

PRIMUL REDACTOR VASILE / VASKO POPA 

Lumina

REVISTĂ DE LITERATURĂ, ARTĂ ȘI CULTURĂ TRANSFRONTALIERĂ

Anul LXXVIII, SERIA NOUĂ, număr special 2025



In pagina a 4-a
GEO BOGZA
recomandă un tânăr poet:
IOAN FLORA

IOAN FLORA ÎMPOTRIVIREA APROAPELUI

L u m i n a

REVISTĂ DE LITERATURĂ, ARTĂ ȘI CULTURĂ TRANSFRONTALIERĂ
ANUL LXXXVII, SERIA NOUĂ, NUMĂR SPECIAL / 2025

IOAN FLORA

ÎMPOTRIVIREA APROAPELUI

*Caiet special dedicat poetului, marcând 75 de ani de la naștere,
50 de ani de la consacrare și
20 de ani de la moarte*

LUMINA LXXXVIII, Seria nouă, număr special / 2025

CUPRINS*:

Poezia între manuscris și scris	3
Împotrivirea aproapelui	11
Dosar - <i>Fișe poetice</i>	38
Dosar - <i>Fișe poetice, România literară</i>	46
Dosar - <i>25 poeme</i>	54
<i>Dosar verde 1972-1973</i>	68
Dosar - <i>Cinci poeme</i>	75
Dosar - <i>Poeme de revăzut</i>	85
Dosar - <i>Construcții metaforice</i>	110
NOII - <i>revistă săptămânală de literatură și teorie culturală a unui grup de studenți de la Facultatea de Limbă și Literatură Română</i>	115
Fragmente despre NOII	117
NOII –revistănr.1	124
Gheorghe Crăciun, <i>Poezie la scară 30+1</i>	171
Cornel Ungureanu, <i>Ioan Flora</i>	181
Adam Puslojić, <i>Ioan Flora – poet și traducător</i>	192
Mariana Dan, <i>Poetul alchimist: între lumea construită și cea revelată</i>	197
Srba Ignjatović, <i>Dejun sub iarbă – lupta cu absurdul</i>	223
Răzvan Voncu, <i>Ioan Flora, 70 de ani de la naștere. Alchimia limbajului</i>	229
Mircea Bârsilă, <i>Poezia lui Ioan Flora</i>	233
George Vulturescu, <i>Ioan Flora – acvaticul și alchimicul din poezia Iapa Dunărea</i>	244
Miljurko Vukadinović, <i>Cu Ioan Flora, de la Clocotrism la Dejun sub iarbă – atitudini dispersate</i>	252
Ion Bogdan Lefter, <i>Notorietatea și „misterele” unui poet risipit ca un fum</i>	257
Ioan Holban, <i>Ioan Flora</i>	260
Mircea A Diaconu, <i>Ioan Flora. Etica scriptorului</i>	270
Vasile Vasiescu, <i>Țara poezilor sau la Nord de Sud-Vest</i>	278
Ioan Flora, <i>Omagiu lui Tudor Arghezi</i>	282
Ioan Flora, <i>Sudul</i>	284
Geo Vasile, <i>Ultimul poem</i>	288
Cronologie bibliografică	291
Album fotografii	294

* Culegere digitală, redactare texte și selecție texte critice: Simeon Lăzăreanu

Poezia între manuscris și scris

La împlinirea a cinci ani de la stingerea din viață a poetului Ioan Flora, sub egida Fondului Europa și a revistei literare *Europa* din Novi Sad, Pavel Gătăianțu, redactorul șef al revistei, a organizat, pe 13 mai 2010, *Simpozionul internațional Ioan Flora (1950-2005)*. Lucrările prezentate la simpozion au fost publicate într-un volum care a inclus și poeziile publicate în săptămânalul *Libertatea* și revista *Lumina* în perioada ianuarie 1968 - mai 1973, cinci aprecieri critice asupra poeziei, fotografii din viața poetului și copertele cărților apărute în timpul vieții poetului.

În acest an, la 20 de ani de la moartea poetului, la 50 de ani de la apariția volumului de poeme în proză, *Iedera*, care l-a consacrat ca poet, și la 75 de ani de la nașterea acestuia, revista *Lumina* publică un caiet dedicat acestor trei momente legate de personalitatea poetului. Este un caiet de excepție pentru că scoate la lumină material documentar inedit, rămas în manuscris, semnificativ pentru anii de căutări și de formare a lui Ioan Flora ca poet.

Este vorba despre manuscrise rămase în casa părintească din Satu Nou (ajunse, nu se știe cu exactitate când, în arhiva Casei de Presă și Editură *Libertatea*), care însumează poezii scrise între anii 1970-1974, interval premergător apariției volumului *Iedera*.

Au trecut mai bine de 50 de ani de când aceste poezii au fost scrise și depozitate în mai multe dosare care au zăcut aproape 30 de ani într-un dulap din casă. Prin 2003, poetul a încredințat o pungă cu dosare unui consătean mai tânăr, fost elev de-ai lui, cu dorința să fie predate Casei de Presă și Editură *Libertatea*. Preocupat însă cu alte treburi care n-aveau nicio tangență cu poezia și scrisul, ba mai mult, de ani buni era plecat la muncă în străinătate, acesta a uitat de pungă. După mai mulți ani (prin 2014-2015) a găsit-o și a dat-o altui consătean să o aducă la *Libertatea*.

Cu ocazia unor lucrări de renovare și de mutare a arhivei Casei, ziaristul și poetul Valentin Mic ne-a spus că a descoperit o pungă cu manuscrise rămase de la Ioan Flora, pe care vrea să ni le aducă și să le citim împreună.

Atunci ne-am întrebat de ce oare Ioan Flora nu și-a luat aceste dosare la București, ci și-a dorit să le lase „acasă”, la „Libertatea”, Casa în care a lucrat mai bine de un deceniu și jumătate și unde i-au apărut aproape toate cărțile. Întrebarea a rămas fără răspuns, dar ne face să reflectăm asupra legăturii profunde a poetului cu locurile natale și cu opțiunea sa personală.

Ce conținea acea pungă?

1. Un dosar pe care era scris: cursuri 1969-1971. Notițe, însemnări și conspecte: LRC - Limba română contemporană; limba franceză/lucrări de seminar 1970/1971; Filosofie - cursuri 1970/1971; Literatură universală - curs 1969/1970 / Z.D.B. (Zoe Dumitrescu Bușulenga); Literatură universală - seminar 1970/71; Limba latină/seminar 1970/1971.

2. Un plic mare, albastru, cu însemnări pe marginea conspectării bibliografiei obligatorii la *Teoria literaturii ...* din Marcel Raymond, *De la Baudelaire la suprarealism*; Solomon Marcus, *Poetica matematică*; Wellek-Warren, *Teoria literaturii*; Adrian Marino, *Opera lui Alexandru Macedonski*; apoi conspecte din Lotman, Stravinski, van Tieghen... etc.

3. Un caiet studentesc: *Caiet pt.lb.română contemporană*, cu însemnări pe marginea cursului LRC - Cursul nr.1. 7.oct.1969, până la Cursul nr. 28, și conspecte pentru activitatea de seminar.

O mare surpriză și un interes cu totul aparte prezintă dosarele care conțin sute de pagini cu poezii, unele în variantă definitivă, altele în variantă de lucru. Le descriem în ordinea în care le-am găsit în pungă:

1. Dosar – IOAN FLORA, ÎMPOTRIVIREA APROAPELUI

Dosarul conține patru exemplare, dactilografiate, ale volumului *Împotrivirea aproapelui*, scris la București /decembrie 1970 – iulie 1972/. Trei dintre acestea prezintă o versiune în proză a poemelor. Prima copie (A) este numerotată 2... 49; a doua (B) 1... 47; a treia (C) 1... 50. A patra copie (D), probabil o versiune definitivă a textului, singura datată, numără 64 de pagini, iar textul este pus în pagină în versuri și nu mai este împărțit în cicluri ca în versiunile în proză ale textului.

Trebuie spus că versiunea inițială a acestui manuscris (copia

A) a stat pe masa de lucru a poetului vreo trei ani, timp în care a fost reluată, modificată, completată, adusă la forma definitivă și publicată la Editura *Libertatea* în anul 1975, cu titlul *Iedera*.

În acest caiet al revistei *Lumina* reproducem integral versiunea în versuri a textului *Împotrivirea aproapelui*. Versurile în manuscris trecute în italic au fost preluate, cu foarte mici modificări, în volumul *Iedera*.

2. Dosar – FIȘE POETICE

Volumul *Fișe poetice* a apărut în anul 1977 la Editura *Libertatea* și cuprinde patru cicluri, după cum urmează:

1. FIȘE POETICE, cu următoarele poezii: Laudă dintotdeauna; *În jurul propriului tău univers*; *Alături*; În chip de baladă; *Liniște interioară*; Înspre dimineață, corectînd; *Pelionul peste Ossa*; *Sufletul lui căzut*; ***; *Prea mult noiembrie*; *Curgere continuă* (în manuscris Construcție); Eveniment discursiv (poezia cu acest titlu din volum este total deosebită de cea reprodușă aici); *Prospețimea păsării*; *Gura îndoielnicelor mele cuvinte*; *Încheind acest cânt*;

2. RIMBAUD SAU ALTCINEVA, cu următoarele poezii: Întîia situație; A doua situație; A treia situație; A patra situație;

3. STAREA DE A SIMȚI LUMEA, cu următoarele poezii: Reculegere în fața literei; Memoria ochiului; Călătoria și acțiunea eșuate; Se propune un câmp neted spre descriere; În ordinea în care continuu să exist; Ideea de spațiu; Treptat se desprimăvărează; Umed și dens; Numele și prenumele; Privighetori albe și goale; Pur și simplu; Sfios, verdele crengilor; *În afara oricărei practici romantice*;

4. SCRIPTOR, cu următoarele poezii: Imaginea paharului tremură; Formă acceptală; Scriptor; Inventîndu-se; Amiază imaterială; Plăcere, reflecție; Pudoarea omului comun; O carte de etică; Peretele unei case memoriale; Trei mese pe zi; Uneori ziua; *A atinge, a zgîrîia un geam*; și o FIȘĂ BIBLIOGRAFICĂ.

Poeziile trecute cu *italic* figurează și în manuscris, celelalte nu se regăsesc în dosarul cu manuscrisul volumului care este dedicat MAMEI.

Titlul poemului *Eveniment discursiv* este trecut cu cerneală neagră și este subliniat. Celălalt titlu, *E o ninsoare de luni seara*,

este bifat tot cu cerneală neagră. În manuscris există patru variante, în trei sunt făcute modificări, iar aici am reprodus versiunea definitivă a poemului, în formă dactilografiată. Poemul a fost publicat cu titlul inițial *E o ninsoare de luni seara*, puțin restructurat, în antologia POEME, apărută în anul 1993 la EDITURA FUNDAȚIEI CULTURALE ROMÂNE, București, cu o prefață de Al. Cistelecan. Acest poem nu a fost reluat în niciun alt volum al poetului.

3. Dosar - 25 de poeme

Dosarul conține 42 de file. Patru poezii scrise pe câte o pagină cu cerneală albastră, 8 file cu însemnări în vederea elaborării unor poezii, iar restul sunt poezii, unele în variantă definitivă, altele încă în variantă de lucru, cu numeroase intervenții și prescurtări, poezii asupra cărora poetul nu a mai revenit și au rămas în dosar.

Tot în acest dosar se mai află manuscrisul unui poem amplu, OUL, DIMINEAȚA, probabil scris dintr-un suflu, cu cerneală neagră, pe 15 pagini, format mare A3, asupra căruia poetul n-a mai revenit. Data: 2-5 februarie 1974, Satu-Nou.

4. Dosar verde

Dosarul conține 105 file întregi și mai multe jumătăți sau sferturi de file din care am selectat manuscrisele poeziilor dactilografiate, considerate de autor variante definitive. Zeci de file sunt scrise de mână cu cerneală neagră, multe fiind variante ale poeziilor incluse ulterior în volumul *Fișe poetice*, iar alte câteva zeci, dactilografiate sau scrise de mână, sunt variante de lucru cu multe tăieturi, adăugiri, substituiri sau ștersături.

5. Dosar - 25 poeme. Variante - 5 poeme. Variante

Din acest dosar de aproape 60 de pagini reproducem 7 poezii în variantă definitivă și prima variantă din *Doina*. Publicăm aici varianta olografă și o versiune dactilografiată (pe hârtie albastră) a poemului dedicat profesorului universitar George Munteanu, critic și istoric literar, apreciat eminescolog.

6. Dosar - Poeme. De revăzut.

Dosarul conține 36 de file și două fascicule: unul poartă titlul *Metafore* (4 pagini) și al doilea *Construcții metaforice* (18 pagini), 9 sunt transcrise cu răbdare și citeț cu mâna.

Dacă în primele două dosare: *Împotrivirea aproapelui* și *Fișe poetice*, toate textele sunt dactilografiate, dosarele 3, 4, 5 și 6 conțin destule texte scrise de mână, în general cu cerneală neagră, iar restul textelor sunt dactilografiate și conțin multe intervenții făcute cu creion, pix sau cu cerneală. Poeziile în care s-au făcut intervenții pe care le-am putut descifra și rearanjări de pus în pagină pentru o versiune, credem, definitivă, sunt incluse în acest caiet special al revistei *Lumina*.

7. Gazeta NOII

Punga cu dosare mai conține un plic albastru, format mare, puțin deteriorat, pe care scrie NOII, Nr.1, 2, 3, 4, 5, 6, cu mai multe manuscrise repartizate pe numere. Majoritatea dintre acestea sunt dactilografiate, altele sunt scrise cu cerneală, cu pix sau cu creion obișnuit. Publicăm aici o parte din aceste manuscrise.

Evoluția poetului și a literaturii din perioada formării sale ca poet este strâns legată de contextul istoric al anilor '60-70, când în scurta noastră istorie literară s-au petrecut și lucruri neașteptate, cu răsturnări de situații care au schimbat fundamental cursul poeziei în limba română din Voivodina.

Cu mai mult timp în urmă am publicat un text în „*Libertatea*” (nr. 50, 51-52/2008 și 1/2009), intitulat *Povestea și semnificația unei cărți pe înțelesul nostru*. În acesta vorbeam despre peripețiile volumului de poezii al lui Slavco Almăjan, *Ușa deschisă*, oferit spre publicare Editurii *Libertatea* în anul 1961, care a fost amânat ani în șir. Volumul a apărut în limba sârbă în anul 1968, în traducerea autorului, cu titlul *Pantomima za nedeljno popodne/Pantomimă pentru o după-amiază de duminică*, la editura *Matica srpska*, în colecția „*Prva knjiga/Prima carte*”. Punctam acolo câteva dintre motivele unei întârzieri nepermis de îndelungate în schimbarea modului de gândire și de racordare la noul spirit al epocii în plin avânt de exprimare în lirica sârbă și cea a popoa-

relor din republicile iugoslave. La timpul respectiv, Jovan Zivlak constata că "... anii '60 au fost marcați de trezirea spiritului unei noi avangarde, de căutări formale, de provocări lingvistice și poetice, pe de o parte, și de descoperirea laturilor tenebroase ale culturii urbane, pe de altă parte..."

În acest context al noilor deschideri, în viața literară românească din Voivodina începe să se configureze o nouă generație poetică, care se individualizează și printr-un nou limbaj poetic. În anii '66-67, în afară de Slavco Almăjan, în *Lumina* și *Libertatea* publică versuri Felicia Marina, Eugenia Ciobanu, Olimpiu Baloș, Io(a)n Flora, Petru Cârdu și ceva mai târziu, Io(a)n Baba și Ileana Ursu.

Ioan Flora și-a reluat o parte din poeziile publicate între anii 1968-1969, cu modificări mai mici sau mai mari, în volumul de debut *Valsuri*, premiat la concursul *Lumina*. Poeziile care alcătuiesc acest volum constituie un fapt de istorie literară în evoluția liricii lui Ioan Flora. Dacă *Valsurile* 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 lărgirii vaste a orizontului de lecturi și de contacte cu colegii de facultate din cadrul grupării NOIL.

Ioan Flora își face debutul în viața literară românească în revista bucureșteană *Luceafărul*, din 12 februarie 1972, cu versuri din volumul *Împotrivirea aproapelui*, scris între 1970-1972, versuri care au fost preluate parțial în volumul *Iedera*.

Tânărul poet era recomandat de Geo Bogza care scria atunci: „Treapta de la care pornește, la 21 de ani, Ioan Flora este foarte înaltă. Chiar influențele ce se vor fi găsit în scrisul lui îi fac cinste, reamintind pe seniorii simțirii și ai expresiei din marea poezie a lumii. Din punctul în care se află, răsfățat de fantezie și stăpân pe cuvânt, acest poet nu mai are de învins nici o dificultate, decât să meargă cu desăvârșitele-i unelte de care dispune spre sine însuși, ca spre inima de foc a pământului.”

În continuare, talentul și uneltele de care dispunea tânărul poet l-au ajutat să intre în competiție cu marii poeți, să devină unul dintre ei, să devină o voce individualizată, aproape singulară în poezia românească contemporană, și nu numai. „Lumea lui

Flora (din *Iedera* și din această perioadă) fascinează prin abundență, bucurie de a trăi, dar și prin provocări... ” și poate fi citită „ca o călătorie ... care ne îmbogățește prin sunetele, miresmele, harurile ei secrete ” (C.Ungureanu).

Un început de schimbare a paradigmei se conturează tot în această perioadă, când începe să elaboreze *Fișe poetice*. Următorul volum *Lumea fizică* marchează ruptura lui cu poezia de evocare a experienței lucrurilor și ancorarea în realitate ca experiență directă de viață, care îl ajută să creeze un limbaj complex al imaginilor, metaforelor, conținuturilor și citatelor pitorești alimentate de revolta sa față de părțile tenebroase ale culturii urbane, dar și ale istoriei.

Se consideră că manuscrisul „este depozitarul actului de creație, martorul meandrelor structurale ale compoziției și al deciziilor chinuitoare în legătură cu alegerea unor cuvinte”. În acest sens stau mărturie numeroase intervenții ale poetului (corecturi, adăugiri, substituirii în manuscris, unele atât de multe, încât e aproape imposibil de descifrat prima sau ultima variantă), dar toate reconfigurează traseul parcurs de la manuscris la versurile definitive, în căutarea expresiei adecvate ideii și emoției poetice.

Chiar dacă poetul a considerat probabil că valoarea artistică a poeziilor rămase în manuscris nu e extraordinară, acestea adaugă o autentică dimensiune corpusului său poetic, cu valoare de istorie literară, care adâncește legătura între aceste documente și evoluția estetică a poeziei lui Ioan Flora.

Simeon LĂZĂREANU

Ioan Flora : Împotrivirea apropielui

1. Te uită la cei sîngeri de neodihna. Asculte urechea copilii cum laie două carturi se culcădă. Apropie-te de sieapă finlita ce alături precum caș mai țisără dintră femeî bocășe și obosii n-ai să poți să odorni : ochii vor rupe tari rotocoale de lum. Inaceșii vor fi aliduri de tine, chemările vor împietri și vei căuța să aili cum ciușă luna se lopesie în piupiu micilor creaturi. Și turna aprinsă vor tocea prin țiața ta precum umbra totată țară șomată. Cei neajales acceptea te va îndemna țepielea catășii să cobor.

Nețărârii te înimă peste răsăie dîia lucruri. Vecta ai singelui plînsu pe arșii anălie și coboară prinite aceste mîlăi — crengi înviesăie de vin.

Tu hamele le-ai sculătur moi și le-ai acoperiți cu cenusă și o țigăi sîngete ca un blăstem. Coboară și malurile se vor ptesce în gură cărnose și vor atînga în mijlocul țestilor. Cărarele abdicioase se vor ual în una sîngură. În rătăcîni gîsnuș se va face cenusă și nu se vor lavătu apole disprețuindu-ne aspre.

O femeie de iemă ad înlimă la omărăd cu mîlăie lăcuie cruce. Ți-ai acoperiți țiața cu palma și ai sîmții opinsă povara creșterii. Creștie pădura în ochii țoi și pietrele își fac largi adărie urmele pășilor să mîzoase.

2. E cîtia țarbă neculeasă în gură și tu arăși cu degețul cerul de-ălturi : să curgă, să se rupă sîngete subțire ca firul.

Parl o năpăle de ledără plîns din scorbură privindu-te și mergi cînd iulgerul se înșfă în coasie cerul să te zeși ; lătrăd să se înveșe vindecarea. Cățelul din adăncuș ad-î reconșoșina. Să ne mînjim cu sînge.

Pe urmele țărălor tu calci și aspru vînt de sud zdrobindu-ți îl vei pulea înghii. Ca un coș de pline cu sare pe trunchi, Trezește-le. Ascultă pe cel ce-și ard dănsul în rîșjetul tam-tam-urful și bucură-te de buzele tăioase ale cîntecului. Obosii prin plătă să trecl. Arzînd să te țestrupi din țierea celui învins. Unde nu mai sînt urme de țecere.

Precum obosii din Vale tu cauță malul să îl gaseși cîlopete

și mitrosuri rotînd în jurul țeu. Și ochiul plîns pe spatele armășcarilor se se întocără. Cu rîmle în plîșec unindu-se. Integerea să încolțescă în țecloare. Roșii țecloarele să-ți cibzonască sîngale.

3. Pe umor cel ce cîntărește ora coboară și sîmți auziarea edății tale. Tu mergi să cauți femeia cu trupul stătos și cetăul cu picior verde încelșci.

Te vei uita o cîlgă în ochiul țupăni de secară și vei porni înti-arcăle. Vălea în plîns ca oul de penete zăbăit-ău-se se va așțorase în jurul țeu. Înalt și frumos obrazul pîdăul încalșci și mergi femeia cu trup stătos și buze geocose să e smușii sîngerind neștiutei împietrîră rapînd-o.

4. Să fi aici e plăcut ; sunetul ploii lăit-o primăvără mult eșteplăcăt și cel ce sîrîgă spre a fi oușii își pare alii de pusăia și nu-î poți sîmți începutul.

Fetele tale se plimbă în drecăpă și în atînga ța, femeia stă deoparte și porcă ar vrea să plîngă — ploile de parcă s-ara țrezi din ochiul țău să scorbă.

Pe țată porți umbra pasărilor ce nășle-se-voe în țiva bine-cuvîntă — alănescara încantăre țaleșcerii.

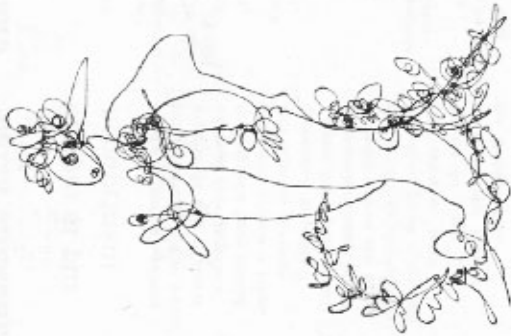
Cînd penele vor încalți și marî sub ochii țoi se vor face încădite ca abouă să ne cuprîndă, într-un pumn de arșii să ne adine, voi chema țemăie și opiectădu-mă voi spune :

„E țatol și ochii țoi sînt plîns de mers...”

Ca să va face orătoare și te va poți să întrî, apole toate în țempu sa vor încăta și dăru cu țotul.

Dar țata ce zădui țrășe se aplicează asupra ța și nu poți să chemi nici macar pe cel ce-și pasă țurmele pe spinarea țai. Precum lăcșulele eșt gata să te înimă prețindendă umbra acoperînd-o.

Coloa prin țime e lungă și pusul ca știgutul de sus al țranșelor : izvoral ușurător își țrage începutul, în țată cîuștie cu țaine se dășchid.



Desene de
SECRERIU NICULIȚA

ÎMPOTRIVIREA APROAPELUI

I

1.

Te uită la cei sfișiați de neodihnă.
Asculte urechea copiii
cum între două corturi se cufundă.
Apropie-te de stearpă fîntîna
ce alături,
precum cea mai tînăra dintre femei bocește și
obosit, n-ai să poți să adormi:
ochii vor rupe tari rotocoale de fum.
Înecații vor fi
alături de tine, chemările
vor împietri și vei căuta să afli
cum ciuntă luna se topește
în pieptul micilor creaturi.
Și turme aprinse vor trece prin fața ta precum
umbra tăiată fără zgomot.
Cel neînțeleș,
noaptea, te va îndemna treptele cetății să cobori.

„Nețăr murit te întinzi peste rănile
din lucruri.
Vecin al sîngelui,
plînsul pe arșiță ascultă și coboară
printre aceste mîini –
crengi învinețite de vînt.
Tu hainele le-ai scuturat moi și le-ai acoperit
cu cenușă
și a țîșnit sîngele ca un blestem.
Coboară
și malurile se vor preface în guri cărnose
și vor striga în mijlocul trestiilor.
Cărările albicioase
se vor uni în una singură.

În rădăcini, glasul
se va face cenușiu
și nu ne vor învălui apele disprețuindu-ne
aspre.”

O femeie de lemn ai întâlnit la amiază
cu mâinile făcute cruce.
Ți-ai acoperit fața cu palma și ai simțit
aprinsă povara creșterii.
Crește pădurea în ochii tăi și pietrele
își fac largi nările, urmele pașilor să miroasă.

2.
*I-atîta iarbă neculeasă în gură
și tu arăți cu degetul
cerul de-alături;
să curgă, să se rupă sîngele
subțire ca firul.*

*Pari o noapte de iederă,
plîns din scorbura privind-te și mergi,
cînd fulgerul se înfige în coaste,
cerul să trezești;
lătrînd să ne învețe vindecarea.
Cățelul din adîncuri să-l recunoaștem.
Să ne mînjim cu sînge.*

*Pe urmele fraților tu calci
și asprul vînt de sud,
zdrobindu-l, îl vei putea înghiți.
Ca un colț de pîine
cu sare pe trunchi.*

*Trezește-te.
Ascultă pe cei ce-și ard dansul
în rînjetul tam-tam-urilor
și bucură-te
de buzele tăioase ale cîntecului.*

*Obosit prin piatră să treci.
Arzînd să te înfrupți din fierea
celui învins.
Unde nu mai sînt urme de facere.*

*Precum obosiții din Vale,
tu caută malul să îl găsești,
clopote și mirosuri
rotind în jurul tău.
Și ochiul plîns
pe spatele armăsarilor să se întoarcă.
Cu rănila în pîntec unindu-se.
Înțelegerea să încolțească în fecioare.
Roșii,
fecioarele să-ți albească sîngele.*

3.
Pe umăr cel ce cîntărește ora
coboară și simți suflarea odăii tale.
Tu mergi să cauți femeia cu trupul stufos
și calul cu picior verde încaleci.
Te vei uita o clipă
în ochiul tulpinii de secară
și vei porni într-acolo.
Valea în plîns
ca osul de pasăre zbatîndu-se
se va așterne în jurul tău.
Înalt și frumos, obrazul prăfuit încaleci
și mergi
femeia cu trup stufos
și buze geroase să o smulgi
neștiutei împietririi,
răpind-o.

4.
„În Valea de plîns m-am născut, durerea ducîndu-mi
mai veche ca piatra dintîi.
Și-am tot strigat pe drumuri

dar nu s-a aplecat ureche
să mă audă
și atunci singur mi-am închis gura
și fața mi-am acoperit-o.
Geroasă tăcere
s-a așezat în dreapta mea și am auzit lucrurile
cum plîng și jocul își cheamă legile.
Am rătăcit prin târguri
și am întâlnit femeia cu gură de frunză,
usturătoare ca ziua de vară și caldă.
I-am spus: Să te îmbrățișez, femeie.
Ea a spus: Apropie-te.

M-am apropiat și am întrebat, pe frunte mîngîind-o:
În Vale, plînsul cine îl aude.
Și ea a zis: Nimeni, omul meu.
Am întors capul și am văzut fructele verzi
de crengi atîrnînd sfișietoare
și le-am lăsat în noi să se uite,
în cenușă să se ascundă și să doară.”

5.
*Singuri sîntem lăsați la margine de ape,
în somnul de piatră
să prefacem durerea,
într-o și mai mare îndoială.
Ore întregi
să privim chipul cu ochii scobiți
ai omului din lemn;
înțelegerea se înalță
înspre propriul ei culcuș
și-acest univers ce prin suferință ne leagă,
la atingere se face nevăzut.
Și iată bătrînul
ce-și crește speranța rămasă pe fund.
Culeagă iarba puțină,
aprinsă de dragul apelor.*

*Apele ne-au umplut sinea
încît
glasul se face neauzit
și nimeni de pe mal nu poate îndrepta
legăturile dintre lucruri.*

*Oameni de toate vârstele ne zîmbesc
Plînsul cunoscîndu-l.
Și vuietul mării imagine cuprinde auzul.
Alunecă marea fără popasuri
printre degete,
ca dragostea din lucruri.
Și orice lucru
ne poate stîrni curiozitatea.
Și orice lucru
ne poate trezi înaripată spaimă.*

*Întristarea voastră
cuprinde miresmele laolaltă toate.
Cîte nostalgii în părul vostru se așează,
cu trăsăturile feței voastre
amestecîndu-se.
Și prefăcînd în îndoială ceea ce nu ne aparține,
dăm morților țărmul.*

6.
Numai tu stăteai pe gard
și așteptai călărețul în timp ce
credincioșii se spălau pe față
și căutau să intre.
Acolo unde sfinții au chip de cărbune.
Asudată fruntea
ne spune cîntecele celui plecat
și treptele rămîn ude
și usturătoare.
Dezamăgirea ta
te duce în acest ținut unde
s-a iubit

și apa rîvnește cupe mari, lucitoare,
ca mărul din grădina de aur.
Încredere să ai în cei care trag clopotele
de dimineața și pînă seara.
Ei țin ochii mereu închiși
și astfel
privesc necuprinsul dinlăuntru.
Schițează zîmbetul, cînd trist,
cînd mai trist
și nu e nimeni să înțeleagă
împotrivirea aproapelui.
Ci tu, departe de oameni și singuratic,
o vale ți-ai durat
și te-a durut urechea de strigăt;
strigătul a intrat înăuntru,
născut să se cunoască.

II

1.

Te-ai stropit cu foc din creștet
și pînă-n tălpi;
e-atît de greu drumul pe care
ai apucat dintr-o simplă bucurie
a cărnii
și o prea mare trezie:
ploaia și copacii s-au legat în noi,
trebuiau fluturii să vadă, noi
să călcăm aprinse fire de iarbă.
Apropiindu-ne, să-ți tăiem pîntecul -
pe un sfîrșit două frunze
odată să crească.
La o unire a cunoscătorului
cu cîmpul
să se ajungă. Legat de fruct
vîntul să ia o formă nesfîrșită;
mirosul să deschidă porțile.
O mîină să te poarte și să te lase
în întuneric,
ape să-ți arate stătătoare.
Să apari pîrtinitor ca o vamă, să simți
curgînd poftete de copil
în cel din urmă popor de fecioare.

2.

*Te urmăresc ipele mele castanii, străino,
și ca lumina
în ploaie se prefac.
Obosită fruntea o întind pe frunză
și aștept să-mi fie îngăduită
o altă înfățișare.
Un cioc de pasăre să fie
tristul înveliș al lucrurilor
ori un pui de pasăre roșu ca zidul,*

*așa cum plînse iepele mele se pierd,
prin cîmpie urmîndu-te.*

3.

*În adîncuri, ape se smulg din ape și lucrurile
își iau zborul
înspre copacul neștiut.
În somn se face simțită
o noapte ploioasă și fire de iarbă
întălnită adună.
Dincolo de lumină,
ca o găoace, plînsul dă să ajungă.*

4.

*Piatra se născu pentru a doua oară
și muzica se retrase în de mult uitatul culcuș
cînd tu ai hotărît
fluviul și aripa să încaleci.
Tatăl fecior să fie. Mama,
fecioară.
Aici trecutul să pară o dimensiune,
noaptea o altă dimensiune să fie.
Nu credeai
că suferința este în firea fiecărui lucru.
Tu ai hotărît aripa să încaleci frîntă;
pămîntul a fost făcut o mare întîlnire;
noaptea bătută de vînturi,
trunchiul de salcîm
renunță la învelișurile sale.*

5.

*O zbatere simțeam în piatră și am vrut,
cu palma, semănăturile să acopăr.
Pămîntul mirosea a iarnă
și am privit
lucrurile ce nu mai rotesc de mult.
Le credeam uscate și galbene –
erau pămîntii*

*ca pulberea cărbunelui, grăitoare.
Am lăsat anotimpul aripi de sticlă
să arunce între plîngeri
și ca prin minune,
oamenii uitaseră de merele de aur;
se zbătea lumina în lemnul putred.*

6.
*Somnul în douăsprezece părți să-l arunci
cînd iarba
deabia va fi început să curgă,
cu dimineață lumea în noi să acoperi.
Ochiul să privească
ochiul de dincolo de poartă,
noi să ne întoarcem cu fața la umbra ceasornicului
spunînd:
Casele de lut s-au deschis dintr-odată.
Pasărea ne cheamă
cu focul și cu cenușa.
Tu somnul să-l arunci pe țărături aspre;
pielea animalului prăbușită-n moarte.*

7.
Corul:

*Strigătul de moare
pe o stradă cu uscați arbori,
o inimă se va întinde
de jur împrejurul lui.
Fîntînile
îl vor strecura, slăbit, la rădăcină.*

*Strigătul de moare
într-o pădure cu tainele făcute iarbă,
bătrînii acestor locuri
se vor da la o parte,
drumul ca o desagă se va desface.*

*Strigătul, ca o vrăjitoare vînătă,
în flacăra frunzei
de moare
patul din piatră se va așterne,
un ochi va deschide pămîntul și va privi
cum gonesc,
cu aripi de scoarță sub coamă,
sălbaticii fluturi.
O mișcare se va dezlănțui
înlăuntru
și se va face înțeleasă tăcerea
cînd o frîntură de lucru,
cenușie, se lasă pe țărături.*

8.

*Paianjenul cu pleoapa uscată
înspre acest fir de iarbă ori margine de arbore
se îndreaptă.
Clopot în clopot coboară
și-i ochi mereu deschis
și cheamă
femeia de dincolo de frunză.
Strigă în lacrimă,
strigă în rădăcină;
e foc și mistuie
femeia părăsită dincolo de frunză.*

9.

*S-a strecurat printre gratii o mîna
slăbită
și a izbit
în cele patru colțuri ale casei.
Copiii, nevăzînd lumina,
s-au apucat să întrebe
cum se scufundă drumul în pustie,
care-i gustul merelor de aur.
O coajă sură îmi acoperi ochiul –*

trăi-voi stingerea filor.
În gură voi păstra îndelung
gustul cenușii,
în ochi,
privirea mereu mai apoasă.
Semăna-va culcușul meu cu o rodie coaptă
cînd drumul
se va scufunda în pustie.
Gustul merelor de aur,
într-un cer vast.

10.
*Prin cîmpie precum îngerii
somm ai venit să bei
și iar să dispari
cînd fructul nevăzut
în lemne învie.
Tu urci și cobori cîteodată,
aripi ude și părăsite culegînd.
În bocet te ascunzi,
în os de potîrniche te prefaci
și rătăcind,
smulgi malurilor
războinic popor de umbre.
Aprinzi tămîie
peste vechi sînge de stejar.*

11.
Cerul:
Se simte un miros de toamnă uscată
în lemne.
Iarba:
e-un bun prilej ca oamenii
să-și adune fînul,
să-l păstreze în suflet.
Cerul:
Care coboară și urcă
visînd.
Rîul e galben în amintire –

porțile
nu se deschid decât foarte rar
și odată cu oile ațipesc.

Iarba:
Cerul și-a tăiat sunetul din palmă,
albește
în mine
tăcerea,
îngerii întârzie
și-i un miros de toamnă uscată în lemne.

12.
*Credincios păsărilor să rămîi,
cenușiului ce se zbate.
Înspre un vînt de primăvară
și un șir de după-amieze -
mîini cu cîteva degete
prelungindu-se
și toate cenușii,
cu penele usturătoare, ca zborul.*

13.
*Te-ai apucat să privești, departe,
ruguri pustiitoare -
să se trezească și să doară
urechea umedă,
trupul să pară un animal ce a bătut
o sută de drumuri.
Cuvintele
să se înalțe în somn,
pline de o verzuie dragoste pentru ea,
cea dintîi dintre femei
și iată că numai ce nu s-a înfăptuit
apropierea dintre lut și apă.*

*Vînturile pogorau din stîncă,
își dezlănțuia blestemul*

*cel plecat și iarna
minunea s-a înduplecat să o spună.*

14.
*Plimbă-te printre mărăcini
precum
nevinovată pisica mea albă –
atît de plăcute-s mirosurile
ce se desprind de pe aceste ierburi,
uscate în jurul dinților și usturătoare.
Alaiuri și regine
crescînd în jurul tău
și pasărea o formă luînd nelămurită.
Plimbă-te printre mărăcini,
în rădăcini strecurîndu-te.
Cuvintele nerostite să sporească
precum
durerea în cîmpuri fără de capăt.*

HISTORY OF RELIGIONS
Editor: Werner Hanke / South St. Chicago / Jonathan Z. Smith / Frank E. Reynolds
 Editorial Assistant: Catherine Bell / Arnold L. Amold

AN INTERNATIONAL JOURNAL FOR COMPARATIVE HISTORICAL STUDIES
Editorial Office: South Hall, University of Chicago, 5805 S. E. 54th Street, Chicago, Illinois 60637 · Publisher: University of Chicago Press

16 mai 1979

Stimatele d. le Floru.

Ametamur pt. scrisoare si pt. contor, te care te-am primit ascari. Iam pare nita cu Jozef. George tonteanu nu o dau pacea hirt.

Eu voi fir la Paris pe la maratul din luna, se voi nume tere la stinca la Septembrie (indant, eu sunt absent..). Adresa mea este:
 Place Charles Dullin 4
 Paris 18

Nu am apucat nici sa raspund vobila, dar iti multumesc ca te-ai gandit sa-mi trimiti venurile. Cu ale mele sunt venurile al d. le Floru Elena

HISTORY OF RELIGIONS
 South Hall, University of Chicago
 1025-35 E. 54th Street
 Chicago, Illinois 60637

CHICAGO, ILL. MAY 19 1979
 CHICAGO, ILL. MAY 19 1979
 NEW JERSEY
 31

VIA AIR MAIL

Mr. Ioan Floru
 Karadzordjeva 18
 2600 Pamčevo
 Yugoslavia

III

1.

*O clipă de trezire m-a aruncat aici;
iadul nu luminează
și nu împarte spovedanii;
e mijlocul unei nopți
cu tufe otrăvite
și o mulțime de catarge
se leagă de cer.
Corăbiile toate s-au oprit;
nisipul a ajuns pînă la piept.
Împunge cu acul de pîn,
precum animalul cel mai de temut.
O muzică străveche
se pare că tămăduiește,
o copilă este îndeajuns de albă.
O muzică străveche
coboară și ne învăluie.
Se strecoară pe nările proaspete,
albia săpîndu-și.
Cu firele de păr se amestecă,
cu pielea de culoarea cactușilor.*

*Fi-va vară
și ne vom preface
în care înaripate,
cu flori de hîrtie pe umeri.
Muzica va fi albă precum o stafie -
tu vei face doi pași
și nu vei recunoaște pe Dumnezeu
în ea.
Se mișcă pe picioare rănite
de daltă fermecată;
în insule de cer
se brodează cu aramă.
Și fața lor nu este*

*decît doi ochi.
Și fața lor nu este
decît o singură umbră.*

*Dansul îi este umed
ca buzele iubitei mele
și nu pot să-și înalțe ruga
(mîinile nu țin să apuce, nu țin să privească).*

*Și apare
armăsarul alburiu cu marea în spate.
Un strop de văpaie
iese din nările cerești –
scump adăpost al stărilor înălțătoare:
noi nu mai știm farmecele beției,
adevăratele trunchiuri de noapte;
femeia este atît de aproape
de colțul casei.
Își alungește gîtul
și dă să privească. Vede
struguri negri pe streășină
și se dezbracă cînd sîngele
o împinge spre pierzanie,
apa o face să creadă în mîntuire.
Și coastele ei
sînt pline de somn.
Străvezii
casele miros a sunet și clopot -*

*un strop de văpaie iese
din nările cerești,
aripile fulgilor în spini
să se îngroape.
Copitele sînt purpurii și fața,
un rîu de bogăție.
Pe piept i se dezleagă goliciunea
și-o jînduire neînțeleasă
crește pe spinare -*

la marginea orașului
mîntuirea-i asemenea unei bucăți de carne.
În sinul funeraliilor se aprinde
schimbarea la față -
armăsarul de mare aleargă, prevestirea
vrednică de venerație.
Se întîlnesc văpaia și mersul
într-un cer comun.
Și curg mîinile pe piept.
Cîinele cartierului
adună podoabele purpurii și le aruncă
în coamă.

2.
Femeia de culoarea măslinii
a aprins focul și a aruncat deasupra
frunze verzi:
fumul
a început să se desfacă devorator.
Să treacă au început în grabă
fluturii cu pete negre pe umeri
și să se stingă.
Priveau în scoarță de stejar.
Priveau în pleoapă
fluturii cu pete negre pe umeri.

S-a ridicat
femeia de culoarea măslinii
și a aprins focul în casă,
a aruncat deasupra cîteva frunze verzi:
s-a furișat vîntul
în ascunsele case de lut
și a rugat sfinții să coboare
la cină.
S-a împărțit pîinea
în treisprezece părți și tu

ai apărut cu o lance enormă între degete.

Te-ai proptit în ea,
ți-ai acoperit gura cu o aripă de gîscă,
ți s-au înfățișat obrajii supti.

Ai spus:

Mădularele mele
s-au înălțat și sprijină cerul.
Durerea mea este mare
și curge din ochiul copilului.

Atunci s-a împărțit vinul
în pocale brăzdate de aramă -
gurile s-au deschis
ca niște grote și se prelingeau
duhorile, șuvițele subțiri de fum.
Nu se mai rostea cuvîntul potrivit
și obrajii s-au făcut roșii
precum cărămida;
s-au ciocnit cupele,
alergau caii în pieptul noilor născuți;
mînia vîntului se citea în coaste.
Fiii omului s-au aruncat în trestii.
S-au scufundat fiii omului în lut.

Femeia de culoarea măslinii
a aprins focul
și a aruncat deasupra frunze verzi.
Tavanul se lăsa precum ceața
celei dintii dintre toamne
și, așteptîndu-se cîntecele zăvorîte în gîtlej,
pîraie de untdelemn
înțepau în ochiul vrăjitoarei.
În porțile vrăjitoarei
focuri s-au dezlegat sfișietoare și,
flacăra nemărginită,
trupul căzu în putrezire.

3.
*Alunecă prin cartiere
studenți de gheață
urmându-și dragostea ce atârână de garduri
unse cu catran
și spălătorese trec prin stații
cu pisicile murdare în mâini.
Și nu știu
pe unde calcă și unde
își vor bea laptele
dimineața.*

*Cîte un ceas se oprește
din mers
și zidurile caselor
așteaptă întâiul rod al pământului:
spălătorese
își arată dinții la luna
care încearcă să-și iasă din veghe
și rîd pline de zdrențe
în umbra neterminatei guri.*

4.
*Și nu mai cunosc calea o umbră de petală
desfăcînd aurită -
căderea omenească lunecă
în cer strecurîndu-se;
nu mai tresare dimineața în malul logodnei.*

5.
*Se făcu lumină și apăru norul în toată hidoșenia.
Nemărginită
s-a întins noaptea pe lemne,
în cele patru ramuri de salcîm
și-au fost înverzit acoperișurile
în trunchiul plîngerilor vaste.
Tu ai spus:
Vine iedera și mă atinge pe obraji*

*cu ghimpe de aur.
Copiii vor suferi de frig și mă vei așeza
la poalele nucului.*

*S-au oprit în barbă
răzlețe vorbe de toamnă.
Vine iedera și mă atinge pe obraji
și-i dimineață și oamenii
se întorc de la jocuri.
Simt aripi în dreptul ochiului.*

6.
*O siluetă brună a început să curgă
de pe acoperiș. Tu
să te umfli ca o lună putredă.
O parte din durere
să o pui
pe seama părinților,
alta, pe seama cîinilor din stele.
Mai întâi ți s-a topit gîtul,
apoi, pîntecele –
tavanul a început să semene cu o corabie
căreia copiii
îi numără coastele pe mal.
Aveai umbra aruncată peste văzduhuri -
era în toiul iernii.*

*Nașterea ta trebuie că s-a-implinit
fără ceremonii și cîntec.*

*Urma să iei calea cea mai dreaptă
și din nou
la apă să cobori.
Iarăși să te plimbi cînd
apele se agață de trestia coaptă -
sălbăticiunile
cu cornul vreau să te atingă
și cîmpu-i plin de bucate*

*și nașteri timpurii,
ochiul scos dintr-o fulgerare unică.*

*Nașterea ta se pare că s-a-mplinit
fără ceremonii și cîntec și-n penele
mai goale decît cerul
trebuie că iarba se dezlănțuise.*

7.
*Iată-mă cu iubita în spinare, căutînd
capătul străzii și o albie îngustă
cu apă niciodată începută.
Iată-mă stînd
cu gura printre ferigi,
cu fața întinsă pe stele în timp ce se crapă
buzele pămîntului și picură
fulgii unui sărut prelung.
Ea se apropie mult
și-mi spuse că apele s-au răsfirat într-adevăr
și trupul ei a fost îndurerat.*

8.
*În cel mai bun caz
poetul măsluiește cărțile;
văzduhurile sînt prea subțiri și tăcerea
căutată.
Împărtășește poetul blestemul,
se năruie bănuiala între pînze de ape
sub picioare.
El spune:
Scoața e umedă și mă doare
bucuria ei nesfîrșită.
Să zgîrîie metalul
tămăduind ce este sortit
precum veninul
să izbucnească.
Ce-i înșelător și pierdut ori ceva
ascuțit, uitat între două cîmpuri,*

ce nu se vrea atins -
alunecă prin mine înțelepciunea moartă,
așteptînd să vadă cetatea ruinîndu-se,
ceva ce nu cunoaște limite.

Ci poetul,
în cel mai bun caz, măsluiește cărțile.
Zăpezi se ciocnesc între bucăți de paie
fragile, se dărîmă
un vîrf de limbă de șarpe
în adîncurile lumii, bolțile, în aramă.

9.
*S-a înhămat beția la una din roți;
o coborîre se năzărea în fiecare sunet
și nu era posibilă
întoarcerea printre lucrurile văratice.
Cerul și-a spus cuvîntul cînd
într-o noapte
voiam să-mi luminez pereții
și s-a auzit țipăt de vultur
fără sfîrșit.
Undeva într-o vale osoasă.
În trunchi legat de cîteva fire de iarbă.
Ci într-un pahar cu lapte
albit de neputință ai coborît
ca un semn rar
și nedorit cînd
nu era nici una din uși deschisă
cu adevărat, cînd lumile
se desfăceau ca o petală roasă.*

*Trupuri zbuciumate,
plînsul cunoscîndu-l și bucuriile
neliniștitoare,
întîns-au o mîină și palma a început să cheme
ca un ocean cu alge și spumă.
În pielea urșilor
strigau nou-născuții;*

*fiindu-le teamă de constelații,
buzele le-au purtat informe
prin zboruri răsturnate;
întruchipînd străveche oboseală, eu
am căzut cu muzica odată
și mult prea plin de ceață.
Deșertul ne spune
cum să ne orînduim pașii,
oprirea sîngelui
cînd să o punem la îndoială.
Cînd îndoiala tresare ca un stîlp de praf
și malurile se adună.*

*Eu te priveam cu flacăra și multă bănuială.
Aveai sprîncene vitrege
și nu se lăsau încălecate.
Ți-am arătat întinderea pielii
și pielea am aprins-o
pe fețele trecătorilor.
Se mărgineau pereții
cu clopote de smoală,
întinse poște ale regilor
și oamenii înconvoiați
încă se mai tînguiiau pe mal.
Păstrau o răceală peste tot
și malul îi acoperea la răstimpuri;
se gîndeau la ce ar fi de plăsmuit
din nou.
Aruncau cu pietre de seu în ape
și apele se nelinișteau
îndepărtîndu-se.*

*Malul chema cu gura închisă
și prăfuită -
se strecura cerul printre țepe
și nu m-am văzut înnegrit
și aprins.
Atunci au venit bătrînii să-mi lipească*

*cîte o aripă de pește
de fiecare parte a corpului;
zborul meu a fost inevitabil.
Zborul meu
într-un pămînt de curînd răscolit -
trebuiau păsările
să-și caute amintirile prin rădăcini.*

*Îmi aminteam cercurile împărțite în hotare
și bucăți de buze subțiri
se crăpau pe gardul viu;
tu apăreai ca o cîmpie
și tot ce e mai întins
și verde
și nesfîrșit în față;
se tînguiau oamenii înconvoiți și aruncau
cu pietre de seu în inima păsărilor;*

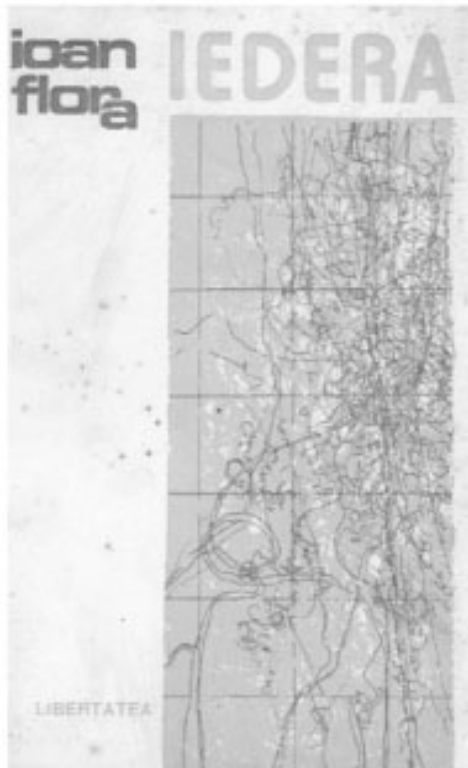
*eu stăteam întins pe frînghii,
cu hotare învinețite deasupra
și ochii mei alergau
ca o flacăra nespus de neagră,
așteptînd ca el să se ridice,
coastă și locuință lacustră,
cînd se răstoarnă malul
și ne acoperă la răstimpuri.*

10.

*Prin frunza desprinsă, aerul meu cuprinde
oameni săpați în mărul din curte
și cerul ajunge pînă la călcîie -
rața sălbatică nu reușește să întindă o aripă.*

*București,
decembrie 1970 - iulie 1972*

* Versurile trecute cu italic sunt incluse în volumul *Iedera*.



FIȘE POETICE

Caiet

Omul cîntări legea în fruct și-o mare frumusețe
descoperit-a printre oameni,
o mare frumusețe se rotunjește în număr.
Cîmpuri de hîrtie își însușesc arta de a viețui
alături de aer și de apă; în imaginarul caiet
cu schițe, cerneala zdrobește pasărea
de pradă.

(Lașitatea noastră...)*

Proză

Lașitatea noastră-i mai evidentă ca oricînd.
Ne angajăm morala să o apărăm cu orice preț cînd
nu afirmăm de fapt decît o libertate apusă, verticală
și-un fapt consumat cu mult înaintea apariției lui.
Acum privesc printre sticle o vocală
și mă umple de tristețe existența ei.
Condiția poemului e alta decît uneltirea noastră
și ridici ziua drept păcat originar și iei
ceea ce te lasă indiferent și albastră
se mistuie clipa.

Azul mi-l violează o seară și-o femeie
și-o muzică perpetuă și opusă firii.
Sînt obosit acum
și mult prea liniștit ca să încerc
să înlătur tot ce mă apasă.
Privirii i se opune gîndul și cerul de acasă.

Lașitatea noastră-i liniște acută.
Singurătatea nu ne poate impune tăcerea.

Privesc acum o silabă
și între înțelegere și invenție se impune o lege
și slabă este vederea ochiului și insuficientă.
Auzul ființei să-și închege
și alte spații în versurile mele certe.
În silă mai pot privi.
În silă limba își însușește sensul.
Aici și oricând lumina își locuiește versul.

** Ulterior a fost trecut cu cerneală neagră titlul Proză.*

*
* *

Aruncă-mi în auz versuri uitate.

Cuvintele stătute sînt
Dintre cele mai folositoare.

Descriere a unei stări *

Calm mă așez și încerc să reconstitui o situație anume.
Să dau de uscățimea acestei ierni.
Altuia să-i atribui cuvîntul și tristețea,
utilitatea ei.
Altuia, greul timbru al acestei sume.

*Fierbinte mă atinge rîndul în fiecare clipă
și mi se pare aceasta un mod echitabil de a merge.
Întru mai buna păstrare a hîrtiei în mirosul cald.
Și singele nu se trezește niciodată; prelungindu-se,
reintră în secundă cum pustia
și toate poartă oboseală.*

Calm te măsoar cu viața mea curată, cu spusele mele
și un vâl de vină își deslipește
picioarele de ceața abia deslușită.

O povară este bucuria altuia
în gura îndoielnicilor mele cuvinte.

* În volum, poezia figurează cu titlul *Gura îndoielnicilor mele cuvinte* și nu conține strofa din mijloc, scrisă aici cu caractere italice.

Eveniment discursiv*

*Despre Călătoria sîngelui acestuia,
imaginată și inimaginabilă totodată*

1.
Vînturile, ca întotdeauna,
nicidecum mai aproape
indicîndu-mi sensul și culoarea
și o propoziție clară înseamnă nespus de mult
o patrie în dreapta și una în față
și altele care nu se definiseră îndeajuns
și singur sîngele meu care nu acceptă
însușindu-și limitele și gustul lor
și totu-i ca o frumoasă zi de vară
și aerul încetinește imaginea și bătăile inimii
și ziua
și-i altceva aproape de a se înfăptui
frunze și om tînăr desprimăvărîndu-se
pregătind imaginata călătorie
fără degete acoperind ochiul
fără obișnuitul ocean
călătorie cu mereu aceleași pagini la îndemînă
trecută de cel ce rescrie o carte
și o acceptă
vînturile aproape obișnuite închipuiri
și zăpada care mă atinge într-un mod ciudat
și nu mă așteptam ca seara

să-mi aducă bucuria de a scrie
un rînd care atîrnă de cîteva zile
deasupra crinilor
nu ca o povară
nu ca o grădină suspendată

2.
și vînturile
și a refuza spațiile întrevăzute deja
și a avea curajul de a începe
a sta săptămîni în șir și a te elibera
libertatea poate fi atinsă
cu fiecare închipuire a degetului
și iarăși vînturile și prietenii
îndepărtați
apropiindu-se
și depărtîndu-se
și o clipă care ne unește mai mult decît bănuiam
dinspre sine înspre sine și mai departe

plăcerile sînt aproape domestice
și animalele închipuind ploaia care le devoră
și îndoiala înainte de toate
și deci o posibilă călătorie
la îndemîna oricui
și nu-mi pot rememora copilăria
și nu mai sînt tînăr
și nu mai pot reface tăcerile
și orice propoziție este un vers

3.
fapte desprinse de lume
fapte înfăptuite și nu
se închipuie o pasăre închipuită deja
și i se atribuie zborul
și faptul de a fi astfel înainte de toate

iată-mă deci liber
de a mă mărgini și de a fi obosit
iată-mă singur și liniștit
în măsura în care pot fi astfel
și plouă
sau poate ninge
sau poate altceva
și închin un pahar cu un prieten
și mă gândesc la fișele mele poetice
și nu-mi propun nimic în această privință
și încă nu s-a făcut dimineață
opusă această stare
visurilor mele și omenească totodată
și stările preexistente dimineții
și frigul care este o pură gratuitate
și frigu-i premergător versului
și iată că a ajunge e foarte simplu
și a intui o lume nu poate fi suficient
și dincolo de refuz
poate fi întâlnit omul
ca bucurie
ca sete ca ninsoare

4.
noaptele îmi dezvăluie obiecte cu aspecte ciudate
și lumea e verde și pe mai departe
și tristețea este un bun
tristețea este un obiect prolific
dincolo de persoane e la fel de lumină
și-i la fel de noapte
și-i la fel de lume
mă opresc și aprobând nu-mi recâștig stabilitatea
și sînt lucid
și vînturile apar de fiecare dată
mai lungi și mai reci
și-n legătură cu ceea ce se putea numi călătorie
aproape un cuvînt

și iată pagina neatinsă și limpede
un întreg oraș sînt învelișurile ei
și luminile
și tramvaiele
și omul desprimăvărîndu-se
și tinerețea care nu mai este aceeași
și nu mă pot liniști
și neliniștea e poate singurul lucru
pe care îl posed
și-s cunoscute această poftă
și această obișnuiță ale noastre
și întîlnite adesea
îmi amintesc un cuvînt citit
înaintînd de la fruct la o stare apoasă
și-i o ninsoare de luni seara și vînturile trimit
într-un singur sens și-s om care știe
că afară-i frig
și că femeile visează la un spațiu al iubirii
și-i ceva foarte firesc

5.
îndoielnică-i rememorarea faptelor
și respirația altuia care se cerne alături
și iarăși despre o eventuală plecare
și iarăși s-ar putea scrie
și vina mea e alta
monoton se aștern
într-o ordine nicidecum prestabilită
aceste frînturi de gînduri
și vînturile care nu mă mai pot vindeca
și nici ploile
și aducerile aminte
și toate cîte îmi urmează
ce urmează este poezia unui singur gest
și a unei seri duse pînă la capăt
și ce poate urma
poezia adusă în seară

și clipa neutră și rară și vînturile care mă schimbă
prevestind călătoria
sîngelui acestuia
imaginată și inimaginabilă totodată.

București, martie 1973

* Titlul poemului este scris ulterior cu cerneală neagră și subliniat. Titlul inițial, *E o ninsoare de luni seara*, este bifat, aproape șters, tot cu cerneală neagră. Poemul este elaborat în patru variante, în trei sunt făcute modificări, iar aici am reprodus versiunea dactilografiată definitivă a poemului.

Poemul a fost reluat cu titlul inițial, puțin restructurat, în antologia POEME, apărută în anul 1993 la EDITURA FUNDAȚIEI CULTURALE ROMÂNE, București, cu o prefață de Al. Cistelean.



Ioan Flora și Olimpiu Baloș, elevi la Liceul din Vârșeț

IOAN FLORA

FIȘE POETICE

Înceind acest cînt

Pe cale de a se împlini sînt trecătorul și carnea,
cînd spusele mele încep să cîrghă și noaptea
se lasă ca o cărare desprinsă de vîz.
Clătîndu-se, deasupra, goana ei nu seamănă
cu rîmău.
Legile iucului le încrețim după un timp lung,
ingrozitor de obesiți.

Eu îți pun o pagină proaspătă în mîini
și-i aerul curat
cum nu s-a mai întîmplat vreodată.
În sălii mari, băbușii se plîdăsc cîntad —
se înlîg în seorburi
în ciuda rînii de vosenri.

Stetulele culor se dezlegară
și acoperiră rîndușile pentru tine.
Niște ploi ajunseră munelă da primăvară
din urmă și o obișnuință binecrescută sînt.

Nu mă mai începe aerul.
Se înprîșite prin mine ceea ce alții hotărîră
aa. Alții vor începe contemplarea,
înceind acest cînt.

Pelionul peste Ossa

Cum mina omenească
atinge pămîntul neîmplinit încă,
înțelese tale grădini
schîmbă mersul firese al lucrurilor
și într-un firuș se-nchid într-o carte.

Tot așa,
retunțimea ochiului imbrăc
culoarea metalului dinții
și ura și carnea noastră
întîmplă-se-va
să alătore aripile o altă pereche de aripi,
soareții, o altă soareță.

Întîmplă-se-va să trecem pe rînd:
firăde năire a creștului,
un sir de băbuși vechind jocurile
chinuitor de goale,
cu mina omenească și suvoazele de cărji
în mîini —
cum vede și arde o pasăre înduț.

*
* *

Nu căuta în mîini să legi aceste cuvinte
cînd ele apar
și dispar ea o detunătură.

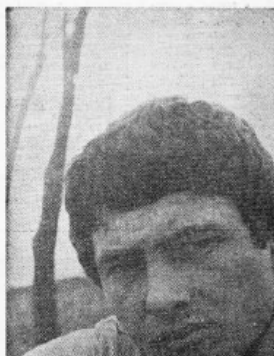
Prospețimea păsării

Mi-am optus:

O mare sărbătoare trebuie să fie
despăcierea porumbului
de lașile mantale de regiină.

O mușcătură a cărții
nu poate decît să-mi dezlege
spațiile ce domină cuvintele.

Mă voi umple de prospețime alături de tine,
întîmă împreunare a ochiului cu trupul.



Alături

De aici se poate vedea foarte bine.
Discret de tot ard aripile ei. O făcără
serpulește printre degete,
mai grea decît înmuseșca.

Alături.
o potruște-i neclintire înaltă —
o apropiu alergarea singelui meu
de tot ce se poate vedea.
Bucurie este ochiul și văzul ochiului ei.

Laudă dintotdeauna

Îmbătrînirăm alături și încă nu se fieru
Și încă ni se pare că deasupra singelui
bate o rană.
Nimic nu s-a întîmplat de mult.
Și încă nu mă răzlim ca o ușoară respirație.
În cărji totul se potrece alții.
Învățăm virtuțile cavaleriei și
descoperim
În curte un stol de păsări
și pîrte că mînce libertatea lor.
Nu mirăm mult pînă ce
mirarea fu îndepărtată liniște.
E o veghe prezența trupului ei.
Și încă ne urmează, laudă a singelui
dintotdeauna.

Anotimp

In chip de baladă

Ridicăm trunchiuri aducerilor sualete,
senoșii în îndrăzneala lui îndepărtădu-l.
Se înlășe deasupra marea și rîmăse
și se împluie glasul privighetorii.

Și răzărîr din seva plantelor tabloură
tremurînde
și alergară fetele pe urma lor
și amăguri în ole cîmpul și odihna.

Începură să bată singurătatea dinșpre
mădăz nopții în noi
și ei se răuici ea o deșpără.

Ei își despică ramurile uscate și iscă lumina
și vînturile se aplecară ca un scut
poate orăș
și a fost noaptea fier al desfătărilor,
așa cum se cuvîne.

Liniște interioară

Privesc soarele cum apune într-un început
de iană.
Totul parcă se schîmbă în sevă. Frunzele
pășese mai sfîș și mai lent.
Nervurile se îngustează și simți cum te poți
prîbuși
în murginea lor.

În mine se-întîmplă întîlirea mîinii cu
degetele.

Calmă este vocea după-amiezii în preajma
Rîușii mele și-i cîntă lăudată
apăsarea toamnei pe suprafața fructului.

Totul coboară pe pămînt cu chip de liniște
înternă
și mă cutremur de mița simplitate,
simțurile îmi devin ostile
la atingerea eu aerul.

De ce mă voi fi împîrîind dintr-odată
în bușii de trup vegetal?
Indoiana cum să-și privescă gîtul
înmugurii aproape,
fînta mea de ce tremură și linba ei
de ce o fi fiind aspră?
Ea curge în joslul apei, cuvîntul n-o poate
ajunge.

**IOAN FLORA
FIȘE POETICE**

*România literară, Anul V, nr. 44, joi 26 octombrie 1972,
București, pag.6*

Înceind acest cânt

Pe cale de a se împlini sînt trecătorul
și carnea,
cînd spusele mele încep să curgă și noaptea
se lasă ca o cărare desprinsă de văz.
Clătinîndu-se, deasupra, goana ei nu seamănă
cu nimeni.
Legile jocului le încercăm după un timp lung,
îngrozitor de obosiți.

Eu îți pun o pagină proaspătă în mîini
și-i aerul curat
cum nu s-a mai întîmplat vreodată.
În sălile mari, bărbații se plictisesc citind —
se înfig în scorburi
în ciuda răni de veacuri.

Statuile cailor se dezlegară
și acoperiră rîndurile pentru tine.
Niște ploi ajunseră muncile de primăvară
din urmă și o obișnuință binecrescută sînt.

Nu mă mai încape aerul.
Se împrăștie prin mine ceea ce alții hotărît-au.
Alții vor începe contemplarea,
înceind acest cânt.

Pelionul peste Ossa

Cum mîna omenească
atinge pămîntul neîmplinit încă,
întinsele tale grădini
schimbă mersul firesc al lucrurilor
și într-un tîrziu se-nchid într-o carte.

Tot așa,
rotunjimea ochiului îmbracă
culoarea metalului dinții
și ura și carnea noastră
întîmpla-se-va
să alătore aripii o altă pereche de aripi,
scoarței, o altă scoarță.

Întîmpla-se-va să trecem pe rînd:
tîrzie rotire a ceasului,
un șir de bărbați veghind jocurile
chinuitor de goale,
cu mîna omenească și șuvoaiele de cărți
în minte -
cum suie și arde o pasăre înaltă.

*
* *

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

Prospețimea păsării

Mi-am spus:

O mare sărbătoare trebuie să fie
despuierea porumbului
de lungile mantale de regină.

O mușcătură a cărnii
nu poate decît să-mi dezlege
spațiile ce domină cuvintele.

Mă voi umple de prospețime alături de tine,
întimă împreunare a ochiului cu trupul.

În jurul propriului tău univers

Ce singur poți rămîne în interiorul unui
cuvînt.

Găoacea lui gălbuie te apasă și te măsoară
și vezi trecînd anotimpuri în urma ta
și vezi zburînd păsări pe toată suprafața lui.

Odată îl suie omul de la un capăt la altul
și ești singur, în mișcare.

Odată se alege pe sine drept obiect de
contemplare

și n-ai ce face,
te-nvîrți în jurul propriului tău univers,
uscatului în creștere împotrivindu-te.

(Ce plin de întîmplări poți fi dimineața,
cu ochiul încă plin de vis
și ce bine poți curge ca o apă.)

Odată țîșnește din creangă de copac
și cazi pe brînci în interiorul lui.
Aerene aripi îți albesc picioarele goale.

Alături

De aici se poate vedea foarte bine.
Discret de tot ard aripile ei. O flacără
șerpuiește printre degete,
mai grea decît frumusețea.

Alături,
o potîrniche-i neclintire înaltă -
o apropiere alergarea sîngelui meu
de tot ce se poate vedea.
Bucurie este ochiul și văzul ochiului ei.

Laudă dintotdeauna

Îmbătrînirăm alături și încă nu se făcu
toamnă.
Și încă ni se pare că deasupra sîngelui
bate o rană.
Nimic nu s-a întîmplat de mult.
Și încă ne mai risipim ca o ușoară respirație,
în cărți totul se petrece altfel.
Învățarăm virtuțile cavaleresti și
descoperirăm
în curte un stol de păsări
și păru că ninge libertatea lor.
Ne mirarăm mult pînă ce
mirarea fu îndepărtată liniște.
E o veghe prezența trupului ei.
Și încă ne urmează, laudă a sîngelui
dintotdeauna.

Anotimp

În chip de baladă

Ridicărăm trunchiuri aducerilor aminte,
cenușiu în îndrăzneala lui îndepărtându-l.
Se înălțase deasupra marea și rămase

neclintită

și se limpezi glasul privighetorii.

Și răsăriră din seva plantelor tablouri

tremurînde

și alergară fetele pe urma lor
și-nmuguriră în ele cîmpul și odihna.

Începură să bată singurătățile dinspre

miezul nopții în noi

și el se răsuci ca o clepsidră.

El își despică ramurile uscate și iscă lumină
și vînturile se aplecară ca un scut

peste oraș

și a fost noaptea fior al desfătărilor,
așa cum se cuvine.

Liniște interioară

Privesc soarele cum apune într-un început

de linie.

Totul parcă se schimbă în sevă. Frunzele
pășesc mai sfios și mai lent.

Nervurile se îngustează și simți cum te poți

prăbuși

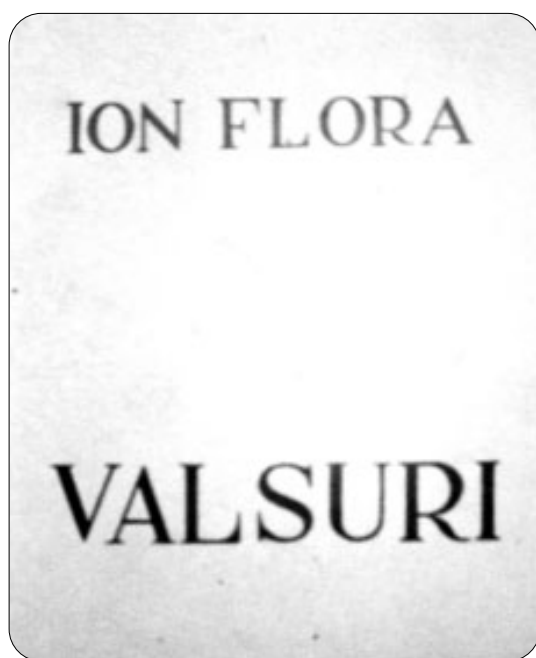
la marginea lor.

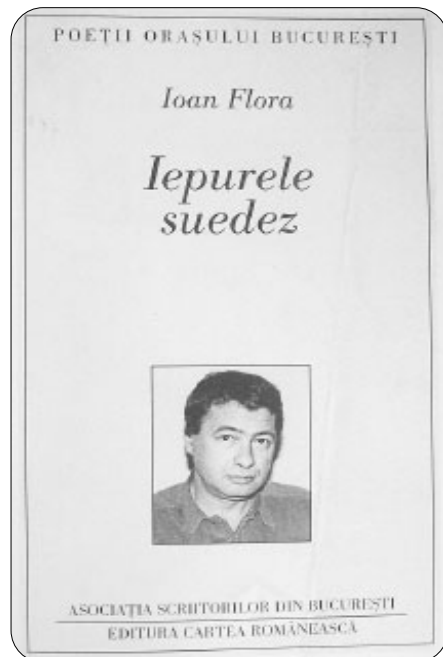
În mine se-ntîmplă întîlnirea mîinii cu

degetele.

Calmă este vocea după-amiezii în preajma
liniştii mele şi-i clipă lăudată
apăsarea toamnei pe suprafaţa fructului.
Totul coboară pe pământ cu chip de linişte
interioară
şi mă cutremur de atîta simplitate,
simţurile îmi devin ostile
la atingerea cu aerul.

De ce mă voi fi împărţind dintr-odată
în bucăţi de trup vegetal ?
Îndoiala cum să-şi privească gîtul
înmugurit aproape,
fiinţa mea de ce tremură şi limba ei
de ce o fi fiind aspră ?
Ea curge în josul apei, cuvîntul n-o poate
ajunge.





IOAN FLORA

O bufniță tânără
pe patul morții



Ioan Flora

TĂLPILE
VIOLETE



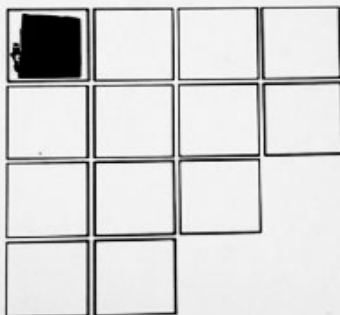
Ioan Flora

MEMORIA
ASASINĂ



Ioan Flora

MEDEEA
ȘI MAȘINILE EI
DE RĂZBOI



DOSAR 25 POEME

Metafore

Pendulînd între aventură și ninsoare,
mîna mea se cere iubire viitoare.

Deasupra orașelor planează un foc curat;
sîngerează marea într-un corp privat.

Ruperea de sine e plăcere densă;
ne reduce mersul la o zi imensă.

Fiecăruia i se pare că-i umed și există.
De atîta soare, doar soarele persistă.

Senzație

Vine o clipă de liniște deplină.
Îi aud aripile umede, îi disting frunzele moi.
O văd gesticulînd.
Ar trebui să stau să mă bucur.
Să ies în stradă.
Să fiu și să mă simt liber.
E un ceas important.
Istoric, aș zice.
Să spun că e seară e prea puțin.
Uneori, ziua nu trece de evenimente.

De la o clipă la alta

Nu pot fi sigur că acolo unde textul se acoperă pe sine,
apare o pasăre.
Nu pot spune că omul ezită între tăcere și lumină.
Nu pot fi sigur că singurătatea și ploaia există.
Întrupare a unei legi identice,
mișcarea o punem pe socoteala piciorului, a mîinii.

Nu pot fi sigur că privirea persistă.
Faptul că scrii despre aceasta, nu încurajează pe nimeni.

Setoasă, pasărea apare.

Picură printre rînduri.
Se face așteptată ca o sărbătoare.
Nu pot fi sigur că încetează să existe
la cea mai mică atingere.
Acest text înaintea de la o clipă la alta.

Supraviețuiri

Din ce în ce mai în afara ființei;
mai suspicios, mai ușor.
În locul unde conștiința comunică cu neantul
și mă ajunge tăcerea din urmă.
Focul coboară și se strecoară în viața de toate zilele.
Focul ajunge să fie propria sa respirație.

Martiriul mării este întruchipare
a singurătății mele dintotdeauna
și ninge în preajma mea și trunchiurile
se retrag și duc o viață îndepărtată.
E necesar ca privighetoarea și spațiile cîntecului ei
să se păstreze întocmai.
Prospețimea aerului și însingurarea
devin mobilul unei eventuale supraviețuiri.

Tot mai mare distanța dintre sensul unui eveniment
și obișnuita mea înțelegere;
apreciind prelungirea sevei și în afara fructului,
oscilarea privirii pe suprafața retinei.

Lumina depinde de orele mele egale și pline
și se face noapte,
spațiu liric și iarba care umblă și iarba care vine.

Ethica

Există și un alt mod de a vedea lucrurile așa cum
e foarte important ca aerul să fie umed.
Așa cum îmi amintesc închiderea ochiului,
mîna care depășește limitele unei cărți.
Așa cum reală este cerneala și cum nu poate fi decît
expresie a sîngelui acestuia.
O eventuală figură geometrică fiind.

Există deci și un alt mod de a privi,
există o stare de a simți lumea și eu
visînd o altă respirație.
Și mai multe moduri de a face poezie
și anotimpul și tinerețea și sărbătorile ei.

Există primejdia de a nu mai putea asculta o pasăre.
Există simțurile mele atingînd sfîrșitul zilei.
Mirosul luat în parte
și riscul ca eu să nu mai fiu același.
Celula vie întoarsă cu fața spre lume; semnalînd
aceeași existență (și) aceeași muzică (și) același
cer albastru.

Există propoziții pe care nu le pot scrie și altele
înlocuind aerul și zăpada și amintirea acestora.
Pacea
și omul care atinge o frunză și senzația
de părăsire a văzului, de a nu avea unde pune o piatră;
semnalînd aceeași etică și aceeași muzică
și același cer albastru.

Elegie

Neliniștea mea e muzică inversă
și nu pot răzbate; nu mă pot retrage.
Fructul este, ca de obicei, mustos;
propozițiile apuse.

Sînt umed și dens
și trezia-i senzație de altădată.
Simțurile și conștiința sînt o pură reprezentare.
De aici se începe și aici se sfîrșește.
Marea nu poate fi adevăr și meduză.

Neliniștea mea e apă familiară.
Sîntem la începutul verii.
Privirea se justifică prin sine.
Degete le prelungesc într-o compoziție scrisă.

În tăcere, lumina

În tăcere, lumina spune un adevăr despre sine.
Înlocuind un spațiu comun și deseori indicat.
Definindu-se de la o clipă la alta.
Fiind literă care începe cu o suprafață plană.
Fiind literă și înserare și suprafață plană.

Un spațiu poetic
mă împiedică să scriu despre pace, despre frumusețe,
despre iubire.
Totul poate fi considerat ca o ordine necesară.
Totul poate fi acceptat.
În tăcere se poate spune un adevăr despre sine.

Se propune un câmp neted spre descriere

Orașul și orele lui târzii.
Imaginez un spațiu de o netezime virginală,
acțiunea aducerii focului în ceva extrem de real;
ceaiuri mirositoare,
frigul lor, deasupra.

În dreptul pieptului,
respirația și cumplita ei monotonie.

În dreptul ochiului,
o apăsare de fiecare dată mai densă.
Se poate intui mișcarea verdelui în frunză.
Se propune un câmp neted spre descriere.

Cerul este albastru și rareori îl pot gândi altfel

În jurul meu, lumea.
Înaintînd de la frază la construcție lirică.
Lumea care nu poate dispărea.
Păstrîndu-și zvîcnirile și violența.
Plăcerea de a fi trecătoare.

Umedă.
Dezlănțuită chiar înainte ca libertatea să existe.
Înainte ca eu să pot să privesc.
Să mă aplec asupra privirii
în ordinea în care continuu să exist.
Totul este necesar.
Totul este bun.
Cerul este albastru și rareori îl pot gândi altfel.

Elegie

Nu se poate spune nimic despre lume.
Nu se poate începe această elegie
fără a mistifica o tristețe reală.
Literale mă învăluie.
Dispun de libertatea de a merge, de a deveni.

Între mine și tristețe se interpun porii
și legile morale.
Sînt cu desăvîrșire altul.

Nu se poate spune nimic despre lume și stau
cu o foaie albă în față.
Știu că nu pot defini

focul care planează deasupra orașelor,
pasărea care se pregătește să zboare.
E clar, nu se poate spune nici cea mai banală frază,
nu se poate muri.
Nu sîngerăm egal și mi se pare că timpul
e o plăcere trecătoare.

Iată-mă scriitor*

Trec oameni obosiți.
S-ar putea spune că e o zi frumoasă.
Abia mai pot percepe
mișcările brațului tău în lumină.
Materia migrează.
Uneori, disting ușoare nuanțe de vorbire.
S-ar putea spune multe.
Iată-mă scriptor.
Iată-mă cronicar citadin.

* Poezia a fost reluată în volumul *Fișe poetice*, sub titlul *Scriptor*, în care poetul schimbă ordinea versurilor din manuscris.

Ethica

Despre omul care este, despre omul care trebuie să fie.
Despre omul care contemplă o piatră.
Despre omul căruia i se face dor de patrie.
Despre omul care merge.
Despre omul care dorește femeia iubită.
Despre om în fața apei, a literei, a pîinii.
Omul fiind cer domestic;
sînge și frunză și iarnă;
respirație a sîngelui și os metamorfozat.
Privirea ce se opune apotezei.
Fiind ordine.
Locuindu-se.

Despre omul care este.
Despre omul care nu poate fi singur.
Despre omul care aleargă.
Despre om ca gest violent.
Despre om drept început de simțuri,
prelungire și lege a acestora.

Despre cuvântul care semnifică și nu.
Despre bucuria și oboseala și tristețea omului.
Despre diminețile și toamnele lui frumos mirositoare.
Despre om și revolta și acțiunea pe care le opune neantului.

Despre omul care a lăsat timp în urmă.
Despre omul care își încetinește bătăile inimii
încît nu poți ști dacă există.
Despre omul care trece din orașe în orașe
ca o flacără subțire și pură.

Inscripție

Într-o limbă
e aproape imposibil de spus.
Într-o limbă e departe.
Într-o limbă e indicat.

Există

Există după-amiaza și o prelungire a acesteia.
Și simțurile care persistă și înțelegerea.
Prospețimea ochiului care privește.
Lumina răzvrătită și ninsă.

Exist eu cel care suport spuma devenită reală,
învinuirea de a fi violent, de a fi târziu.
Există în pagină privighetori albe și goale.*

* Sintagma *privighetori albe și goale* a fost preluată ca titlu de poezie în volumul *Fișe poetice*.

Argheziană

Cutremurîndu-mă de atîta răcoare
nu puteam mușca din umărul tău de carne și ninsoare.

Nu bănuiam în miezul plăcerilor tale încete
nici atîta lege, nici atîta sete.

Neprihănită, te înfigi în vers, în piatră, în soare,
ești osul care întinerește și doare.

Sporesc, odată cu rîsul tău de femelă,
poftele mărturisite în cuvinte grele.

Metafore II*

Cutremurîndu-mă de atîta răcoare
nu puteam mușca din umărul tău de carne și ninsoare.

Nu bănuiam în miezul plăcerilor tale încete
nici atîtea spații, nici atîta sete.

Neprihănită, te înfigi în vers, în soare,
ești osul care întinerește și doare.

Sporesc, odată în rîsul tău de femelă,
poftele mărturisite în cuvinte grele.

Ești îndoială plină și ceas antonpannesc.
Metaforele dimineții se dilată și pocnesc.

Ești însingurare densă, mers și frumusețe.
Te aduce neantul în toamne și beții răzlețe.

Presimt cum obosește ființa în ochiul tău privit.
Sînt singur și mă devoră un frig închipuit.

29 septembrie 73

* Titlul inițial al poeziei, *Aproape parodie*, a fost bifat și înlocuit cu titlul *Metafore*, scris cu cerneală albastră. Primele patru strofe sunt datate 28 septembrie 1973, sub titlul *Argheziană*. (A se vedea mai sus). Poetul a revenit asupra acestei poezii și a adăugat încă trei strofe.

Elegie

O carte se închide și omul rămîne același;
încercînd tristeți mai mult sau mai puțin justificate.
Existînd fără nici un motiv anume.
La fel, iubind; la fel, revoltîndu-se.
Repetîndu-și obsesiile și plăcerile.
Descoperind măreția faptei.

O carte cîntă puterea oglinzii.
Ne trezim dintr-odată 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 de la un text la altul,
ca o sublimă statuie ecvestră
și trebuie că e o vreme necesară.

Linear

Ea se mișcă încet de tot,
Dinspre sine înspre sine și mai departe.

Ea fiind revolta pe care zilnic o opun neantului.
Prelungindu-se.
Primind un statut fluvial.

Ea-i incompatibilă cu o singurătate absolută.
Pleoapa ei străvezie
intră în alcătuirea focului și a cenușii.
E aproape divinitate marină.

În stricta ei intimitate
se încheagă ideea de spațiu.
Marginile ei roșii și brune
dialoghează cu păsările orașului.

Oul, dimineața *

-fragmente-

I

Oul, dimineața.
Singurul în stare să anuleze o situație dată.
Singurul în stare să se opună lumii
și să fie mereu deasupra ilustrându-și
propria sa condiție.
Părăsind-o.
Oul, dimineața.
Drept veritabilă deschidere.
Drept sfidare a echilibrului, a golului,
a sferei.
Ochi și privire.
Ușoare deplasări ale mâinii, ale literei.
Și aerul tare
și aerul care ne ia cu asalt
și întinsele câmpii și creanga de măslin
și omul și muncile de primăvară
și omul intrat pînă la glezne în pămîntul arat.
Și setea lui de supraviețuire.

Întruchipînd iarba și ordinea și timiditatea lui.
Forța de pătrundere și tăcerea.
Anima terrae.
Oul, dimineța.

Bucurie a spațiilor albastre.
Crengile prunului frumos mirositoare și umede.
Se așteaptă invazia verdelui,
neobosita migrare a cloroflei.
Migrare neașteptată și insuportabila ordine.

II

.....

Vreme neutră.
Oare nu sînt întru totul singur.
Oare nu sînt puțin mai subțire decît eram.
Oare nu pot întrezări flacăra sufletului
tău șerpuitor și limpede.
Vreme neutră.
Frunza desprinsă de creangă.
Sentimentul unei singurătăți cosmice.
Nu se poate rosti nici cea mai banală frază.
Nu se poate iniția înaintarea.
Devenirea. Întru totul legitimă.

Oul, dimineța.
Privesc.
Se interpun pielea și oasele și orele și frunzele.
Vînturile nu mă pot schimba
și oare nu sînt întru totul singur.

Orice acțiune a mea este identică
cu cea care o precede.
Orice cuvînt al meu poate fi identificat
într-o spunere alternativă.
Frumusețea este un alt glas

asa cum munții noștri sînt munții
voștri tineri, munții copilăriei
și orelor noastre.
Munții și cerurile și toamnele
liniștilor noastre intelectualizate
spiritualitatea uscată, cum s-ar
spune.
Descojite.
Opuse soarelui și dimineții.
Opuse distribuirii cloroflei
florii de cireș. Prunului înflorit,
expuse privirii și analizei
ca un început al aventurii și plăcerilor tîrzii.

.....
.....

* Dosarul cuprinde și manuscrisul unui amplu poem, cu 454 de versuri, scris cu cerneală neagră pe 15 pagini format mare A3. După nenumăratele bifări, ștergeri, completări, schimbări în ordinea așezării versurilor în pagină, făcute de autor, se poate conchide că este prima variantă. La final, pagina 15, poemul este datat 2-5 februarie 74, Satu Nou.

Sindicalismul în România
în context

Fundul și organizația sindicală,
și în felul subțirii.

O structură proprie, distinctă.

Pe lângă aceasta.

Înțelegerea necesității de a avea un reprezentant.

Putem spune că se va realiza în următoarele

relații.

Putem prevedea că →

de a se institui o reprezentanță proprie

proprie funcționării și importanței sale reale.

Dimensiunile în instituție

vor fi puțin ^{aproximativ} / într-o parte înțelegem /
și apoi în partea de jos / într-o parte înțelegem /

dimensiunea, de foarte mică

altfel înțelegem.

Se pot vedea ^{pe} unele dimensiuni importante centrale

proprie o altă dimensiune / proprie o altă dimensiune.

Se înțelegem puțin și oare în cele ce

înțelegem.

De asemenea și în alte părți.

Și doar un singur lucru este pe lângă

înțelegem sau înțelegem

și înțelegem puțin

altora de foarte puțin înțelegem

și înțelegem puțin înțelegem

și înțelegem puțin înțelegem

și înțelegem puțin înțelegem

și înțelegem puțin

și înțelegem puțin înțelegem

și înțelegem puțin înțelegem

și înțelegem puțin înțelegem

o instituție proprie
Oare există instituții
Credem că există
Lezarea.

și înțelegem puțin
și înțelegem puțin
și înțelegem puțin
și înțelegem puțin

Cîntec de altădată

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.

Nadirul scîrțîie pe geam și-i frig
și nu se-ntîmplă 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 atîrnă 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.

Să mă micșorez ca un fluviu, să scriu.
Sîngele să fie de spumă și de sare,
frazele să aibă ochi și vedere.
Acele locuri călare pe ceea ce sînt și am să fiu.

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

4 noiembrie 1972

Șoptit în mare grabă

Neprihănite semne
se strecoară dintr-odată din pămînt în cer
și ca o pîlpîire subțîindu-se
picură și recad;

verde de tot, oceanul închide orice trecere.
Confundă tăcerea cu mersul,
își sună trupul pînă tîrziu.

Apoi, dimineți la rînd
pașii lor tremură între cer și mare
și jocuri sticloase se îndepărtează ca un cîntec -

încercăm un vis șoptit în mare grabă.

*
* *

Simt un gol cum se devoră în mine
și se urzește o tăcere deasă în jurul cîntecelor mele.

Rareori
se dezvăluie urmele aburinde ale melcilor
și se devoră.
Nu se urnește liniștea din loc
și-i pretutindeni.

Ca o ușoară respirație

Îmbătrînirăm alături și încă nu se făcu toamnă.
Și încă ni se pare că deasupra sîngelui
bate o rană.
Nimic nu s-a întîmplat de mult.
Și încă ne mai risipim ca o ușoară respirație.
În cărți totul se petrece altfel.
Învățarăm virtuțile cavalerești și descoperirăm
în curte un stol de păsări
și păru că ninge libertatea lor.
Ne mirarăm mult,
pînă ce mirarea fu îndepărtată în liniște.
E o veghe prezența trupului ei.
Și încă ne mai urmează, laudă a sîngelui
dintotdeauna.

Încheind acest cânt

Pe cale de a se împlini sînt trecătorul
și carnea,
cînd spusele mele încep să curgă și noaptea
se lasă ca o cărare desprinsă de vîz.
Clătînîndu-se, deasupra, goana ei nu seamănă
cu nimeni.
Legile jocului le încercăm după un timp lung,
îngrozitor de obosiți.

Eu îți pun o pagină proaspătă în mîini
și-i aerul curat
cum nu s-a mai întîmplat vreodată.
În sălile mari, bărbații se plictisesc citind -
se înfig în scorburi
în ciuda răni de veacuri.

Statuile cailor se dezlegară
și acoperiră rîndurile pentru tine.
Niște ploii ajunseră muncile de primăvară
din urmă și o obișnuință binecrescută sînt.

Nu mă mai încape aerul.
Se împrăștie prin mine ceea ce alții hotărît-au.
Alții vor începe contemplarea
încheind acest cânt.

februarie-august, 72.

Sufletul lui căzut

Într-o dimineață am aruncat
apă fierbinte peste o bucată de lemn de prun
și aburi rătăceau nesiguri
printre licori de brad, sugerînd o nouă ordine.
Și aceeași ninsoare se schiță în lucruri,
ca un început și ceva mai departe, un întreg anotimp,

cu alaiuri pe măsură,
cu necesara noastră dăinuire.

Seul adormit în lumînare
ne luminează pereții și-n liniște
ne bem ceaiul, înainte ca arborii
să apară dinspre ape
și sunetul umbletului lor să ne cunoască.

Și tremurăm deasupra unei dimineți fără glas
ca măduva și celelalte atribute ale oaselor
în timp ce
mama e plecată departe
și vorbește în graiul păsărilor, al soarelui.

Catrenele se închid în ceară; sunetelor
le încredințez mișcarea și limitele cuvîntului
și-n timp ce se plimbă poetul în pelerină pe ploaie
și se descarcă ceasornicele în turnuri,
eu îmi exprim ura și durerea
din acest colț mai mult pustiu decît mărginit
și încalc un anume gust.
Mă desprind de trunchi și umbresc sufletul lui căzut,
încerc să scriu poeme cancerigene,
dacă nu altceva.

Marină

1

Pe deasupra caselor orașului
nu trece, nu moare și nu se naște nimeni.
Deasupra caselor orașului e ceață
ca și atunci cînd încă te mai iubeam.
Aproape trăind,
păsările se recunosc în deschiderea ochiului care vede,
în neclintirea amiezii înalte.
Lumina și frumusețea și revolta pe care o opun neantului,
- mișcări ale trupului tău înmiresmat.

Harina

1

Pe drumurile celor singuri
nu tace, nu urare și nu se vede umbra.
Derapaj celor singuri e călătoria
ca și atunci când faci la un iubitor.
Aproape trăind,
fără să se recunoască în deschierea ochilor care vede,
în neștiința omului înalt.
Lumina și frumusețea și revolta pe care o spun
mintelui,
— mișcări ale timpului fără înțeles.

2

Obține pierderi încluzând în ea tăcerile
derapaj. ~~nu este~~ ~~fiind~~
Se streșuie și răsună de jupânțugul tău.
Un tăceră aici o ființă
În interiorul ființei tale miticoase.
Ochiul crud
și - și umbra respințind derapaj pleoapelor tale din

2

Odată priveai îndelung roua tremurînd
deasupra.
Se întîmpla o singurătate de jur-împrejurul tău.
Nu tresărea nici o ființă
în interiorul ființei tale mătăsoase.
Ochiul evadase
și-și unduia respirația deasupra pleoapelor tale străvezii.

3

Ploua
și erai îngăduitoare cu vînturile și furiile
vîntului dimineții
și nu se puteau deosebi gîndurile tale trecătoare
de frumoasele grădini de alături.
Ploua
și aveam un acut sentiment al imensității lucrurilor
și nu era tristețe suficientă.

4

Paralel cu sîngele tău
curgeau ape uleioase și ordinea
nu mai putea fi restituită dimineții de vară tîrzie.
Liniștea mîinilor tale instituiseră o nouă dimensiune.
Astfel, starea de singurătate
poate fi o prelungire a trupului tău închipuit.
Actualizarea ritmurilor inițiale –
o mai dreaptă înțelegere a lumii.

5

Ea se mișcă încet de tot,
dinspre sine înspre sine și mai departe
și ființa mea primește un statut fluvial.
Pleoapa ei străvezie

intră în alcătuirea focului și a cenușii.
E aproape o divinitate marină.
E mai frumoasă decît răsăritul soarelui.
E necesară.
În stricta ei intimitate se încheagă ideea de spațiu.
Marginile ei roșii și brune
dialoghează cu păsările orașului.
Mîna ei atinge un măr într-o toamnă tîrzie.

19 iunie-5 septembrie 73



*Portret Ioan Flora
(autor Ionel Popovici 1975)*



Portret Ioan Flora

DOSAR CINCI POEME

(Planează un foc...)

Planează un foc curat
peste singurătatea orașelor.
Aici e bine.
În Balcani, ora ceaiului e alta.

Beții copleşitoare.
Strada și melancolia ei
și aceste pagini
drept o deplasare a punctului de vedere.

oct.73.

*
* *

În tăcere textul e cel mai realist posibil
și ceea ce se înfățișează
este o pură reprezentare și nicidecum un adevăr
despre sine.
Ceea ce se înfățișează nu poate fi înlocuit,
cum nu poate fi o prelungire a ceva preexistent,
cum nu poate exista.

*
* *

Deocamdată nu vreau decît să-mi perfecționez o stare deșartă.
Să mă complac în tot ce poate avea limite.
Receptez totul deodată și nu rețin nimic și vaste mi se par
obișnuințele oamenilor așezați.
Tăcute, simțămintele noastre se așează în fața oglinzii.

Aici nimic nu poate fi nostim, nimic descris.
Doar mînjii mai scapă cîteodată de sub supraveghere
și devin mîndri dintr-odată se spune că au atins libertatea
de acțiune.
Și într-adevăr, multă vreme după aceea
nu se mai petrece nimic important.

*
* *

Despre moarte s-ar putea spune cîte ceva.
S-ar putea închipui un spațiu suficient.
Iarăși sînt în așteptarea unui eveniment.
Privesc.
Într-adevăr, lumea dispare și vine.
Verdele crengilor depune mărturie în acest sens.
Strada este exagerat de singură.
Nu se petrece nimic deosebit.

2 oct. 73

Marină*

Tu priveai pur și simplu.
Se întîmpla o singurătate de jur-împrejurul tău.
Nu tresărea nici o ființă
în interiorul ființei tale mătăsoase.
Cuvîntul evadase
și-și unduia respirația
în preajma zilelor tale sîngerii.

Pretutindeni
creșteau ape uleioase și violente
și ordinea nu mai putea fi restituită mișcării
și încă te puteai osifica.
Încă puteai contempla un minereu.
Încă puteai imagina pasiuni în creștere,

trestii pătimașe
invocînd ritmurile inițiale.

Tu priveai pur și simplu.
Era necesar un acut sentiment al imensității lucrurilor.
Se dovedi iubire insuficientă.

27 sept. 73

* Există mai multe poezii cu același titlu.

Iluminare continuă

La căderea nopții,
aidoma unui stol de păsări libere zburînd.
Înspre un sînge mai puțin pur,
mai fecund.
În fața ființei omenești,
depunînd mărturie despre această patrie,
inegal de dreaptă.
Fiind devotat,
revoltîndu-mă,
zvîcnind neconținut.
Presimțind clipe de exagerată trezie,
dimineți care devoră.

Față în față cu sine și geamul
declanșînd o lumină puternică.
Urmărind cum privirea se materializează.
Dialogînd
cu mult mai puțin decît este îngăduit.
La căderea nopții,
sîngele încuviințînd armonioasa creștere a frazei,
reducerea morții la iluminarea continuă.

6 septembrie, 73

Construcție *

Mătasea și dimineața de iulie aproape imaterială
și amintirea clipei
cînd, umed, văzul
meu se apropie de o viziune plină.
Îl puteai distinge între flăcări și înserări fluide.
Îl poți recompune în felul în care înscenezi
o ceremonie nupțială.
Stelar,
indicînd ziua bucuriei depline.

Deslușesc în desprinderea lui de materie
o foame solemnă.
Bătăile inimii îmi sugerează
scoarța care acoperă o compoziție rară.
Alergarea omului liber.
Îl deslușesc,
întreg,
înaintînd spre dragoste
în felul în care aceste cuvinte se succed.

Între o înserare și alta,
urmărind zvîcnirile brațului aplecat asupra plantei.
Toamnele scurgîndu-se în dîre uleioase ca roua trupească.
Amintindu-mi clipe
Cînd puteam învălui o pagină scrisă
cu numai umezeala degetelor.
Cînd puteam imagina fireasca integrare a sîngelui
în plasma oceanului.
Între o înserare și alta,
unduirea buzelor tale sub greutatea frazelor rostite.

Nici un mister
pe distanța dintre văzul de curînd suspendat
și ureche.
Nici o văpaie.

Memoria ochiului invocă cumiștenia acestui pămînt.
Lumina o poate percepe.

Tîrgu-Jiu, 28 septembrie 1973

* Această poezie este o versiune, probabil definitivă, a primei variante intitulată *Construcție/Invocare*, asupra căreia poetul a revenit după mai bine de două săptămîni. În manuscris, ea urmează după prima variantă: I- pp 26-27- 28; II- pp 29-30.

Doină

lui George Munteanu

Început-a sîngele să cadă în vreme;
ceasul și orele să se destreme.
Să nu mă mai bată vînturile,
iernile și gîndurile.
Stau, întreb și-s sunet plin:
Noaptea de unde vin?

Sîngerie, frunza tot în frunză pică.
Limba suie-n veac și iarăși se despică.

Versurile mele, toate,
îmi tot spun cum vreme bate.
Cum în vară iarna sună,
cum luna ar putea să-și spună
flacăra și moartea bună.

Focul obosește și suie în casă.
Eu la cine intru și m-așez la masă?

Stau, întreb și-s sunet plin:
Noaptea de unde vin?
Cine-mi crește cerul printre lungi popoare,

fără ca să știe că un cer mă doare?
Unul singur este.
Vinețiu și, poate, înghețînd pe creste.
Și iată că de-o vreme turme nu mai sînt.
Case albe și pămînt.

Doar tăceri și liniști și-odihnă, împlinite.
Frumuseți, din auzite.
Cîntece ce vor să pară
lumînări și mers și țară.

Început-a sîngele să cadă în vreme:
Ceasul și orele să se destreme.
Să nu mă mai bată vînturile,
iernile și gîndurile.

* Prima versiune a poeziei este datată 21 oct. `73. Manuscrisul este redactat cu cerneală neagră și conține 3,5 pagini. Este urmată de altă trei versiuni, a doua fiind scrisă tot cu cerneală neagră, pe 2,5 pagini. A treia versiune, dactilografiată, conține 1,7 pagini, iar a patra versiune este dactilografiată pe coală albastră, în care strofele sunt repartizate pe 4 pagini.

Această versiune este dedicată lui George Munteanu, profesor universitar în acea perioadă la Facultatea de Litere din București, scriitor, critic și istoric literar.

Pîna la publicarea în volum în forma sa definitivă (în *Tălpile violete*, 1990, Editura Libertatea), poezia a cunoscut de-a lungul anilor mai multe cizelări.

Drum

~~Pe~~ drum de seară
Mare sună

Pe sub cerul de seară mă ură-i lumii - a mii.
vra ură-i o prăvălie.
~~Pe~~ lumina și umbrele
ne face ~~stare~~ pitule.

Pietre și mări pitule
Dum-că urte pitule.

~~În~~ început ~~de~~ singel ~~în~~ Cătă ~~pe~~ ~~în~~ vreme.

~~În~~ început și înțele

și hore

Înciput nu să se distane.

și se distane

Frânge o-a-a-urșit și picu / Fără ningeve tot din
linde ~~urte~~ și mare urșit. după picu.

Se face - a murete ~~și~~ după

Libra și din una ține ~~lumă~~ și dintr-o picu.

Libra a murete cre ține - picu.

Ma nu mi let vitule,

ianole și gîndule.

Șom ci - ștărl și - o buclă pînă

Ștărlă de unde în?

Veșnicile urte toate

Șut și pînă urte, pînă -

2.

Printre colini de zori,
Tara e contra umbra-afonă.

Și pe la tu vreme bătă.

Și pe la - i tu canal voster, cu măriatun.

Deus cu unad tu alborun.

Conul bătă - a țigă, sursă.

~~Uman~~

~~Eu~~ Nimeni nu d'are, nimeni nu s'odieră.

Unu vrea să ar pută să - zi opo

tuimă Placina și voster buri.

ku pută să țigăfu tu și viz și bogij

tu bocata devenice unu și de țigă.

Furul nu se țigă și opo

Eu ita tu tunc ita și adopte unu.

~~Uman~~ și ceteri tu țigă isă.

Eu nu pot răspunde și nu pot țigă

Unu umbra - unu opo e o unu țigă.

Pământul nu țigă tu ve de țigă

de divinate și nu ve odopte.

Eu opo se viză tu unu unu țigă.

de țigă colinari tu unu țigă.

de țigă unu unu țigă

Cătu tu țigă tu țigă.

4.

Revenea ei mi-afliera.
Alte dăpat îi vă uera.
Vera ughă-i-păia alte mi.
Pătre alii de vana.
Jora unble - a alte jora.

21 sep. 73.

Ion Pop.

DOSAR POEME DE REVĂZUT

(Efect cathartic...)

Efect cathartic deloc bănuț.
Al unui spațiu verde.
Al luminii care cade.

De mult,
liniștea nu mi se arătase mai clar.
O pot lua drept punct de sprijin.
Drept poveste de altădată.

Nu poate fi nimic mai simplu.
Se ordonează
așa cum frunzele în bătaia vântului.
Cum gândurile mele în funcție de evenimentele zilnice.
Cu mult deasupra zilei și orei.
Se-ntîmplă ceva cu mine.
S-ar putea să inventez paradisul.

(Nu are nici un sens...)

Nu are nici un sens să păstrezi tăcere.
E vorba de Europa, totuși.
De Balcani, mai precis.
Și pînă la urmă,
nu poți ști dacă tăcerea
e în puteri să readucă la viață o frunză, o scoică
sau o căprioară.
Sau, cel puțin,
să mențină status-quo-ul.
Să conserve nervurile intrate în nemișcare,
într-o umbră deasă.
Vizînd odihna.
Vizînd lumina.

E o acțiune primejdioasă la mijloc.
O frază scrisă poate avea un sens.
Faptul că încă poți contempla cerul
are sens.
Faptul că aștepti ploaia e la fel de primejdios
ca faptul că privirea ta se poate materializa.
Imagini posibile.
O mișcare primejdioasă a sîngelui sălbăticit,
solar, cosmic
are și trebuie să aibă un sens.
Destul.

(Desăvîrșita ordine...)

Mă retrag în cea mai desăvîrșită ordine.
În nări,
încă vie, mireasma pîinii.
Luciul unei pietre de râu.
Lumina puternic reflectată de o întinsă suprafață acvatică.
Propun un model de supraviețuire.
Cuvintele, cel mai adesea, nu au nici o importanță.

Nu-mi rămîne decît să privesc în față.
Să disting stîncile uscate, verzui, reale.
Conturînd un tablou care poate semnifica.

Îndeletnicire cotidiană.
A privi drept în ochii omului.
A gîndi.
Fiecare din noi există aieva.
Fiecare din noi se poate deplasa.
Spațiul ne cuprinde sau nu ne cuprinde.
Fiecare poate spune adevărul.

Desăvîrșită ordine.

Aceste locuri
virgine încă.

Cîndva era vorba de o femeie.
Te puteai apropia de ea.
O puteai iubi în tăcere.

Exodul din oul păsării.
Neted și învins de la bun început.
Învins în reprezentarea noastră despre el.
Respirînd. Transpirînd. Luînd totul de la început.

Piciorul meu face pasul hotărîtor.
Mîna orientează mișcarea corpului.

(Înaintînd pe pămîntul patriei)

Înaintînd pe pămîntul patriei.
Gîndind pudoarea omului comun.
Cînd nu poate fi vorba de secetă.
De vărsare de sînge.
Uneori, vînturile apar
numai pentru a gusta cenușa.
Osul se încrîncenează;
sunetul și luciul, aidoma.

Gîndesc pacea și binefacerile ei.
O aripă îmi acoperă ochiul
și ființa stă și se bucură.
Simplă și, totuși,
puțin obișnuită bucurie a omului.

Privesc prin geamul căruia singur
îi anulez transparența.
Vorbesc.
Respir.
S-ar putea spune
că nu sîntem triști în esență.

Numai chipul meduzei.

Numai ochiul mai poate sta deschis.
Piatra rămîne oriunde ai pune-o.
Sufletul omului se măsoară cu aparate ultrafine.

Prezențe antropomorfe

Încercat de mult soare, de frunză, de singurătatea toamnei sîngerii. Inutilă pîrîndu-mi-se pînă și cea mai de rînd modalitate de supraviețuire. Toamna îmi aduce bețiile și procesele de limpezire necesare. Fiind față în față cu sine spun: ciudata și aeriana și mereu mișcătoarea făptură pe care ochiul meu o distinge abia, îmi este sau nu îmi este apropiată, îmi este sau nu îmi este indiferentă, o pot sau nu o pot atinge așa cum ating o scoartă de copac. Este singură încă de pe acum. Nu dă socoteală nimănui de nimic. Universul și înserarea o copleșesc. Însingurarea se conturează în intimitatea nopților sale subțiri, umede. Această făptură intră în alcătuirea pietrei sau se strecoară sub chip de piatră în cîte o noțiune abstractă. Trece dintr-un cuvînt în altul și afară e frig și dai de imensitate cu fiecare mișcare a apelor și a orelor ei tîrzii. Aleargă pe cîmpul cu mirosuri de altădată și aceeași carne gălbuie și aceeași răcoare îi învăluie oasele genunchilor. E umezeală deplină. Ea ar trebui să se întoarcă în sate și cătune. Luna e exagerat de albicioasă. Ea poate trăi într-o scorbură. Poate refuza ideea succesiunii anotimpurilor.

Strugurii au fost suficient de darnici. Chiar mai mult, se poate vorbi despre o adevărată invazie a plasmei care le poartă numele și amintirea. Acest individ care vă vorbește, care ar trebui să fie, nu întreprinde nimic întru mai binele său. Este atras de plinătatea și calma staționare a oceanului. Călătoria i se pare a fi de o extraordinară importanță. Ar putea iubi. Ar putea numi cîntece probabile. Ar putea delira. Iubire. Foc. Cenușă. Iubire. Iubire. Iubire. Iubire. E o vreme potrivită pentru a renunța. Ceasornicul obosește. Practică zboruri joase în preajma chipului tău care trece. Tu revii și o aripă imensă mă atinge și vremea stă și se bucură. Gîndesc: de acasă nu te poate îndepărta nici timpul și nici cerul albastru. Visurile proprii le orînduiești în așa fel încît pot deveni o măsură a lucrurilor.

Nu știu de ce îmi revii atât de des în suflet. Nu știu de ce există întotdeauna mai mult gol decât e nevoie pentru vremelnicia aripilor tale. Într-un sîmbure de ghindă fiecare își vede începutul și capătul lui pămîntesc.

Unde și cer și pămînt și amintiri și căutări tremurate.

Știu că a venit vremea ca dobitoacele să facă pui și să se bucure pe lîngă casele mele albe. Înalță sonoritate a toamnei. Și nu mai poți citi o pagină și vine ziua cînd frunzele încep să cadă și să doară, fără ceremonie, fără alai. Și nu mai poți ști dacă dorești ceva anume. Incertitudinea cu care înfrunți ziua de mîine s-ar putea să fie inefficientă. Din munți au început să coboară urșii și mirosul de brad și iernile, în fașe încă. E ceasul împerecherilor trupului cu limpezimile cerului. E ceasul trecerilor. Al umbrelor. E ceasul înălțării copiilor orfani. Se fac simțite prezențe antropomorfe.

Altele și mereu altele sînt bucuriile vieții. Sîntem fericiți cu toții. Acest adevăr nu-l poate dezminți nimeni.

Orașe și cea mai limpede ninsoare cu puțință. Orașe și animale în mișcare. Deschideri și cîmpuri netede. Ceasul și aerul cu gust de cenușă. Himere. În orice nerv, forme aproape inexistente. În orice nerv, odihnă și condiție acvatică. Case albe înconjurată de pini; opunîndu-se vîntului. Zilelor ce stau să vină, oficiale.

Singur. Între mine și soare, un comportament uman. Definind forma focului și a pămîntului; bucuria mării. Netezimea. Orașe. Singurătate. O mereu altă condiție.

Încercat de mult soare, de frunză, de singurătatea toamnei sîngerii. Gîndesc cum că totul este ostil vînturilor. Și vînturile se împletesc, neutre. Privesc o operă de artă. Îmi spui cum că e un lucru extraordinar ca pasărea să poată zbura. Să poată sfida. Să poată atinge cu aripa muchiile pietrei. Dealurile nu se mai bat în capete, ca odinioară. Oamenii nu se mai adună în jurul meselor joase. Soarele este puternic. Trec pe lîngă grădini care numai ce nu și-au luat zborul. Erai și continui să fi măsura bucuriilor mele. Cu o mîină aș putea sprijini cerul. Aș putea fi tăcut. Văzul tău nu este văzul unui ochi simplu. Riști să nu te mai poți locui. Te îndrepti înspre mare. Oceanul încearcă să scape de sine.

Port o făclie aprinsă. Trec. Sfidez bunele maniere. Trec pes-

te. Nu reîmprospătez nimic. Privesc stelele nopții. Sînt aerianul Sancho al cuvintelor. Țîșnesc din piatră, din sînge. Oasele genunchilor mei se succed. Sînt într-o continuă așteptare a ceea ce poate fi. Ocrotesc marea. Pot fi meduză simplă și meduză complexă. Pot fi ceea ce desemnează cuvîntul meduză. Pot fi piatră netedă. Pot reproduce cuvinte. Pot spune: osul este o himeră, osul ține de sfericitate.

Noaptele și mirosurile florilor de cîmp. Căi lactee, prund. Oceanul cu amintirea încă vie a cărților frumos compartimentate în bibliotecile tîrgurilor de provincie. Oceanul singur. Eu cel care pot rosti cuvinte. Eu cel care sînt.

Eu, cel care, deocamdată, sînt singur. Iubire. Foc. Cenușă. Iubire. Iubire. Iubire. Iubire.

Singurătatea și vremea care stă și se bucură. Și aproape întotdeauna și pretutindeni mai mult gol decît e nevoie pentru vremea aripilor și orelor tale.

Orașe. Singurătate. O mereu altă condiție.

1 noiembrie 1973.

Prezențe antropomorfe (variantă)

Încercat de mult soare.
De frunză, de singurătatea toamnei sîngerii.
Toamna îmi aduce procesele de limpezire necesare.
Ciudata și aeriana și mereu mișcătoarea făptură
pe care ochiul meu o distinge abia,
îmi este sau nu apropiată, îmi este sau nu indiferentă.
O pot atinge cum ating scoarța copacului.
Este singură de pe acum.
Universul și înserarea o copleșesc.
Intimitate a nopților sale subțiri și umede.
Ea intră în alcătuirea pietrei.
Se strecoară în cîte o noțiune abstractă.
Trece dintr-un cuvînt în altul și-i frig
și dai de mișcarea apelor și-a orelor ei tîrzii.

Aleargă
și aceeași ceață gălbuie și aceeași răcoare
îi învăluie oasele genunchilor.
Ea poate trăi într-o scorbură de copac.
Ea poate refuza ideea succesiunii anotimpurilor.

Ea este atrasă de plinătatea și calma staționare
a oceanului.
Călătoria i se pare a fi de o extra-ordinară importanță.
Ar putea iubi.
Ar putea numi cîntece probabile.
Ar putea delira.
Iubire. Foc. Cenușă. Iubire. Iubire. Iubire.
E o vreme potrivită pentru a renunța.
Ceasornicul obosește.
Practică zboruri joase
în preajma chipului tău care trece.

Tu revii
și o aripă imensă mă atinge
și vremea stă și se bucură.
Visurile proprii le orînduiești în așa fel
încît pot deveni o măsură a lucrurilor.
Nu știi de ce există întotdeauna
mai mult gol decît e nevoie pentru vremelnicia aripilor tale.
Cînd fiecare își poate vedea
începutul și capătul său pămîntesc.
Unde și cer și pămînt și amintiri și căutări tremurate.

A venit vremea ca dobitoacele
să se bucure pe lîngă casele albe.
Înaltă și sfișietoare sonoritate a toamnei.
Și vine ziua cînd frunzele
încep să doară, fără ceremonie, fără scrupule, fără alai.
Incertitudinea cu care înfrunți ziua de mîne
s-ar putea să fie insuficientă.
Din munți au început să coboară urșii
mirosind a brad și a iarnă.

E ceasul împerecherii trupului cu limpezimile cerului.
Al reîntoarcerilor și reîncarnărilor.
Al umbrelor.
E ceasul ascensiunii și iluminării copiilor.
Se fac simțite prezențe antropomorfe.
Altele și mereu altele sînt bucuriile și sevele copacului.
Sîntem fericiți cu toții.
Acest adevăr nu-l poate dezminți nimeni.

Orașe și cea mai limpede ninsoare cu putință.
Orașe și animale în mișcare.
Deschideri și cîmpuri netede.
Ceasul și aerul cu gust de cenușă.
Himere.
În orice nerv, forme și senzații fictive.
În orice nerv, odihnă și condiție acvatică.

Case albe înconjurate de pini.
Opunîndu-se vîntului.
Zilelor ce stau să vină.
Singur.
Soarele se reduce la un simplu comportament uman.
Formalizat pe jumătate.
Orașe. Singurătate. O mereu altă dezlănțuire.

Încercat de mult soare, de frunză, de singurătatea
toamnei sîngerii.
Închipui vînturi subțiri ca lamele,
o originală ispitire a Sfîntului Anton.
Privesc o operă de artă.
Îmi spui cum că e un lucru extraordinar
ca pasărea să poată zbura.
Să poată sfida.
Să poată atinge cu aripa muchiile pietrei.
Dealurile nu se mai bat în capete.
Oamenii nu se mai adună în jurul meselor joase.
Soarele este puternic.
Trec pe lîngă grădini care numai ce nu și-au luat zborul.

Erai și continui să fii măsura bucuriilor mele.
Cu o mână aş putea sprijini cerul.
Aş putea fi tăcut.
Văzul tău nu este văzul unui ochi simplu.
Riști să nu te mai poți locui.
Te îndrepti înspre mare.
Oceanul se metamorfozează, se strînge, se umple de clorofilă.
Model de perfecțiune, cîmp mai mult decît neted.

Port o făclie aprinsă.
Trec.
Sfidez bunele maniere.
Nu reîmprospătez nimic.
Privesc stelele nopții.
Țîșnesc din piatră, din sînge.
Sînt într-o continuă așteptare a ceea ce poate fi.
Oceanul se metamorfozează, se strînge, se sparge.
Model de perfecțiune, cîmp mai puțin neted.

București, noiembrie 73.

(Ai în față orașul...)

Ai în față orașul.
Respiră!
Strigă!
Cîndva îți îngăduiam o libertate deplină.
Spuneam: iarnă, femeie, vînt.
Puteam pronunța clar:
limbă, etică,
cer albastru, piatră, iarbă
și iar:
apă, respirație, cuvînt, ninsoare, aer.

Foc. Culoare. Lege.
Focul de deasupra noastră.

Legea din lăuntru nostru.
Focul în afara materiei.
În afara cenușii și atributelor acesteia.

Pretutindeni mîna omului.
Pretutindeni cuvîntul omului.
Ai în față o frunză verde.
Respiră!
Strigă!

O pasăre te bate pe umăr.
Ai putea să te bucuri.

Belgrad, 18 noiembrie 73.

(Discuții despre...)

Discuții despre modalitățile de supraviețuire.
Despre ficțiune.
Despre lemnul de fag
cu care aprinzi focul dimineața.
A ajunge lumina din urmă.

Desăvîrșită ordine.
Tu în față oglinzii.
În față acțiunii și contemplării totodată.

Vrancea, noiembrie, 73.

(Din urmă, totuși, frigul)

Din urmă, totuși, frigul.
Zilele ce vor veni.
Fumul uzinelor.
Memoria își vede de ale sale.
S-ar putea spune că este un loc liniștit.

Din urmă, totuși, frigul.

Cînd lumina ridică probleme de etică.
Cînd tăcerea vine de pretutindeni
și soarele acoperă suprafața geamului.
Din ură, ochiul
receptînd litera tipărită.
Făcînd apologia lecturii.
A frigului.
A zilelor ce vor veni.

Tîrgu-Jiu, decembrie 73

(Miros puternic...)

Miros puternic de măr copt.
Un fel de a sugera neființa.
La jumătatea zilei, comuniunea
cu ceea ce, de regulă, numesc
aer, libertate, spațiu cosmic.
Ochiul cuprinde muntele
și zăpada care îl acoperă.

Mîna.
Starea lichidă.
Nici un motiv de tăcere.
Un val de căldură
face
ca imaginea paharului să tremure.

Aerul își impune voința asupra lucrurilor.
Ne devoră plămîinii.
E motiv de îndoială.
Există.
Mă gîndesc că m-aș putea revolta.
Că aș putea fi încolțit de cuvînt.
Înspre seară,
o suprafață albastră
își înscrie singură marginile.

Tîrgu-Jiu, 10 decembrie 73.

Metafore

1.

Trec strada.

Iluzie a simțurilor.

Iluzie a fericirii perfect disimulate.

2.

Nu,

așa cum nu pot realiza trecerea

de la lumină

la noțiunea de spațiu.

4.

Trec strada.

Pot atinge peretele unei case memoriale.

Pot spune o propoziție semnificativă.

5.

Trec strada.

Enunțuri din Tractatus...

Ca niște mari păsări oboșite:
elementele de decor ale iernii.

Apa, mai aproape de adevărata ei semnificație.

Focul.

6.

Piatra munților noștri,

drept predispoziție la.

Anticipând întâlnirea decisivă

a simțurilor cu spiritul.

Iubire nemărturisită a omului.

Raportare a ochiului, a văzului

la simple figuri geometrice.

A cerului la condiția umană.

7.
Trec strada.
Idea
unei comunități umane perfecte
devine suportabilă.

8.
Înaintare în spațiu, în timp.
În social.
Dorință aprinsă de a-ți atinge,
cu buzele umezite de rouă,
umărul.
De a-ți etaja respirația
într-un spațiu ireal.
Înaintare în timp.
Înaintare în social.

9.
Pretext al unor
reflexii târzii, privirea
înghețată pe toată suprafața câmpului.

10.
Ți-aș fixa o floare
între dinții albi.
Ți-aș trece o frunză
uscată prin dreptul ochiului.

11.
Trec strada.
Mușcatele obolesc de nemișcare.
Mușcatele pot fi mai puțin
roșii decât sînt în realitate.
Vremea asociată stării nonflictuale.
Odihna poate fi trecută dincolo
De micile și marile
evenimente zilnice.

12.

Trec strada.

13.

Trec strada.

Mușc dintr-un măr ruginiu.

Citesc.

Imaginez un pahar de o formă perfectă.

Constat:

Simțurile mele ca niște mari păsări
obosite.

Înaintează în spațiu.

În ziua ce se anunță a fi frumoasă.

Trec strada. Înaintează în.

Înaintează în social.

Tîrgu-Jiu, 28 dec.73/ 6 ian.74

Bach, Stravinski, Varèse

Bach, Stravinski, Varèse.

Sentimentul unei imense singurătăți.

O singurătate teoretică, desigur.

Iubirea de oameni mai conturată ca trupul.

Ca pata de cerneală pe așternutul curat.

Plouă și ploaia este un cerc larg deschis.

Extrem de reală.

Libertatea ca stare de spirit.

Libertatea și acțiunea și contemplarea.

Libertatea și acțiunea de a schimba lumea

Nu am curajul să-mi privesc mîinile.

Nu am curajul să-mi supraveghez

mersul înainte.

Sînt mai puțin liber decît sînt.
A te asocia apelor,
a te asocia frunzelor, pe la începutul verii.

Nu sinucidere.
Nu probleme economice.

Libertatea ca stare de spirit.
Libertatea pur și simplu.

Singurătatea teoretică, desigur.

20. ian. 74

(S-ar putea să...)

S-ar putea să am nevoie de soare.
De mereu reluate răsfrîngeri
în apele tale vineții.

Ar trebui să am multă răbdare
pentru a putea accepta ideea de zbor.
Alcoolurile tari.
Strugurii dispuși după mărime
în ochii omului tînăr.

Simt că nu mai pot respira.
Că am nevoie de spațiu și spații.
S-ar putea întîmpla o nouă geneză.
Cosmogoniile, însă, contează prea puțin.

S-ar putea să am nevoie de soare.
Mă vreau bătut de vînturi, dezlănțuit.
Privind îndelung cerul.
O bucată de carne
răpusă de prea multă castitate,
de prea multă lege.

Trebuie să știi să evadezi.
Să poți să-ți orînduiești pașii
pe măsura lăuntricelor tale cuvinte.
Pe măsura sîngelui care se răsfrînge,
A veacului și rememorărilor unui fruct oarecare.

S-ar putea să am nevoie de soare.
S-ar putea să fie târziu.

Novi Sad, 24 ianuarie 74

Zăpezi, singurătate

Dincolo,
calul rumeză liniștit și îngHITE.
Dincolo,
tăcerea își atribuie sieși calități puțin obișnuite.
Taie ca o lamă.
Cade ca un corp oarecare.
E jumătate lumină.
E spațiu, e pîine, e sare.

Liniște. Coli. Cărți. Automate.
Dimineață.
Odihna și revolta drept posibilitate.
Posibilă luminare la față.

Dincolo,
calul rumeză liniștit și îngHITE.
Păsările zboară, e drept, ghemuite.
Și s-a făcut două și jumătate.
Zăpezi, singurătate.

27 ianuarie 74

(S-ar zice)

S-ar zice
Că nu mă pot bucura
De mult prea discreta lumină a dimineții.

Bucuria este
singurul lucru care mă determină să privesc.
Bucuria este sonoritatea respirației, mâna
Care orientează mișcarea corpului.
Muzica împinsă dincolo de stările sufletești.
Dincolo de secunde.
Dincolo de elemente.

Sticla se metamorfozează.
Sîngele se îngroașă și se depune
pe pereții arterelor.
Sîngele nostru ridicîndu-se ca omul.
Țîșnind la jumătatea zilei.

S-ar zice
că nu mă pot bucura
de mult prea discreta lumină a dimineții.
Lumina se măsoară cu pasul.
Lumina se măsoară cu cantitatea de cerneală
lăsată în urmă.
Lumina nu se măsoară în niciun fel.

27/28 ianuarie 74

(Privește)

Privește.
Omul este o apariție distinctă.
Soarele aproape că nu există.
Conștiința față în față cu sine.

Ar trebui să privească.
Ar trebui să se bucure.

Tăcerea lui interioară.
Opusă liniei.
Opusă apelor.
Opusă materiei care crește și ne învăluie.

Construcție narativă.

Frunze.
Noți și zile.
Ierburi rare.
Privește,
deasupra orașului
cerul, grădina, pasărea, copacii,
spațiile ireale.

Drept simplă formalitate,
liniștea lui interioară.

Skopje, 1 februarie 74

*
* *

Într-adevăr, pământul.
Frumusețea și singurătatea lui.
Noțile lui abia deslușite.
Simultaneitatea mișcării.
A simțurilor.

Într-adevăr, pământul.
Duios arcuit peste ape.
Consumat cu încredere.

Skopje, 1 februarie 74

*

* *

(Stau și privesc soarele)

Stau și privesc soarele.
Cîteodată mi se pare
că e insuficient de aproape.
Că nu poate fi altfel.
Cîteodată mi se pare că frunzele...
Frunzele și cerul albastru
și înfrigurata lor risipire.
Femei și desfătări utile.
Se poate obosi.
Se poate atinge perfecțiunea.
Deasupra apelor, crinii.
Păsări cu instincte curate
stau și privesc soarele.

Buc., 14 februarie 74.

*

* *

(Tu poți fi departe)

Tu poți fi departe.
Te poți risipi ca o zi frumoasă.
Te poți întoarce cu fața spre soare
și, ușor, încrusta într-o carte.
Te poți risipi ca o zi frumoasă.

Buc., 17 februarie 74.

*
* *

Singur.
Senzație a unei imense depărtări.
Postulate.
Rămîneri în urmă.
Mult prea firească tentativă de a mai fi.

Buc., 18 februarie 74

*
* *

(Poate că viața...)

Poate că viața e, într-adevăr, frumoasă.
Cîteva anemone.
Petale.
Frumusețea cerului de primăvară.
Te imaginez în funcție de ziua care vine,
în funcție de o apă clară.
Noaptea devine și revine
și străbate sufletul tău catifelat.

Cîteva anemone
și o mie de lucruri care îmi amintesc de tine.
Și noaptea care revine
și ochiul meu surprins în tentativa firească
de a mai fi.
Ochiul meu
deasupra lumii și evenimentelor zilnice.
Deasupra cerurilor tale,
vreme prielnică și ploaie și ninsoare.

Cîteva anemone.
Petale.

Buc., 21 februarie 74

*

* *

(Și mereu privindu-te...)

Și mereu privindu-te...
lumea se desprinde
de ceea ce poate reprezenta într-adevăr
și duce o existență de sine stătătoare.
Ceea ce te-ar putea neliniști,
ceea ce te poate apropia.
De oriunde.
Ceea ce te poate aduce
Din fragmentele de imagini semnificative.
Din gheața de acum o clipă.
Mereu urechea ascultînd.
Și mereu privindu-te...

14 martie 74

Eveniment discursiv

I

Se iscă și cade prea multă lumină
peste lume.
Creanga își ordonează mișcările
în funcție de umbra care crește.
Care poate fi brațul meu drept,
alungit și desprins de corp și verziu.
Creanga continuă să respire,
să se opună aerului continuă.
Cumplită îndeletnicire
Un mai cumplit destin.

Continuă tensiunea
și nu se arată a ploaie
și nervi se dizlocă;
se înfig în carne și dor.

Mă cuprinde o nemărturisită poftă de mișcare.
Pot fi transparent și sonor.
Mă pot răsfrînge asupra obiectelor.
a caselor, a pămînturilor.
Pot fi vinețiu, colțuros, vertical.
Simplă înaintare în spațiu.

Se iscă și cade prea multă lumină
peste lume.
Peste amieze și zile de sărbătoare
și zile de muncă.
Litera devine și netedă și singură și grea.
Pămîntul,
cel care vede, cel care tace,
dăinuie.
Se dovedește a nu fi sieși suficient.
Aprobă
creșterea ierbii, a pietrelor
și singurătatea nu mai are sens
și treci
și ești și pe mai departe același.

Jumătate a zilei.
Așteptînd ploile de primăvară.
Gîndind la propria mea condiție.

II

Și iarăși o sublimă nevoie de mers.
Și iarăși o imensă dragoste de oameni.
Nevoia de a acționa,
de a te trezi în fiecare dimineață,
de a nota, în gînd, faptul că s-a făcut seară.
De prea multă lumină
respirația se desprinde de sine.
Și ziua care vine.

Nu poți distinge
contururile caselor albe.
Copacii își arată lichenii și strigă și se destramă.
Și încerci senzația unei retrospective arheologice
și nici că se poate mai mult.

Desfășurarea spațială a simțurilor.
Întruchipări ale oamenilor.
Ale mâinilor omului. Ale creierului omului.
Sărbători posibile.
Sărbători ale grîului și cîmpului.
Ale odihnei și lipsei de odihnă.

Se iscă și cade mult prea multă lumină
peste lume și nu rămîn decît amintirile frigului
și ecourile tîrzii ale alcătuirii mele.
O sfidare amănunțită a limitelor.

Nu persistă decît nevoia de mers.
Nevoia de răcoare și de soare puternic.

Tg-Jiu, 20/21 martie 74

(Vorbesc)

Vorbesc.
Poate siguranța.
Poate gleznela mea vineții de-acum.
Poate aerul și alcătuirea pămîntului.

21 martie 74

Mînzul

Putea fi sărbătoare trecerea lui printre cei mulți și curați, semnificativă mișcarea picioarelor dinainte, pe o vreme de ploaie, pe o vreme de vară travestită, nămolosă.

Se putea asemui metamorfozării frunzelor, a rațelor sălbatice. Aerul este încărcat de mirosuri și pînze rău prevestitoare. E de dinainte de a ne putea imagina și îngădui sărbătorile nunții, ale primăverii, ale trupului, ale dinților înfipti în carne.

El strînge în dinți o garoafă, pînă la sînge o strînge și șuvoaie subțiri i se preling pe bărbie.

Dintr-odată, au dat buzna apele pe nările dilatate, pînzele de apă, florile de apă, trunchiurile și semințele de apă.

În dreptul inimii, o grădină pe deplin împlinită, mobilul recucerii zilei de mîine.

Se strecoară întreg universul pe nările lui cenușii. Pătrunde în vise, în vasele capilare. Se amestecă cu perii, cu țepii, cu mucii, cu aerul cald, cu insectele, cu vremea rea.

Soarele se înfruptă din făptura lui care e una, ploaia se cuibărește peste umbra lui care e una.

Omul trece ca și altădată și știe încotro se îndreaptă și vede cu ochiul care este făcut întru vedere cîmpul și simte cu nările care sînt făcute întru mirosire mirosul de sare, de carne, de sudoare.

Sîngele aruncă în afară sarea și se vrea curat și procesul de curățire are loc numai în parte și se-aude vocea pămîntului, tremurîndă, apropiindu-se și tot apropiindu-se. Și se-aude vocea pămîntului întins peste ființe și trupuri destrămîndu-se.

Și se-aude vocea pămîntului încolțind în os, în istorie, în pahar, în fiecare din noi, în vorbirea fiecăruia din noi. Sîngele aruncă sărurile, pînă la stele le aruncă, dincolo de cifre, de litere, de teorii spațiale.

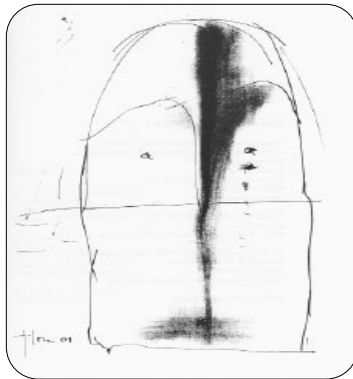
Pămînt fiind pretutindeni, iarăși se ajunge la o împăcare a fiecăruia cu sine și iarăși se aude vocea pămîntului și iarăși încolțește pipirigul. Încolțesc îndeletnicirile și rătăcirile și îndoiala omului și împotrivirea.

Iarăși te poți limpezi, iarăși te poți întuneca și iarăși te îndrepti spre casă, spre casa unde poți și nu poți fi singur, aprinzi focul,

despici trunchiuri mari de fag, îți îmbrățișezi nevasta, scrii ceea ce ar trebui să visezi, să-ți vorbești în clipele de sinceritate excesivă.

Și casa există dintotdeauna și apele vorbesc de jur-împrejurul nărilor sale și sărurile se destramă și iarăși se întorc pe buza pământului și iarăși, urechea care e făcută spre auz aude vocea lichidă, vocea pământului, de omidă. Limitele rămân să se închege undeva în jurul beregatei, al garoafei pe care o mușcă pînă la os, pînă la sînge o mușcă.

Vîrșeț, 5 mai 74



*Desene de
Ioan Flora*



CONSTRUCȚII METAFORICE

Metafore (1)

Nesiguranța zilei de mâine.
Iedera și ceasul și pâinea care-i pâine.
Neliniștea ce umblă, subțire, peste ape.
Cîmpul care nu te mai încape.

Tot ce aduce toamna și pasărea și gîndul.
Singurătatea aerului și nopțile și vîntul.
Omul care tace și frunzele amare.
Lumina și cuvîntul tăcutelor popoare.

Vremea care urcă tăcerile în limbă.
Care mă tot suie, care mă tot schimbă.
Neliniștea, pămîntul și-odihna acestor ape.
Vorbesc și cuvîntul nu mă mai încape.

București, 1 martie, 74

Metafore (2)

Bucurie a clipei și-a serilor mai pline.
Cînd sîngerează brațul și n-are a fi mai bine.
Cînd lumea e garoafă și stingere și crin.
și cerul gurii cere răspundere și vin.

Cînd simțurile apasă și-i primăvara grea
și te strecoară gîndul, tăcut, la masa mea.
Cînd omul rămîne sublimă alunecare
și liniștea e densă și umblă peste mare.

Bucurie a clipei și-a serilor mai pline.
Cînd seara este seară și-ncepe a fi mai bine.
Cînd ceața ta e rară și marea e prea densă
și te îndoiaie amiaza materiei, imensă.

Cînd o lumină-i cîmpul și templu și stejar
și faptele trecute sînt altfel decît par.
Cînd peste umeri cade odihna și se-ntinde.
Cînd te privesc în față și nu te pot cuprinde.

București, 4 martie 74

Psalm

Tu ești rupt de pămînt.
Tu poți fi adunat în gînd
și trecut dincoace,
printre ierburi sărate, printre dobitoace.
Poți fi crezut pe cuvînt,
învins și strecurat în oase.
Alege dacă pot fi și dacă sînt.
Dacă pot înnopta cu pîinea în case.
Ori dacă mă pot
tîrî numai printre oameni, pe labe și în bot.
Cum face frunza de-a lungul viermelui și cum și bat
și trec dintr-un simplu într-un îndoit păcat.
Printre corpuri cerești și printre sfere.
Dezvelind tăcerea plesnitelor artere.

De te-aruncă omul printre zdrențe și scuturi,
se desprind de trunchiuri dezlănțuitele luturi.
Ca la începuturi.

Tu intri încețoșat în seară și în prun,
în afara gîndului celui rău și bun.
La cîte-o răscruce de drum,
țîșnești din sînge și ești și pasăre și fum.
Ești privat de naștere și de vină.
Începi a fi și pîine și vară și lumină.
Ești cînd un sunet aspru de metal,
cînd ochi și nechezat de cal.
De te îndoiaie vîntul întîiilor călduri,
zăbovești cu anii prin păduri
și le muști și rodul și vlaga și părinții.
Cu buza, cu dinții...

Te mistui în os, în iarbă, în pasăre, în grîne.
Limitele doar nu vor a mai rămîne
în, nemărginită, iarna ta, stăpîne.
Nu vor a mai crește brazii munților
sub pecetea nunților.
Jumătate mîzgă, jumătate ceață,
te răsucești mereu în altă dimineață.
Te dovedești a fi din liniște din încleștare grea.
Sîngerezi. Ești spirit și nu prea.

Trg-Jiu, 4 mai 74

*
* *

Doar cîteva semina rerum,
în rest, aer, foc, pămînt.
Piatră, apă, ninsoare,
Sînt.

Doar cîteva pagini scrise
și liniște și vînt.
Doar litere și lecturi și vise.

Doar cîteva cuvinte uzuale.
Un soare, o pîine.
Orașe medievale.
Mîine.

*
* *

Aș vrea ca ea să fie frunză, și verde și imensă.
Ardere să fie și vorbire densă.
Să o port cum gîndul meu o poartă și o ține.
Cum după-amiaza-și trece strigătele-n mine.
Să pară a fi subțire
cînd fierul și soarele se-ascund.

În preajmă-mi să-și găsească veacul și noaptea pe prund.
Răsucescă-și odihna polenul peste pruni.
Fiii ei sfârșească prin a fi mai buni.
Și fie ca iubirea noastră să-nalțe-n urmă marea
și pîinea ei să simtă plăcerile și sarea.

Și-aș vrea să fie frunză, să o pot împarte
în mii de vînturi albe și-o literă de carte.
S-o știu mereu ascunsă, s-o știu mereu departe.
Să mi se înfigă în văz și-n trup
cînd visele în dinți încep să le rup.
Cînd ceasul își mistuie flăcările-n grîne
și cerul mai gol decît creanga rămîne.
Cînd iedera-i detunătură și conștiință clară
și simțurile omului dau să piară.
Fie ca iubirea noastră să-nalțe-n urmă-i marea
și pîinea să simtă plăcerile și sarea.

6 martie 74

*
* *

Era răcoarea și groasă și grea
și ninse și te închegai abia.
Oasele albe se despicau prin curți
și ceasul împietrise dincolo de munți.
Păreai a fi cînd sunet, cînd umbră, cînd ninsoare.
Mustea în aer și sînge și sudoare.
Se deschisese în trunchiuri o gură ghimpoasă
și se-nchegă din mîzgă un soi de mînă roasă.
Ne acoperi cu o haină noroioasă
și-n mijloc de cîmp deschis
tremuram de ger și vis.
Cerbii coborau din lumînare,
într-o clipă se făcu lumină și hotare
și se răzvrătise setea în frunzele amare.
În liniște și-n plină zi de vară,

te puteai înfige în vremi de-odinioară.
Erai în adâncuri, te îndemnai afară.

22 aprilie 74

*
* *

Nu vreau să mai port povara serilor egale.
Voi urca în seară și-n cerurile goale.
Îmi păru că limba-i miracol necesar.
Că trebuie să ardem, să sîngerăm mai rar.
Fără ca ochiul să devore un cal adevărat,
îi îngădui să fie și cerc și nechezat.

Și cum răsună focurile de săptămîni în oase,
noi nu mai împietrirăm în cîntecele joase
și nu mai obosirăm și nu ne mai arată
cel-de-pretutindeni cu gheara-nfrigurată.

23 mai 74

*
* *

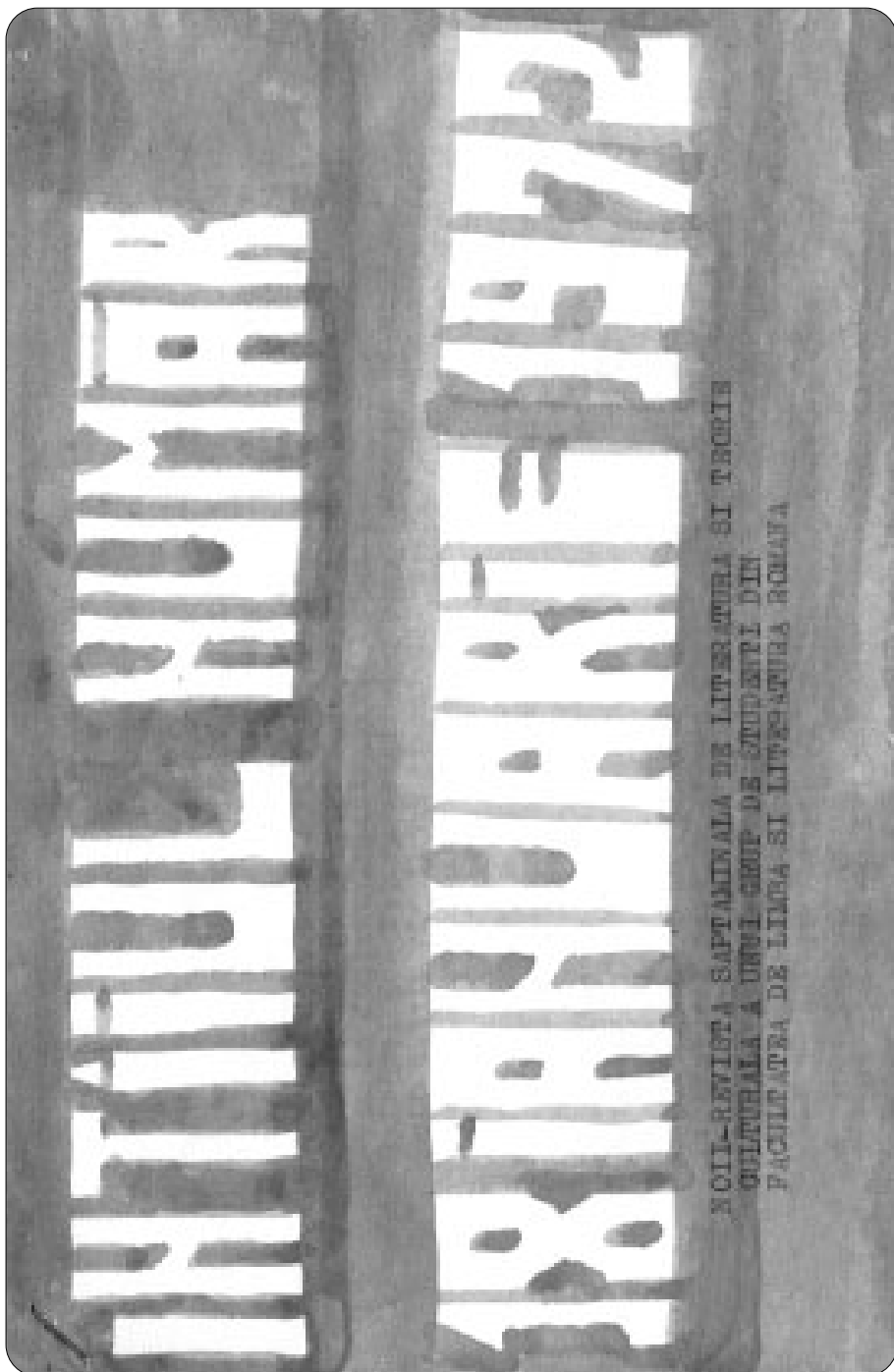
Odihna materiei și lente și joase
se va răzbi de degete apoase.
Împlini-se-va mersul de la frunză la copac.
Asumarea spațiului opac.
Face-se-va ca ochiul meu să poată
fi și flacăra și roată.
Să-l îmbrace în cer și sare
pe cel ce vine singur și limite nu are.
Urechea să fie lipită de piatră,
să-l poată auzi cum arde și latră.
Cum merge și nu lasă-n urmă-i nici literă, nici drum,
de parc-ar fi doar scîncet și ploaie nicidecum.

24 mai 74

NOII NOII NOII NOII NOII NOII
NOII NOII NOII NOII NOII NOII
NOII NOII NOII NOII NOII NOII
NOII NOII NOII NOII NOII NOII
NOII NOII NOII NOII NOII NOII

NOII - REVISTĂ SĂPTĂMÎNALĂ
DE LITERATURĂ
ȘI TEORIE CULTURALĂ
A UNUI GRUP DE STUDENȚI
DIN FACULTATEA DE LIMBA
ȘI LITERATURA ROMÂNĂ

NOII NOII NOII NOII NOII NOII
NOII NOII NOII NOII NOII NOII
NOII NOII NOII NOII NOII NOII
NOII NOII NOII NOII NOII NOII
NOII NOII NOII NOII NOII NOII



FRAGMENTE DESPRE NOII

NOII*NOII*NOII*NOII**NOII

Punga cu dosare mai conținea un plic albastru, format mare, parțial deteriorat, pe care scrie NOII, Nr.1,2,3,4,5,6, cu mai multe manuscrise repartizate pe numere. Majoritatea dintre acestea sunt dactilografiate, altele sunt scrise cu cerneală, cu pix sau cu creion obișnuit. Credem că toate aceste manuscrise sunt texte pentru care probabil n-a mai fost loc în acel panou de carton despre care vorbește Gh.Crăciun, sau poate că redacția – consiliul pentru caiet (Crăciun, Ene, Flora, Iova, Strochi, Stan) – a tot amânat afișarea lor considerând că nu se încadrează în concepția numărului pregătit.

Deși îmi amintesc destul de bine de locul unde era afișată această gazetă de perete (holul care ducea spre amfiteatrul Odobescu, pe care îl amintește și Ioan Lascu, colegul meu de grupă), nu-mi mai amintesc de aranjarea grafică a textelor. Păcat că nimeni din redacție n-a fost inspirat să facă și niște fotografii cu fiecare număr.

Oricum, aici publicăm o bună parte din manuscrisele rămase ca documente ale unor tineri care vorbesc despre o atmosferă care a existat la filologia bucureșteană în urmă cu peste 50 de ani. (S.L.)

„Eram niște copii răi“.

-Vorbiți-mi despre grupul „Noii“, despre activitatea lui, despre atmosfera din facultate.

-Faptul că m-am întâlnit în facultate cu unii colegi care mai târziu vor duce la constituirea grupului „Noii“ – căci nu eram toți în același an și nici în aceeași serie – a fost aproape providențial pentru destinul meu de scriitor. La această afirmație ar subscrie și alții, și cred că și Mircea Nedelciu. La început, un grup de tineri la o cafea sau la o bere, care se simțeau bine împreună. Din același an de studii erau: Mircea Nedelciu, eu, Ioan Flora, Gheorghe Ene, Gheorghe Iova; Ioan Lacustă și Emil Paraschivoiu erau cu un an mai mari, iar Sorin Preda și Constantin Stan cu un an sau doi mai mici decât noi. Dar nucleul grupării au fost Mircea Nedelciu, Gheorghe Iova, Ioan Flora, Gheorghe Ene și cu mine, iar cu ceilalți aveam întâlniri mai sporadice. Adevărul e că am făcut facultatea într-o perioadă foarte bună – eu unul, de câte ori voi auzi că în perioada comunistă s-a făcut școală foarte proastă, voi contesta acest punct de vedere, pentru că între 1965 și 1973, cât am făcut noi școala și facultatea, am avut cu toții o senzație teribilă de libertate de a face orice... Revista *Tel Quel* sau revista *Poétique* le puteai consulta la biblioteca Facultății de limba franceză. Puteai să cumperi de la

chioșc *Les Lettres Françaises*, o publicație foarte interesantă, de stân-ga, evident, dar foarte consistentă literar, care a dispărut după aceea. Puteai să cumperi de la Librăria Krețulescu cărți franțuzești, dacă aveai norocul, pentru că, desigur, exista mare căutare. Eram student când am cumpărat *Eseurile critice* ale lui R. Barthes. Se tradusesese Salinger, iar Mircea Nedelciu tradusesese Llosa, cu *Casa verde*, un roman absolut superb... Noi ceilalți, care eram mai mult poeți, aveam mai puține lec-turi de proză și lecturile lui au contat pentru noi. La fel cum descoperi-riile noastre, descoperirea lui Wittgenstein, care a intrat în grupul nos-tru prin lecturile lui Gheorghe Iova, au însemnat mult pentru Mircea Nedelciu... ...Au fost lecturi foarte diverse, de filozofie, de literatură și de poezie, a existat și o modă foarte pronunțată Rimbaud, în interiorul grupului nostru, care era și o modă Iova și o modă Flora, fiecare venea cu genul lui de lectură. Eu eram înnebunit pe vremea aceea de poezia lui Francis Ponge. Făceam traduceri, fiecare dintre noi încerca să tra-ducă ceea ce-i plăcea. Eu eram interesat de poezia trubadurilor... Cam astea erau preocupările noastre. Cred că exista în noi toți o foarte mare curiozitate față de orice, poate și datorită faptului că aproape toți eram niște copii care veneau de la țară. Iova, Ene, Nedelciu, până și Ioan Flora, care venise din Serbia.

Adina Dinițoiu, Interviu inedit cu Gheorghe CRĂCIUN

Din *Observator cultural*, nr.358.

Interviu realizat la 13 octombrie 2006, cu câteva luni înainte de moartea scriitorului (30 ianuarie 2007)

“– Cum era acea revistă, „Noii”?”

– Noi îi spuneam revistă de perete-afiș. Era un carton lung de vreun metru jumătate-doi metri, lat de vreun metru, unde textele noastre, scrise de mână sau bătute la mașină pe hârtii de diferite calități și cu-lori, erau risipite printre desene și fotografii. Era un spațiu plastic, dar în același timp și o suprafață mare care trebuia citită. În fine, revista noastră, care poate cândva va merita să se transforme într-un dosar...

– Ați păstrat-o?

– Se află în arhiva mea, pentru că, s-a văzut și din volumul optzecist „Competiția continuă”, încerc să fiu un fel de secretar al generației. În genere, sunt un om strângător, când e vorba de documente. Pun mâna pe ele și le țin bine.

– Și deci cum arată „Noii”?

– „Noii” era o revistă destul de puștească. Noi nu aveam decât câte 20 de ani atunci. De avangardă, să-i spunem, și experimentală. Pe vre-mea aceea conceptele nu însemnau pentru noi foarte mult. Dar din ea

s-au văzut câteva idei pe care mai târziu generația '80 și le-a adjudecat cu nonșalanță, pentru că ele țin de esența spiritului optzecist. În primul rând, era vorba acolo despre ideea că o nouă viziune asupra realului, deci o nouă ontologie are nevoie de un nou limbaj. Astfel, noi încă de la vârsta de 20 de ani eram împotriva temelor triumfaliste, împotriva metaforelor, împotriva podoabelor. Nu ne interesa generația '60, care era în mare vogă. Ba chiar făceam alergie la scrisul ei. Era o insolență normală, pe undeva. După aceea, ne interesa deja problematica limbajului și cea a tranzitivizării limbajului. Și Iova, și Flora, și eu eram poeți pe vremea ceea. Nedelciu era singurul prozator dintre noi..."

Leo Butnaru, GHEORGHE CRĂCIUN - *8 ani de la plecarea sa pe tărâmul luminoaselor umbre.*

...gazetă de perete ce se intitula, nonșalant, Noii...

“– Unii dintre colegii noștri susțin că generația '80 își are începuturile prin 1978-1979. La Colocviul de la Pitești, tu ai împins începuturile mult mai în spate, prin 1972-1973, în gazeta de perete **Noii** de pe holul Facultății de Filologie din București. Vrei să vorbești aici de acea perioadă? – Cu sinceră, adevărată bucurie! Ce urmează să spun (am istorisit ceva, pe scurt, în mai, la colocviul vostru piteștean) nu s-a auzit deloc. Doar atunci, la repezeală... Costi Stan știe însă, ca și mine, istoria... Era, nu mă înșel, în primăvara anului 1972. Pe un culoar de la parterul Facultății de Limba și Literatura Română (așa se numea pe atunci), nu departe de Catedra de literatură română contemporană (al cărui șef era, dacă mi-aduc bine aminte, profesorul Al. Piru), apăruse o gazetă de perete ce se intitula, nonșalant, **Noii**. Era afișat, cred că nu se putea altfel, și un comitet de redacție: Mircea Nedelciu, Gheorghe Crăciun, Ioan Flora, Gheorghe Iova, Gheorghe Ene. Era să-l uit pe Ioan Lăcustă... Toți studenți cu un an mai mari decât noi, cei din anul II, unde ne aflam laolaltă Constantin Stan, Petre Răileanu, Alexandru Dan Condeescu, Valentin F. Mihăescu (Valentin Feuerstein), Daniela Caurea, Doru Mielcescu, Paul Dugneanu, Artur (Ion) Bădița, Letiția Vladislav și eu. Sorin Preda, Florea Miu, Ion Tudor Iovian (Ioan Ivan) și parcă Andrei Roman erau abia în anul I. La gazeta **Noii** se etalau mici texte, nu știu dacă le pot numi programatice, microeseuri și proze scurte, poezii. Când se schimbau materialele, în fața gazetei se făcea coadă la citit. Semnau mai ales corifeii, dar și studenți din alți ani. Aproape imediat Constantin Stan și Sorin Preda au fost cooptați în grupa de șoc. Ei se adaugă așadar primului val al viitorilor optzeciști, al doilea urmând să-i aibă pe coamă pe Mircea Cărtărescu, Traian T. Coșovei, Florin Iaru, Ion Stratan, Ale-

xandru Mușina, Ion Bogdan Lefter și ceilalți din **Cenacul de luni**, mai mici cu un ciclu de patru-cinci ani. Îmi mai amintesc că și o colegă de grupă, Florentina Ceaușescu, era publicată la gazeta cu poeme pe care le semna cu pseudonimul Floriana Tei... Îndrăzneala „gazetarilor” era încurajată tacit sau deschis de profesorii noștri, între care se numărau: Matei Călinescu, Ov. S. Crohmălniceanu, Al. Piru, Nicolae Manolescu, Eugen Simion, Mircea Martin, Florin Manolescu (ultimii patru tineri toți, lectori sau asistenți). Povestea a continuat și în 1973, până în mai-iunie, când cei cinci-șase fondatori au absolvit facultatea și s-au împărțiat care pe unde: Mircea Nedelciu pe la Fundulea, Gheorghe Crăciun pe la Tohan, lângă Brașov, Ioan Flora la Vârșet, în Serbia, Gheorghe Ene, undeva, pe lângă Buzău. Parcă numai Iova a rămas în București, deocamdată... liber de sarcini.

...Mă bântuie însă ideea, disperată, că cele afișate la **Noii** în 1972-1973 nu sunt iremediabil pierdute, că ceea ce a dezvăluit Ion Bogdan Lefter, la colocviul vostru, despre niște materiale rămase de la Gheorghe Crăciun, sigilate încă într-un soi de... tub, pot fi chiar acele manuscrite, care nu sunt decât începuturile fragede și insolite ale optzecismului... Publicarea lor ar fi un act de restituo, aproape senzațional.

– Cum se scria la gazeta *Noii*?....

–... la *Noii* se scria... programatic. Nucleul dur Nedelciu-Flora-Crăciun-Iova a probat-o cu prisosință după aceea, în văzul tuturor! Nici Lăcustă, Costi Stan sau Sorin Preda nu s-au lăsat mai prejos. Tinerii... atentatori știau clar ce vizau, ce formule propuneau. Sigur, tentația textualismului, a intertextualității, a „deliteraturizării”, încolțea în mințile lor încă de pe atunci, mai cu seamă că trebile astea erau deja experimentate în exterior. La fel fragmentarismul, marginalul, deconstrucția epicului, disoluția personajelor...(...)... Iată de ce, publicarea eventualei patrimoniului de la *Noii* ar fi o revelație, zic eu, pentru a cunoaște mai bine vremurile aurorale ale optzecismului... Ioan Flora, de pildă, îl frecventa și-l adula pe Nichita Stănescu. Nici lui Nichita nu-i dispăcea impetuosul boem Ioan Flora, poet și traducător încă de pe atunci. De altfel **Iedera**, prima* plachetă de versuri, i-a apărut în 1975.”

Din interviul lui IOAN LASCU: „Generația '80 este ultima generație cu un statut cultural cert în literatura noastră”, acordat lui Dumitru Augustin Doman, publicat în revista Argeș din Pitești, nr.12/2010

* **Iedera** este cel de-al doilea volum publicat al lui Ioan Flora. Primul este **Valsuri**, premiat la concursul revistei “Lumina” care a fost publicat la Editura **Libertatea** din Panciova în anul 1970.(S.L)

Vatra - Dialog Marian Ilea cu Gheorghe IOVA
“texteiova” sau “Călare, pe mușc.”

Nr. 3-4/2017 (interviu reluat și de alte reviste literare)

„...El (Gheorghe Iova), Gheorghe Ene, Gheorghe Crăciun și Ioan Flora dominau ședințele, alcătuiau un fel de grupare [în cenaclu] botezată *Noii* [era titlul unui proiectat caiet al cenaclului], toamna, 1971 și cam băgau spaima în cine nimerea la cenaclu, cu cunoștințele lor teoretice scoase mai ales din ultimele demersuri ale structuralismului [Iova: „STRUȚURALISM”], când acesta abia pornise să fascineze tineretul nostru univesitar.” (m.i.)

În noiembrie 1971, cu Crăciun și Ene, am făcut un *concept al unei reviste a cenaclului*. Eu conduceam, „Junimea”. Nu mi-a plăcut zicerea „Noii”. Nu am reușit să scoatem acea revistă. Peste un an, în absența mea, a apărut „Noii”, fără legătură cu conceptul meu; un eșec, o aferare activistică: colecția „Noii” a fost cedată, de Crăciun, lui Lucian Hanu (cu Strochi, al doilea Lucian, alocat în chestie). Crăciun, Lefter, Stan, ei au postat, pe vehemență, mie, că vor recupera, de la Lucian Hanu, colecția „Noii”. Prezentată drept sursă în aferări științifice, gazetare și dicționare, colecția „Noii” trebuie *prezentată*.

Conduceam, oct. 1970 – iunie 1972, „Junimea”. În noiembrie 1971, notam, pentru *revista cenaclului*:

Flora: -trad. din sârbă [ce? Suzuki, *zen*]

-poezie

Stan: -proză (prima [„Luna, ca un drac albit”])

Lăcustă: -teatru [a scris și teatru!]*

Paraschivoiu: -teatru

-eseu

Crețu [Dan Verona]: -poezie

[Strochi: -„Dulceața de prune”]**

Holt: -proză („Țărani”)

Ene: - eseu „Aducerea în este”

-câteva poeme

Crăciun: - eseu despre Rimbaud

-câteva poeme

-traduceri trubaduri

Iova: - eseu (asupra improvizației)
-texte
-Teoretizare a cenaclului-
Nemeș: -traduceri
Mitiș: -eseu
Vlăduț: -cel puțin un poem
Nedelciu: -proză (2 scurte)
Gaiță: - poeme
Goci: - critică #
Crăciun a notat:
Iova: -Texte-
Stan: - Amurg tainic într-o cetate enormă
Ene: - Propoziții
Flora –poezie și traduceri #

Crăciun, Ene, Flora, Iova, Strochi, Stan-consiliu pentru caiet.#

Crăciun a notat:

° Rolul nostru în literatura de azi (Duminică 28.XI.1971)

„Gruparea literară *Noii* prezintă din ce în ce mai mult interes pentru spațiul literar românesc, deși au trecut mai bine de 30* de ani de când aceasta activa sub o formă închegată. Lucrurile nu sunt încă clare în ceea ce privește componența și perioada exactă de activare a acesteia, datele de ordin monografic fiind foarte puține și susceptibile. Numele grupării figurează în dicționarele de istorie literară românească apărute după 1989, în dreptul unora dintre membrii acestei grupări, însă informațiile cu privire la componența sau activitatea acesteia sunt foarte puține și fragmentare. În urma analizării surselor bibliografice, am ajuns la următoarea componență completă după părerea mea: Gheorghe Iova, Gheorghe Ene, Gheorghe Crăciun, Mircea Nedelciu, Sorin Preda, Ioan Lăcustă, Constantin Stan, Ioan Flora și Emil Paraschivoiu. Despre opera membrilor s-a scris foarte mult, bibliografia fiind extrem de vastă, însă nu s-a scris în mod egal, fiecare membru afirmându-se în spațiul literar în mod diferit din punct de vedere cantitativ. Doar doi dintre aceștia au devenit subiecții unor studii cu caracter monografic, ceilalți fiind tratați în diverse articole publicistice sau în capitole de volum, însă insuficient și ne semnificativ în ceea ce privește experimentul realizat de aceștia. S-a scris extrem de puțin despre Emil Paraschivoiu sau despre Gheorghe Ene de exemplu. Astfel, mă văd ne-

voită să subliniez faptul că nu există niciun studiu de mari dimensiuni care să trateze într-un mod unitar gruparea literară Noii, care să facă referire la apariția, evoluția și dispariția acesteia, sau la importanța ei pentru spațiul literar românesc optzecist. Gruparea literară Noii devine, așadar, un subiect deschis și proaspăt pentru viitoare cercetări istorico-literare, în sensul în care volumul de material de cercetare este foarte mare și rămas cel mai probabil neacoperit în întregime de cercetarea mea. De asemenea, volumul ideilor literare de tip teoretic este și acesta foarte vast și confuz, lăsând mai multe porți deschise interpretărilor de ordin critic și teoretic. Având în vedere aceste aspecte, cred că lucrarea de față nu vine ca o completare sau ca o alternativă la cercetări efectuate anterior, ci presupune un demers de clarificare a activității unei grupări despre care s-a discutat doar sporadic și a unui termen literar care a fost poate greșit aplicat acestor scriitori (textualismul). În ceea ce privește conceptul de textualism am preferat să fac câteva referiri privind sensurile acestuia, după care să îl înlocuiesc cu acela de experiment cu referire directă la activitatea literară a membrilor grupării Noii în perioada anilor '70-'80.”

* Larisa Stîlpeanu, *NOII –grupare literară - scurtă biografie*, JRLS, nr.9/2016, p.532.

(Gruparea Noii – studiu monografic” - teză de doctorat la Universitatea Transilvania din Brașov - reprezintă primul **studiu** care abordează activitatea acestei grupări literare românești.)

**NOII - REVISTĂ SĂPTĂMÎNALĂ DE
LITERATURĂ ȘI TEORIE CULTURALĂ A
UNUI GRUP DE STUDENȚI DIN FACULTATEA
DE LIMBA ȘI LITERATURA ROMÂNĂ
ÎNTÎIUL NUMĂR - 18 IANUARIE 1972**

NOII este o revistă săptămînală în exemplar unic care apare expus pe acest panou. Este o revistă de literatură și teorie culturală, scrisă de un grup de studenți ai facultății de limba și literatura română, majoritatea membri ai cenaclului Junimea. Noii este o revistă de direcție, deschisă afirmării spiritului generației noastre, un spirit pe care îl credem nou în contextul literaturii actuale.

Spiritul acestei generații din care facem parte este mai mult intuit și simțit și mai dificil de teoretizat. De aceea cel puțin deocamdată, evităm justificarea apariției acestei reviste de grup prin publicarea unui articol program, cu valoare de expresie comună a ideologiilor artistice particulare. Nu afirmăm, deocamdată, o unitate de principii la care să se ralieze toți membrii grupului nostru. Revista Noii este deschisă liberei afirmări și liberei manifestări a modurilor specifice fiecăruia în situarea creatoare în interiorul culturii noastre.

Revista Noii este scrisă de teoreticieni și practicieni ai literaturii care în primul rând își susțin ambiția de a propune un nou spirit tînăr prin permanența lucidității spiritului critic.

Revista noastră este deschisă tuturor acelor care simt și cred în spiritul tînăr și ambițios al generației pe care o reprezentăm.

Făcînd publice lucrările noastre ne asumăm fiecare dintre noi riscul aprecierii și considerării textelor pe care le propunem în contextul literaturii române tinere.

/pag.2/

Începutul declarativ și declamat sub sticlă poate atrage atenția, precum strigătul pe stradă, dar dacă evenimentul nu se produce - liniștea, lucrul cel mai de preț acoperă tot ce a fost.

Pentru unii important este și strigătul dar aceasta ar însemna

pentru ei că, șansa de a produce, reprezintă un succes mai mare chiar decît ceea ce ar fi urmat, la modul ideal, după acel strigăt.

Oricum, s-a răspîndit supărător de mult impresia că notabile sînt primele gesturi, realizările de mai tîrziu putînd fi explicate prin interpretări unele peste altele mai interesante.

O revistă de perete nu înseamnă numai ceea ce avem comun fiecare, un geam prin care sîntem priviți ca într-un insectar fluturii, ci, în special, deosebirile între noi care scriem aici.

Relieful astfel obținut ar fi să fie într-o asemenea mișcare încît să respecte fragilitatea întîlnirii lucrurilor bune între ele, cît și a celor bune cu cele rele.

Arenă verticală, revista va însemna o înfățișare pentru cei care calcă pe nisipul ei; mulți vor dispărea în pseudonime, dar interesant ar fi de imaginat peste bariera fonică care se poate opri la noi.

Greșeala pentru unii dintre noi rămîne aceea de a fi făcut zgomot, cînd știm prea bine că astăzi ne trebuie un adevărat poem bun – nepublicat, o carte cu adevărat bine scrisă-necitită, un autentic scriitor în jurul căruia să nu se fi făcut zgomot.

Adrian Mitiș

Prin ce este prieten rîndul scris cu un tablou, nu mișcă decît pe cel care, cu ajutorul ploii, caută refugiu într-o sală de expoziție pustie.

Curiozitatea este descoperită abia după ce s-a consumat. Cum a fost stîrnită? „a stîrni” se referă mai bine la vînt iar unul din instinctele norilor este curiozitatea, ajunsă prin feminitatea ei, să fie dificil de menținut proaspătă și frumoasă la fiecare nouă înfățișare înaintea celui ce o privește. Înainte chiar de imboldul celui ce s-a oprit în fața rîndului scris, există curiozitatea acestuia de a se vedea citit.

Personalitate, ierarhic mai valoroasă – la modul abstract – decît tabloul, rîndul scris cheamă prin monotonia zidurilor sale precum minotaurul pe cel intrat în labirint, pe cititor.

Căci linearul se dovedește la fel de complicat ca și încîlceala

gîndurilor „stîrnite” după citire și, totodată, fidel destinului oricărei sintagme - succesiunea.

Dacă există vreo urmă a regalității umane, cea pe care o căutăm azi cu atîta curiozitate, atunci ea este cu siguranță aceea a citirii și sacrificiul benevol înseamnă curajul, la fel de natural prin mitologie, a celui care se aventurează în labirint asemeni tinerilor greci.

Plecăm alții după fiecare citire prin posibilitatea de reîntoarcere la rîndul scris, același sau altul, mișcare perpetuă, la fel de imposibil de ieșit din ea precum altădată din labirint.

Să ne temem de tezeu.

Adrian Mitiș

O clipă de trezire m-a aruncat aici; iadul nu luminează și nu împarte spovedanii; e mijlocul unei nopți cu tufe otrăvite și o mulțime de catarge se leagă de cer. Corăbiile toate s-au oprit; nisipul a ajuns pînă la piept. Împunge cu acul de pin, precum animalul cel mai de temut. O muzică străveche se pare că tămăduiește, o copilă este îndeajuns de albă. O muzică străveche coboară și ne învăluie. Se strecoară pe nările proaspete albia săpîndu-și. Cu firele de păr se amestecă, cu porii, cu pielea de culoarea cactușilor.

Fi-va vară și ne vom preface în care înaripate. Cu flori de hîrtie pe umeri. Muzica va fi albă precum o stafie - tu vei face doi pași și nu vei recunoaște pe dumnezeu în ea.

Se mișcă pe picioare delicat lucrate, rănite de daltă fermecată; în insule de cer se brodează cu aramă.

Și fața lor nu este decît doi ochi.

Și fața lor nu este decît o singură umbră.

Dansul îi este umed ca buzele iubitei mele și nu pot să-și înalțe ruga (mîinile și ochii de frunză nu țin să apuce, nu țin să privească).

Și apare armăsarul alburii cu marea în spate. Un strop de văpaie iese din nările cerești - scump adăpost al viermilor, al stărilor înălțătoare: noi nu mai știm farmecele beției, adevăratele trunchiuri de noapte; femeia este atît de aproape de colțul casei. Își alungește gîtul și dă să privească.

Vede struguri negri pe streășină și se dezbracă când sîngele o împinge spre pierzanie; apa o face să creadă în mîntuire.

Și coastele ei sunt pline de somn. Străvezii casele miros a sunet și clopot - un strop de văpaie iese din nările cerești, aripile fulgilor în spini să se îngroape.

Copitele sunt purpurii și fața un rîu de bogăție. Pe piept i se dezleagă goliciunea și-o jinduire neînțeleasă crește pe spinare - la marginea orașului mîntuirea-i asemeni unei bucăți de carne. În sînul funeraliilor se aprinde schimbarea la față - armăsarul de mare aleargă; prevestirea vrednică de venerație. Se întîlnesc văpaia și mersul într-un cer comun.

Și curg mîinile pe piept. Cîinele cartierului adună podoabele purpurii și le aruncă în coamă.

Ioan Flora

Ceva ce are darul să spună

Și nu suntem chiar atît de singuri cînd lîngă noi crește iarba, cea mai apoasă și mai plină de durere; iertați-mi singurătatea inexistentă atunci cînd ochiul meu se întoarce între două ramuri de salcîm. Și nu poate nimeni și niciodată să-mi scoată iarba din suflet. Cerul mă apasă pentru că vreau ca el să existe, apele pentru că vreau focul să mi-l cresc, focul meu apăsător de singurătate. Și-această femeie care apare, care este mai degrabă ulciorul trezit la apă, care este buruiiană ori țărături acoperite cu cîntec, se aruncă printre cuvinte și trece drept ceea ce ea nu este: așteptare, bănuială.

Și ea și singurătatea mea inexistentă. Ele sînt dimineată, iarnă oprită. Iederă în dreptul ochiului meu, iederă în plînsul aproape-lui. Eu mă îndrept într-acolo - poeții se simt nechemați și dau bir cu fugiții.

Ioan Flora

(Vreau să-mi asum răspunderea riscului...)*

Vreau să-mi asum răspunderea riscului, a ridicolului chiar, în măsura în care apariția bufniței Atenei ziua în amiaza mare lezează bunul simț.

Și dacă somnul rațiunii zămislește monștri, există o înțelepciune a instinctului conservării, care nu zămislește nimic prin ea însăși, și care nu trebuie confundată cu inteligența consecventă sieși.

Creația este, și nu pot uita asta, opoziție la vegetare, este opoziția primordială a conștiinței față de ființarea absurdă pentru care nu sîntem decît un pretext al repetiției.

Eu nu mă văd în oglindă. În oglindă văd altă oglindă, și-n aceea văd alta... și nici un lucru nu înseamnă nimic prin el însuși, e o trambulină spre altceva, spre altceva...

Poezia poate deveni o premisă a unei existențe autentice, a unei rațiuni în stare de veghe, dacă-și propune captarea inteligibilă și convingătoare a saltului în sublim, într-un ultim altceva.

Cred într-o luciditate care nu distruge, dimpotrivă, potențează forțele vitale, cred într-o analiză riguroasă care amplifică drama neînțelegerii. Cred într-un Verb destul de orgolios și sonor să se vrea etern, destul de inteligent și receptiv să se autoignore în virtutea unui sens inexprimabil. Cred într-o construcție evidentă și clară pînă la capăt, care însă, după ce i-ai descoperit mecanismul păstrează și transmite ameteitoare resurse de imposibil.

Cred că evidența și claritatea este rațiunea suficientă a imposibilului.

Memento mori

Și totuși...
Prin trăsăturile chipului tău
atît de cunoscute
în fiecare clipă recunoscute ușor
prin cine știe ce comoditate
a sufletului

Și totuși...
Prin trăsăturile chipului tău
cunoscute, descojite, din nou, mereu

pînă la intimitate
pînă la banalitate
pînă la arhietipul static, adormitor
Și totuși...
Și prin trăsăturile chipului tău
sîngele își picură ritmic
drumul spre moarte
și inima străină îți răsună
în cutremurătoarele tăceri...

Elegie

Eu sînt conștient.
Eu sînt înlocuibil.
Compromisul mă face
util.
În lumea întîmplării
mercantile
retezat e drumul
oricărei iubiri.

(Dacă Oedip...)

Dacă Oedip și-ar scoate ochii azi
un medic renumit
i-ar transplanta doi ochi banali
martirului Oedip.

* Toate titlurile puse în paranteze ne aparțin, facilitînd astfel punerea în pagină (s.l.)

Nu l-ați văzut pe martirul Oedip
cîntînd la muzicuță
oamenilor cinstiți?
Fiindcă și oamenii cinstiți se duc la cîrciumă.

Nu l-ați văzut pe martirul Oedip
cîntînd romanețe proaste
doctorilor filozofi?
Fiindcă și doctorii filozofi
fac dragoste.
Nu l-ați văzut pe martirul Oedip
făcînd propagandă?
Fiindcă și misticii mai nou
au fost atacați
de problematica socială.
Dacă Oedip și-ar scoate ochii azi
un medic renumit
i-ar transplanta doi ochi banali
martirului Oedip.

Liana Corciu

FILMMAKERFILMMAKERFILMMAKERFILMMAKER

FILM ȘI IDEOLOGIE

Paradoxală relație a acestei arte cu publicul. Acceptînd că banii reprezintă o cantitate de muncă de care nimeni nu-și poate permite să-și bată joc, iată că filmul uzează de un rod al muncii oamenilor încă înainte ca această muncă să înceapă să fie făcută. Filmul are șansa și își arogă dreptul de a distruge acest rod al muncii în timp ce se constituie pe sine ca muncă umană, deci înainte ca el să se producă. Este deci o artă care nu poate exista decît după ce societatea îi acordă un credit, urmînd ca ea, mai

apoi, existînd să-l justifice sau nu. Masele, se zice, sînt generoase, creditul lor se acordă totdeauna. A face film înseamnă deci, mai întîi a avea curajul sau tupeul să accepți acest credit.

A avea curaj înseamnă a-ți asuma acest credit și a-ți propune drept scop al muncii tale dezvoltarea conștiinței umane. (Aceasta este funcția oricărei arte după H.Read). În acest caz filmul este artă.

A avea tupeu înseamnă de asemenea a-ți asuma acest credit, dar mai înseamnă și a-ți propune drept scop satisfacerea de moment a celor care ți-au acordat creditul, abaterea atenției lor de la cele mai grave probleme care îi preocupă, măgulirea și lingușirea lor, într-un cuvînt atrofierea voită a unor laturi ale conștiinței lor prin uitare, prin schizofrenie. În acest caz filmul este un produs subartistic dar supraeconomic. Metoda folosită de cei cu tupeu este de obicei următoarea: ei studiază, mai întîi, problemele fundamentale ale oamenilor și-și propun să le ocolească. Observă apoi care sînt țelurile oamenilor și le ocolesc și pe acestea. În fine, sînt căutate lucrurile care satisfac oamenii pentru moment, ultimele banalități la modă, ultimele modalități de succes facil în literatură și film, sînt amestecate într-un calculator și este scos un film ca LOVE STORY. Mistificarea e evidentă. Aș zice că dacă „religia a fost opium pentru popoare”, atunci filmele de genul LOVE STORY sînt LSD sau heroină pentru acestea.

Tot din paradoxul relației film-public decurge și faptul că apariția filmelor bune este adesea legată de existența unui public cultivat pentru film. Întru cultivarea publicului pentru film, la apariția lui LOVE STORY pe ecranele noastre, *Contemporanul* și *Flacăra* sînt entuziasmate. Ultima prezintă valoarea (estetică sau economică?) a filmului mai ales în cifre: încasările din primele trei zile, încasările din primele două săptămîni, încasările totale pînă în momentul de față, vîrsta lui Erich Segal ș.a. Cinema cu binecunoscuta-i alură academică (unii spun că ar fi revista preferată a coafezelor) ne lasă să credem că cei care, ca Ov.S. Crohmălniceanu, fac distincția dintre sentimentalism și adevărata emoție estetică, ar fi „prea severi cu publicul”. Nu știu ce spune Informația, n-am citit. Singură *România literară* publică, alături de un articol al Sînzianei Pop, care și ea „a plîns din convingere” la

un film în care „se moare de o moarte modernă și contemporană: leucemie”, un articol al lui Robert Burnstein despre schizofrenia culturală a unor tipi de teapa lui Segal. (Ar fi fost nimerit desigur să se readucă aminte că schizofrenia înseamnă tocmai asta: ignorarea realității, retragerea în tine pentru a gusta o fericire iluzorie.) Iată deci că singurul articol destinat (cu toate exagerările și răutățile sale) a reda publicului luciditatea în fața unui produs subartistic mistificator este semnat de un american. Nu zic că filmul n-ar fi trebuit adus, dar atitudinea celor care l-au prezentat publicului larg drept film foarte bun e condamabilă. Sîntem convingși că fără un public cultivat regizorii noștri nu vor face niciodată filme bune. Știm că revoluția culturală are nevoie de astfel de filme. Și totuși cîntăm osanale pentru LOVE STORY. Sincer să fiu, nu văd cum înțeleg o revoluție culturală niște oameni care afirmă despre un film că e bun aducînd drept argument lacrimile spectatorilor și uriașa sumă de bani încasată.

Mircea Nedelciu

FILMMAKERFILMMAKERFILMMAKERFILMMAKER

(în singurătate eu gîndesc la tine)

spre a putea fi singur în singurătate
trebuie să lipsească ființa ta aici
în locurile viețuirii mele
în aerul pe care îl respir înfrigurat
în tristețea întinsă în jur
în libertatea mea de a fi trist ca zăpada
ca firul ierbii încolțind dedesubt
ca zidurile groase între care înălțimea mea se măsoară
în singurătate eu rămîn și continuu să fiu
spre a putea să definesc necesitatea ta de a fi lîngă mine
spre a putea să mă bucur de gîndul
unei tristeți pe care o decid

nu e nevoie să mai fie cer deasupra mea
nu e nevoie să mai fie iarbă în jur peste care să calc
nici aerul umed de toamnă să îmi umple plămîinii
aducător al bucuriei cărnii mele
nu e nevoie liber să mai fiu în singurătatea
constrânsă de mine
o singurătate gîndită ca silă odată ce ea s-a sfîrșit
eu nu mai pot acum să îmi decid singurătatea bucuriei
de a fi lovit de firea lumii
gîndul meu e o tristețe care oprește
puterea mea de a fi liniștit între lucrurile
zilei și nopții întins
nu e nevoie vîntul să mă izbească în piept în torace
în glezne
durerea unui om mă copleșește acum
nu e nevoie să mai fie lumină să îmi cadă pe umeri
ci sîngele lovindu-mă în tîmple

Gheorghe Crăciun

(poemul este întrerupere și oprire)

să nu-mi lipsească răbdarea de a continua să exist
numai pentru a simți continuitatea existenței mele
să nu-mi lipsească puterea să scriu „acest lucru e bun
acest lucru e rău” învățînd adevărul din acțiunile mele
în interiorul lumii
să nu-mi lipsească răbdarea de a amîna
iminența confuză a înmulțirii lucrurilor lumii
cu mai multe poeme decît bucurie

poemul este întrerupere și oprire
în ordinea firii unui timp al universului care continuă
simțurile și gîndul meu ele mă angajează în libertatea mea
simțită și gîndită ca o constrîngere
să pot să aștept

să pot să fiu sănătos asemeni tuturor lucrurilor
care ne pot bucura și întrista
să pot să fiu firesc adică în firea lucrurilor
să poată să mă tulbure de tristețe mereu schimbarea
fiecărui anotimp

înaintarea zilei către noapte
să merg să înaintez printre ziduri și lucrurile aerului
și lucrurile zilei și ale nopții
și să văd să privesc
să mi se umple ochii de firescul privirii mele
să pot să fiu sub soare în ploaie sub frunzișuri sub nori
în jurul meu se întinde întindere
în jurul meu e o nesfârșită întindere pentru vedere
pentru auz

să pot să iubesc nesfârșit
cu sentimentul condamnatului să pot să iubesc
ca și cum m-aș afla în fiecare zi înaintea morții
să adorm și să mă trezesc permanent în continuitatea lumii
să-mi fie gândul limpede deasupra
să pot scrie „toate lucrurile sînt aproape de mine
fiecare cetățean al patriei este aproape de mine”
conștiința mea nu este un obiect definibil
privirea mea ea însăși nu este un obiect definibil
niciodată n-am să pot asemăna gândul meu
cu o frază pe care o scriu chiar acum pe hîrtie
eu viețuind eu nu întrerup și nu amîn și nu opresc
și nu transform nimic niciun lucru care continuă
și totuși lumea care acoperă viabilitatea textelor mele
nu am scris niciodată niciun poem
înspre care să mă pot întoarce ca la un lucru adevărat
și continuu înaintea ochilor mei
ca la un lucru despre care să îmi pot aminti
acolo unde eu am existat și exist
în locurile permanenței sîngelui meu
și totuși definibil prin supraviețuire
trebuie scris așa „împreună supraviețuirea noastră
este posibilă”
între o vocală și alta poemul meu se învechește

să nu-mi lipsească răbdarea de a fi mai bătrîn
spațiul acestei pagini este un timp trecut din care mă retrag

Gheorghe Crăciun

(eu simt și nu gîndesc și nu mint)

eu simt și nu gîndesc și nu mint
atunci cînd spun că mîna mea se bucură
eu simt și știu că mîna mea e bucurie
mîna mea simte iarba care este atît de frumoasă
o frumusețe pe care în alt fel nu o pot defini
cu palmele mele eu numesc bucuria
cu timpanul un sunet întristător de ape
continuitatea lucrurilor lumii în afara acestui poem
eu o suport bucurîndu-mă
eu părăsesc întinderea propozițiilor mele

vorbesc despre iarbă și spun aceasta este o acțiune politică
pentru că iarba există întinsă înaintea tuturor
oamenilor care văd
vorbesc despre iubire despre cer despre tramvaie
sărutul meu și intervenția mea în adunarea uniunii
tineretului comunist

sînt acte politice
exist în mijlocul oamenilor acești oameni care iubesc
și vorbesc despre singurătatea lor
ei intervin în politica patriei
durerea noastră comună din mai
plînsul nostru cu privirea strivită de o durere a
viitorului pe care nu l-am putut prevedea
spaima omului înconjurat de apa care lovea de peste tot
ele au fost sentimentele noastre cu care am scris
poeme politice

cu care am acționat și am iubit lumina continuând să
se întindă egală în spațiul durerii
vorbesc despre pământul întins sub aerul nostru
pe care îl respirăm
vorbesc despre vorbirea mea într-un loc de pe pământul acesta
aceasta este o acțiune politică pentru că oamenii există aici

(să știu când tristețea se sfârșește)

să știu când tristețea se sfârșește
în felul în care pot să știu
că frunzișul copacului nu mai este
există o clipă și chiar un timp mult mai lung
în care eu pot să spun nu mai este
frunzișul care acoperea trunchiul și orice ramură
frunzișul bogat ca o apă în care
aș fi vrut deseori să intru
tristețea mea nu este asemeni acestui frunziș
și nu pot spune dacă eu doresc această asemănare sau nu
dar să pot spune un lucru anume
aceasta o doresc mult
aproape o existență a mea calamitară

când privirea păstrează
plăcerea pe care o dă înălțimea
ea care se află în drum
înălțime pe care o măsoară trupul meu

acesta este un timp
eu spun
în timpul în care privirea păstrează această plăcere
se întâlnesc o existență simplă
un trup în iarbă
o hîrtie acoperită de semne
un obiect acoperit de text
un text înfășurat în hîrtie
ghemotoace sau coli pur și simplu

în lumea în care merg
în lumea în care înaintez
înaintarea mea nu este sau este o traversare
aici s-ar fi putut spune ceva mai mult
sau ceva în plus
așa încît
în lumea în care înaintez
să întîlnesc în iarbă texte care o descriu
și eu să calc pe aceeași întindere
să-mi fac pașii cu care străbat aceste locuri

(atac moartea)

atac moartea
o atac în timpul existenței mele
o atac în timpul zilei și în timpul nopții
într-un timp care nu mai este
al nopții al iernii al
ultimei însoriri înaintea amurgului
o atac într-un timp care este
al atacului meu asupra morții
ea cum ar putea moartea să existe
așa cum există acest pămînt care urcă
în dreptul pieptului meu
în dreptul păsării în zbor
să existe asemenea apelor sau mîinii mele
asemeni casei în care locuiesc să existe
în felul în care poate fi părăsită
și oricînd regăsită
să existe în felul existării lucrurilor în univers
care îmi dau astfel libertatea
acesta este scopul atacului meu asupra morții

(o vorbire care obosește...)

o vorbire care obosește este poemul
o greutate care apasă
asupra văzului asupra auzului
care te apasă pe tine cel care ești în fața ta
el nu este asemeni copacului înfrunzit
care frământă aerul pe care îl cuprinde
el nu există în felul copacului cu frunze mari
care odihnește văzul și auzul

(un act de imaginație)

eu care spun există un anume lucru
eu care vorbesc eu pentru care
ochiul meu vede și urechea mea aude
eu doresc să exist asemeni trupului meu
pe care îl poate lovi un om
pe care îl poate însîngera
să exist asemeni trupului
asemeni lui față de care lucrurile
pot fi aproape dar pot fi departe

un act de imaginație
și libertatea mea pe care mi-o dau
lucrurile lumii
ele care există cu puterea lor
mai mare decît puterea mea de a exista
un act de imaginație
eu angajîndu-mă să inventez
sintaxa libertății mele de a spune

un poem ca vorbirea mea cu un prieten
care pleacă în gară și cîteva cuvinte
ne spunem aici și acum
un poem care s-ar spune în graba plecării
în vorbirea care își duce la îndeplinire
ceea ce face ca ea să existe împreună cu noi

în vorbirea care ne ajută în ceea ce noi ne ajutăm de ea
unde nu există îndoiala dacă am spus ceea ce am dorit
să spun

căci ce pot face cu această îndoială
cînd eu aici doresc să spun ceva acum

Gheorghe IOVA

NOTE:

1. Presupunem că textele reproduse de noi au rămas nepublicate păstrîndu-se în dosarul redacției. Din păcate nu avem cunoștință despre textele afișate la Gazeta de perete. Această mențiune se referă la cele 6 (șase) fascicule găsite într-un plic mare-albastru, destul de deteriorat, pe care scrie:

Noii, dosar.

nr. 1, 2, 3, 4, 5, 6.

2. **Liliana Corciu**, poetă, traducătoare, profesor la Catedra de Germanistică a Universității București. A emigrat în SUA, unde și-a continuat munca de germanist și profesor de germană, decedând în anul 2008. Ca germanist, a lăsat o lucrare de doctorat despre poezia lui Bertolt Brecht și o serie de articole științifice. Ca poet a semnat un număr impresionant de poezii relevante din punct de vedere tematic și stilistic, iar ca traducător câteva traduceri valoroase, din limba germană în limba română, de texte literare.

Poezie: *Pronostic*, versuri, volum debut, Cartea Românească 1975;

Măria sa Barza/Klapperstorch (editie bilingvă), Editura Tehnică, 1993.

3. În aceeași fasciculă mai există un poem dactilografiat, **Poezii cu toții vor scrie**, nesemnat, dar cu destule intervenții în text ale lui Ioan Flora, făcute de mână cu pix cu pastă roșie.

NOII NOII NOII NOII NOII NOII
NOII NOII NOII NOII NOII NOII
NOII NOII NOII NOII NOII NOII
NOII NOII NOII NOII NOII NOII

numărul 2 / 25 ianuarie 1972

Grup 72

Ce vrem? Nu știm nici noi prea bine.

Probabil că avem ambiția să fim începutul unei ipotetice mișcări literare, nucleul unei categorii unite prin idei și pasiune, prin divergențe și apropieri, prin neliniști și certitudini comune, într-un cuvânt ceea ce mulți și-au revendicat cu îndreptățită mândrie: „un grup”.

Romanticul german Karl Moritz, mărturisea „Cît de mare e fericirea limitelor de care totuși căutăm să fugim din toate puterile... dar vai de cel care, împins de o fatală curiozitate, se hazardează dincolo de munții crepusculari care-i impun orizontului său binefăcătoare limite!”

Va fi legănat încolo și-ncoace pe o sălbatică mare de neliniște și de îndoieli, va merge să caute necunoscute regiuni în cețurile îndepărtate, dar unica sa insulă, adăpostul sigur unde trăia își va fi pierdut pentru el orice farmec“.

Da, dincolo de limite, dincolo de certitudini opace, dar nu pentru a uita mica noastră insulă, ci pentru a-i apropia noi sensuri, a-i deschide alte perspective, a-i dezvălui nebănuite raze de lumină.

Da, dincolo de limite, pe căi deosebite, cu probleme și soluții variate, deseori contradictorii, dusă nu singuri, nu dezorientați, o stare de spirit ne unește, un arc voltaic al pasiunilor și speranțelor noastre. Vom fi „un grup”.

Există o negare totală, formă sterilă a unei societăți și culturi anemizate și o negare a negației ce ne propulsează de fiecare dată în noi spații, care se cer a fi explorate și asimilate axiologic conform realităților și valorilor noastre.

BERNART DE VENTADOUR (+ către 1200)

DECLARAȚIE DE IUBIRE

Cînd iarba aduce răcoare și frunza încolțește
Și floarea e-n mugur pe creangă
Și cînd privighetoarea-și ridică vocea înaltă și clară
Și face auzit cîntecul său,
Eu mă bucur de ea și mă bucur de floare
Și mă bucur de mine
Și mai mult eu de doamna mea mă bucur;
Din toate părțile mă-nlănțuie și mă-nconjoară bucuria,
Dar e o bucurie aceasta mai mare decît orice alte bucurii.

BUCURIE DE IUBIRE

Nu-i de mirare că eu cînt
Mai bine decît oricare alt trubadur,
Căci inima mă cheamă mai mult spre iubire
Și eu sînt mai bine făcut dorințelor sale.
Inima mea și trupul meu eu le-am pus în iubire,
Știința și înțelepciunea mea, puterea și forța:
Dorința mă cheamă atît de mult spre iubire
Că-n nici o altă parte eu nu mai pot privi.

Acela e mort care nu a simțit
În suflet dulceața iubirii,
Și ce rost are viața fără ea?
Astfel de viață doar ar face silă celorlalți,
Să poată Dumnezeu să mă iubească destul
Spre a nu mă lăsa să trăiesc măcar o zi sau o lună,
Atunci cînd eu aș fi socotit plin de silă
Sau fără dorința de a mai iubi.

PÉRIGOURDIN GIRAUT DE BORNEIL (1175? – 1220)

ZORI

Rege glorios, adevărată lumină și limpezime,
Dumnezeu atotputernic, Doamne, dacă voiești
Fii prietenul meu ajutor de nădejde;
De la lăsarea nopții eu nu l-am mai văzut
Și în curînd va veni dimineața.

Prieten frumos, tu care dormi sau care ești treaz,
Nu mai dormi, ridică-te încet;
Căci înspre Răsărit eu văd cum mijește steaua
Ce aduce lumina și eu o recunosc
Și în curînd va veni dimineața.

Prieten frumos, cîntînd eu te chem:
Nu mai dormi, căci iată se aude cum cîntă pasărea
Ce zboară să caute ivirea zilei în crîng;
Și mi-e teamă să nu te surprindă vrășmașul;
Și în curînd va veni dimineața.

Prieten frumos, ieși la fereastră
Și privește stelele cerului;
Vei recunoaște dacă eu sînt un bun mesager;
De nu vei face astfel asupra ta va fi să cadă răul;
Și în curînd va veni dimineața.

Prieten frumos, de cînd te-am părăsit
Eu n-am mai închis ochii și-am rămas în genunchi.
Și m-am rugat la Dumnezeu, fiul Sfintei Maria,
Să te întoarcă la mine cu prietenie curată;
Și în curînd va veni dimineața.

Prieten frumos, acolo, afară pe trepte
Tu m-ai rugat să nu dorm
Și să veghez toată noaptea pînă la ziuă;
Și-acum tu nu mai iubești nici cîntecul meu, nici prietenia

Și în curînd va veni dimineața.

-Frumosule, blîndule prieten, eu mă aflu aici
într-un loc atît de plăcut,
Încît nu aș mai vrea nici dimineața nici ziua să vină;
Căci cea mai frumoasă femeie născută din mamă
Eu o țin în brațele mele, iată de ce nici nebunul vrășmaș,
Nici dimineața nu-mi mai fac teamă.

Traduceri de **Gheorghe Crăciun**

BALADĂ

Trubadurilor din Ohrid(a)

Înțelepciune, candido zorile se revarsă,
Drept nu mai am la simplele cuvinte!
Și inima se stinge, ochii mei ard.
Cîntați, minunați bătrîni, în timp ce deasupra
Aidoma metaforelor stelele se răsfiră!
Se pierde ce-i înalt, ce-i prea jos putrezi-va.
Pasăre, îți voi arăta cuvîntul. Înapoiază însă
Flacăra împrumutată. Cenușa nu hulește.
În altă inimă pe-a noastră auzit-am.
A cînta este la fel cu a muri.

Un cuvînt e soarele și să lucească nu știe.
Să cînte nu se pricepe conștiința, îi este teamă
De golul susceptibil. Hoți de viziuni,
Vulturii mă ciugulesc pe dinlăuntru. Și stau
Înțepenit pe stîncă ce nu există.
Stelelor am semnat înșelăciunea
Noapții invizibile, întru și mai rău. Ia seama însă
Căderea în viață este o dovadă rîvnei tale.
Cînd în sînge cerneala încolțește, cu toții vor ști
Că a cînta este la fel cu a muri.

Înțelepciune, cei tari primii se vor opri!
Lașii nu mai știu ce este poezia,
Cei care au furat focul, nicidecum blînzi,
Legăți de catargul vasului pe care cîntecul
Periculos subacvatic îl urmărește.
Leșinat soarele în fructul copt va ști
Să înlocuiască sărutarea ce odihnește cenușa.
Nimeni însă în urma noastră nu va putea
Să facă curte privighetorii
Cînd a cînta este la fel cu a muri.

Viața-i ucigătoare dar morții face față.
Și o înspăimîntătoare boală îmi va purta numele.
Am îndurat mult. Și iată, acum cîntă
Infernul domesticit. Inima să nu șovăie.
A cînta este la fel cu a muri.

Traducere de **Ioan Flora**

LUNA, UN DRAC ALBIT DE SPAIMĂ

-Și zi așa, mă, șmecherași de București, ați venit după bișniță la mare, vă trebe dame străine. Era beat, ne văzuse cînd am intrat la secție dați jos dintr-un IMS, se întorsese din drum „cînd dracu a avut ăsta timp să se îmbete?” „lăsați-i pe mîna mea o să spună ei și laptele pe care l-a supt de la mă-sa!” Mi-era foame; umblasem toată noaptea pe plajă, mă îndoiau acum niște crampe puternice „te strîmbi la mine, bă? nu ți-e rușine?” Nu mă uitam la el, simțeam însă că se apropie și mi-am ferit fața: a dat cu putere, rînjea întruna „unde dracu să-i spun că stau?” „îl bag în mă-sa cu atît mai bine, mă trimite la București”. De abia venisem la mare mi-era ciudă că mă agățaseră așa de repede nici nu avusesem timp să mă întîlnesc cu ceilalți. Ah, dacă trecea ziua de azi eram salvat.

...Cînd am plecat eram toți roșii la față, unul amenința chiar de-acolo „tata-i ofițer ce n-am voie să mă plimb pe plajă dimineața?” l-au luat înapoi, ne-au mai ținut și pe noi cîtva timp în camion, se întorsese vînat și tuns, nu știam cum o să se sfîrșească

și mă apucase frica, pe noi nu ne tunseseră (ăsta noroc). Țla ceruse să fie dus imediat la Constanța, se cam intimidaseră și-i făceau morală; își vărsaseră tot focul pe noi: voiau să ne trimită din post în post la București.

Am sărit la primul colț; mă scotociseră prin buzunare dar nu găsiseră buletinul, dus am fost. A doua zi îi întâlnisem pe toți „prost de tot dacă te-au agățat așa repede, fii atent dacă mai nimeresti o dată pe la ei te-ai ras ăștia nu prea uită.”

Agățasem niște cehoaiice care ne dăduseră de mâncare câteva zile apoi ne despărțiserăm, se plictisiseră de noi. O zi întregă n-am mâncat nimic. Fumasem numai țigări străine luate de pe plajă vîndusem și o pereche de blue-jeans dar banii se terminaseră repede.

Mony spuse „fetelor trebuie să vă câștigați existența.” Noi mîncasem ceva lor nu le mai rămăsese nimic trebuiau să învețe întii să ceară de mâncare. Cleo știa franțuzește nu prea aveai ce să faci cu ea pe aici, Lily ciripea o italiană acceptabilă.

Plecasem cu toții pe plajă, eu agățasem o suedeză sau așa ceva nu știa nici o boabă românește, mîncasem și-i explicam că mi-am pierdut banii ea rîdea dracu știe dacă înțelese ceva o dusesem la noi, bani nu mai avea începuse să gîngurească în timp ce o dezbrăcam îi plăcea „dacă n-ai bani eu cu ce mai trăiesc aici câteva zile.”

La prînz ne-am întâlnit cu toții, Mony și Lily veneau surîzînd ne lăsaseră pe noi să spunem ce-am făcut eu nu prea aveam chef să-i spun lui că m-am culcat cu o femeie „am mâncat cu o suedeză” „Cum arăta?” „Dracu să le ia, blondă, cred.” Acum chiar dacă m-aș fi chinuit tot nu reușeam să-mi aduc aminte îi știam numai costumul de baie negru, avea sîinii albi contrastînd puternic cu arămiul corpului mă distrase grozav amănuntul ăsta. Cleo trebuia să plece avea întîlnire cu un italian Renato, sau așa ceva, „i-am zîmbit, mi-a făcut semn cu mîna și am urcat în mașina lui.” Mony îi atrăsese atenția: „mai puțin de patru sute nici sutienul să nu ți-l scoți, ține minte quatro cento îi mai arăți și pe degete vă înțelegeți voi.” După ce Cleo plecase îmi spusese că ei doi făcuseră plajă, băuseră cîte o pepsi „cum s-o plasez pe Lily las'că face Cleo rost de bani.” El nu-mi spusese asta dar o ținea pe Lily pose-

dant de talie, poficios „tu spuseseși că ai mâncat te mai duci pe undeva?” L-am înjurat în gând sigur că trebuie să rămâi tu singur, dar i-am răspuns surîzînd „vin să mă culc.” Au strîmbat amîndoi din nas, mă doare-n cot de voi, am intrat primul și m-am întins pe jos, erau prea excitați ca să mai aștepte să adorm, îmi dădeam seama după respirația lor scurtă și întretăiată. Numai de-al dracului am tușit o dată și m-am răsucit, zgomotele au încetat imediat pentru a se relua aproape instantaneu. Cine dracu mă pusese să plec de-acasă? Mă trăgea, era cam frig jos, ăia terminaseră și acum sforăiau mulțumiți. Mă certasem cu ai mei, voiam să intru să lucrez în timpul verii, de-abia luasem vacanța nevoie mare de bani dar bătrînu’ voia să mă vadă cu o ocupație îl obseda faptul că pînă la 18 ani eu nu adusesem nici un ban în casă „eu am fost ca ucenic de la 14 ani și pînă la 14 ani m-a ținut tata slugă pe lîngă casă eu te țin și la 18 ani fără să faci nimic” Făceam totuși ceva, eram la liceu nu învățam excelent dar nici foarte prost, trecusem în ultima clasă, doream să văd marea n-o văzusem pînă atunci „să stai acasă să mai scoți și tu un ban nu să te trimit eu în voiaj la băi.” Mama nu zicea nimic, i-ar fi plăcut să plec dar într-o tabără nu așa de unul singur „dacă nu pleci în tabără nu pleci!” „De unde tabără?” „Nu știi, trebuie să înveți bine.”

Pe Mony nu mai mi-aduc clar aminte cum l-am cunoscut. Cred că la o partidă de poker, avea un curaj formidabil. El se ducea mereu la mare, bișnițe. În vara aia ca să învăț ceva mă întîlnisem cu el la mare venisem cu trenul singur, fără bani, element esențial de-aici încolo București-Constanța și invers trebuia să devină și pentru mine o cursă regulată.

Cleo rîdea isteric „l-am dat gata, la, la, cum se ținea după mine și murmura mama mia che bona! Mi-a vîrît sutele la sutien se împleticea stai la un loc nu vezi că nu mai poți. Era dărîmat.” Mony nu mai asculta îi luase banii „hai să mîncăm”. Acum Cleo o luase de gît pe Lily „tu ce-ai făcut?” „Am dormit cu Mony.” Ea avu atunci o criză de nervi „și eu? eu să vă țin pe voi? eu nu-l iubesc pe Bebe? „Hai termină lasă scenele astea. Lilișor a avut treabă azi” „Dacă află Bebe!” „Ce să afle? Dacă mergi pune o rochie pe tine! Bebe, Bebe, nu vezi că ești dezbrăcată n-ai o rochie bună pe tine.” Ea se domolise dar tot mai plîngea. Mă retrăsesem în-

tr-un colț mă loveau peste ochi lacrimile ei, plînsul îi sălta corpul, fața îi strălucea, plîngea sincer? Dracu știe mi-era cam foame și n-aveam timp să mă mai gîndesc și la alții.

Pe Bebe nu-l cunoșteam iar pe ea o văzusem atunci pentru prima dată.

„Ce dracu muzică mai e și-asta?” „Dansezi?” „Cu cine?” „Cu blonda în blue-jeans.” M-am dus s-o invit la dans nu m-a refuzat dar nici nu m-a băgat în seamă mă auzise vorbind românește. Cred că putea să danseze și singură se învîrtea în loc se uita în altă parte o dată mi-a întors spatele. „Îl iubește Cleo pe Bebe?” „aiurea fandoseală.” „Dar tu o iubești pe Lily?” Amîndoi au făcut ochii mari „bă cu lucrurile astea nu se glumește” „păi tu te culci cu tot felul de femei și aici și în București și mi s-a părut că...” „bă” era amenințător, i-am spus-o atunci direct „mă doare în cur de tine acum am văzut marea pot să plec acasă.” Probabil că nu-i convenea. „Vezi că-ți face blonda aia semn.” „Aia nu-i o blondă, aia-i suedeza mea.” „Perfect ia-o cu tine” „Să te culci tu cu ea?”

M-am dus totuși, am dansat, i-am făcut semn și am plecat acasă. Cleo mai plîngea „ei lasă mîine îi înmulțește Mony și n-o să mai fie nevoită...” „Asta cine e?” Suedeza îi zîmbi și-o mîngîie pe păr „du-te la dracu. Ce fac, plec?” „Faci cum vrei dar cred că plec eu.”

Mi-am luat suedeza, m-am dus în cortul ei, era cam frig dar m-am încălzit repede.

Cu cine dracu semăna? Era cam vulgară, dar se pricepea să facă dragoste, blondă, cu ochi verzi semăna cu cineva cînd zîmbea. Imaginile mi se învîlmășeau în minte, niște contururi se amestecau, la un moment dat vedeam o imagine grotească. Suedeza mea cu patru picioare. Cum s-o întreb eu p-asta de ce se culcă cu mine? Știi franceza? Savez-vous...? english?... no? Altceva nu mai știu eu. Îmi ajung trei limbi, ea vine într-o țară străină și nu știe nici un cuvînt în altă limbă. Dacă ar fi să pleci după limbile știute un an întreg aș învăța numai limbi străine dar nu e... E după altceva. Și eu de abia am venit la mare „Veniți la noi și nici măcar nu știți să salutați. Paiatele alea citesc după o bucățică de hîrtie scoasă de prin toate intimitățile buna seara, bona siara bună seara nu știți să ziceți ce te uiți la mine? Bună seara tonților.

Ești tufă, hai dezbrăcarea.“ Asta înțelegeți, păi sigur dacă am dus eu mâna la curea...

Luna, un drac albit de spaimă se înălța seara aia destul de repede auzeam valurile cărînd nisipul, o sireună sunînd cu disperare și un far lumină cortul, o rază pătrunse și încolăci piciorul impudic al suedezei dezvelit prin somn „cum o fi dormind complet dezbrăcată?“ Se întorsese cu fața spre mine respira regulat, era frumoasă sub părul blond deși părea puțin obosită, trupul i se arcuia sub pătură și asta-i dădea o frumusețe de animal nobil.

Era trecut puțin de douăsprezece. Un tren se depărta acum din gara de Nord despărțea liniștea în două printr-un șuierat prelung, șina se îndoia, la km 13 alt șuierat scurt și gîfuit apoi unul prevestitor de rele; doi morți pe lună în zona asta, în stînga apă, în dreapta apă, asta numai o clipă, o lizieră urmărește apoi cartierul intuit numai cu ajutorul lătrăturilor și luminilor palide; noi doi pe iarbă, departe de lumea aceea deznădăjdută că-i prea frig sau prea cald, indignată dacă ne-ar fi văzut acolo, miros de primăvară venită devreme, frunzele de anul trecut arse, fumul prelingîndu-se spre cer, luna înghițită de vîrcolaci animalul ăla șerpuitor se duce la mare, nici ea nu văzuse marea „pe dracu cad în melancolie.” Totuși doi morți pe lună tăiați bucăți la km 13, același ofițer de miliție uitîndu-se neputincios, înjurînd „cretini, domnule, poftim unde-i duce beția pe linia de tren” și același bătrîn cu bastonul lui de mareșal făcîndu-și primul cruce „ăsta se ducea, ăsta venea, din ăsta n-a mai rămas nimic.”

Suedeza mea se trezise, mă văzuse cum stau și mă uit fix crezuse că-s nebun și țipase „gura că mă bagi în bucluc” ne sărutam cînd doi milițieni băgau capu' pe ușa „dracu să le ia de tîrfe nechează ca iepele.”

Constantin Stan

NOTE

1. În această fasciculă /noii / nr 2, 25 ian.1972, pe lângă textele publicate mai sus, se mai află cîteva fragmente traduse din engleză, scrise de mână cu pix, cu creion roșu sau cu cerneală albastră și neagră, datate 22 ianuarie

1972, semnate de **Adrian Hoajă** (pseudonim Alexandru Basarab, poet, textier și jurnalist român), pe atunci student la Facultatea de Filologie. În anii studenției a tradus integral, împreună cu Tudor Dincă, *Imnuri către noaptea* de Novalis.

Urmează un fragment mai mare din Lionel Ray (preluat din *Les lettres francaises*, 19-25 ianuarie 1972, din volumul *Les Métamorphoses du biographe ...* Gallimard, 1971), în traducerea lui Gheorghe Crăciun, cu mențiunea *prima versiune* - a traducerii (20-25 octombrie 1971), cât și trei încercări de poezie (în proiect – exerciții, 26 ianuarie 1972) ale lui Ioan Flora.

De asemenea, o pagină o constituie schița sumarului cu numele autorilor care ar participa la elaborarea numărului: Flora - poeme; Gheorghe Crăciun - traducere trubadurii; Flora - traducere; Stan - proză; Hoajă - poezie + 1 traducere; Lăcustă - fragment; Dugneanu - ; Mitiș - (?); Orlando (M. Nedelciu) - articol. (?)

Pe altă pagină sunt trecute următoarele însemnări:

Noii - Dispunerea în pagină

Mondrian – cu un eseu / spațiul pictural

Număr de pictograme

Numere de autor

Fotografii: Antologie –Expoziție

Ziduri + afișe foto – Bucureștiul inedit

Macheta grafică a numărului /3 versiuni/

Vignete – Popovici

Arhitectura. Spațiul urban

Arhitectura și mijloacele de comunicație

2. Bernart de Ventadour (1120 - 1200) și Périgourdin Giraut de Borneil (1175? – 1220). trubaduri provensali din secolul al XII-lea.

NOII NOII NOII NOII NOII NOII
NOII NOII NOII NOII NOII NOII
NOII NOII NOII NOII NOII NOII
NOII NOII NOII NOII NOII NOII

numărul 3 / 25 ianuarie 1972

RIMBAUD ȘI CONDIȚIA POETULUI

Existența nu tolerează poezia ci o constituie: Arthur Rimbaud refuză arta ca exercitare a unei activități umane speciale în funcție de un cod estetic normativ. În consecință arta devine un mod al vitalului, o unitate sumativă și directoare a ființării.

Poetica lui Rimbaud este decisă de problema responsabilității ontologice. Apelul la poezie este determinat de o rezolvare prealabilă a raporturilor eu – existență.

Utilizînd ca sisteme de referință cele două scrisori adresate lui Georges Izambard (13 mai 1871) și respectiv Paul Demeny (15 mai 1871) vom încerca în continuare să examinăm condiționarea etică și estetică a principiilor rimbauldiene.

Rimbaud nu alege poezia. Este ales de ea: „...je me suis reconnu poète. Ce n'est pas du tout ma faute.” Acest om își impune prin urmare nu să cîștige poezia, ci să nu o refuze. Ca poet însă Rimbaud trebuie să se supună unei discipline stricte. El vrea să ajungă vizionar. El se educă în acest sens, își oferă posibilitatea realizării: „Maintenant je m' encrapule le plus possible”. „Le poète se fait voyant par un long, immense et raisonné dérèglement de tous les sens.” Rimbaud refuză condiția unui eu empiric univoc determinat. Dereglarea simțurilor constă în demecanizarea, dezorientarea și exacerbarea lor. Poetul devine o existență capabilă deși definită prin epuizarea tuturor formelor de experiență în planul realului. Anormalitatea este reclamată ca atitudine liminară a celui ce creează poezia. Viziunea relevă necunoscutul. Poetul vede și simte ceea ce alții nu pot vedea și simți. „Le grand

malade, le grand criminel, le grand maudit”, el devine, „le suprême savant.”

Consacrându-și existența poeziei, Rimbaud nu se sacrifică vital. Anormalitatea sa nu este realizarea dramatică a unui cetățean constrâns să-și distrugă posibilitatea unei condiții umane normale. În cazul lui Rimbaud nu putem deosebi o filosofie practică de o filosofie teoretică. Ceea ce explică faptul că Rimbaud este ales de poezie și că el alege anormalitatea și damnarea nu numai în virtutea unei cauze artistice, este conștiința asupra falsei semnificații a eului. „Je est un autre.” Adică acel spațiu vital interior care scapă controlului și prospecției, acele senzații obscure, acele impulsuri ale subconștientului, acele forme labile ale imaginației și fanteziei, acea altă viață mult mai intensă, mult mai autentică și mult mai puternică decât funcția coordonatoare a conștiinței. De aceea e greșit să se spună : „Je pense.” Ar trebui să se spună: „On me pense.”

Anormalitatea senzorială alimentează tocmai această cunoaștere lăuntrică a lumii printr-un contact primar, nemediat și dureros cu lucrurile. Prin dereglarea tuturor simțurilor posibilitatea de manifestare a celuilalt eu e potențată. Rimbaud dorește o existență naturală și autentică. Realizarea îl condamnă la anormalitate.

Deci gestul poetic al lui Rimbaud nu corespunde unui sacrificiu. Dar astfel gândind și existând în lume, instituirea poeziei este imanentă. Rimbaud înțelege necesitatea actului mărturisirii, necesitatea afirmării poeziei ca mod de existență.

Rimbaud refuză etica, estetica, arta, în calitatea lor de prede-terminări. El refuză canonizarea și civilizarea cunoașterii. Rimbaud nu-și prelucrează cunoașterea practică în vederea actului artistic. Poetul nu este un artizan în stare să utilizeze util și îndemânic un inventar de figuri de stil. Lirismul este o condiție gnoseologică. Percepțiile sale, viziunile sale, poetul nu le creează artificial ca modele de virtuozitate, ci le transcrie și le înregistrează ca produse ale coexistenței sale cu lumea: „Si ce qu’il raporte de là-bas a forme, il donne forme, si c’est informe il donne de l’informe.” Rimbaud nu creează lirismul. Condiția lirică e implicată textelor sale în acel flux de tensiuni și de mișcări al substanței

semnificante. Astfel se declanșează și iminența redefinirii esenței și funcțiilor esteticului, lucru ce va preocupa în mod deosebit întregul eșalon de poeți ai secolului XX.

Biografia lui Rimbaud este bine cunoscută. Ciclul *Iluminărilor* conține ultimele poeme care ne-au mai rămas. Pînă la moarte Rimbaud se complăce într-o îndelungă perioadă de tăcere și absență. Totuși acest act de renunțare și revoltă implicită împotriva creației nu are nimic surprinzător. El poate fi consecința unor meditații neliniștite în spiritul culturii și filosofiei orientale. Se rezolvă astfel o problemă de onestitate a unei conștiințe față de sine însăși. Tăcerea este un mod al înțelepciunii. Vorbirea e concepută ca o trădare a ființei și a lumii-exitus al oricărei gândiri ce își impune să nu ignore imensa responsabilitate ontologică a actelor de cunoaștere și de justificare axiologică. Între viață și artă, între tăcerea sterilă și permanenta aproximare a ființei prin limbaj, Rimbaud alege pentru totdeauna viața. O viață trăită în continuare în sensul metodei pe care o promovase. (După cum aflăm din mărturisirile membrilor familiei sale).

Rimbaud refuză deci acea condiție a creatorului pe care el însuși o instituisese. A intuit probabil riscul profesionalizării și al manierei. A evitat artizanarea. Aceasta ar fi o altă explicație a gestului său.

Așa cum am încercat să arătăm, Rimbaud își condiționează creația și calitatea de poet printr-o perseverentă acțiune de punere în acord a existenței cu arta. De aici decurge întreaga motivare a realizărilor și deciziilor sale.

Gheorghe Crăciun

27 ianuarie

1. atît de des mă locuiește legea
încît se confruntă cu mine
ca o zăpadă care înalță spre timp o măsură
ca iarba verde odihnind în sine
atît de mult sînt legea mea
atît de mult sînt gînd susținut de un trup

că nu mai pot să înnoptez în întuneric cu privirea deschisă
că ramuri lungi sub pașii mei se rup

2.să fii în fața ei așa cum ești în fața unui om care vorbește
să întâlnești legea de sine
așa cum aerul gros respirat întâlnește sîngele tău în mișcare
tu împotriva legii ca o plantă
împotrivindu-se creșterii sale

3.Pleacă din aceste locuri străine, unde legea ta este
să fii singur
ca apa. Pleacă din interiorul singurătății tale. Aidoma
unui copac,
îți cer să înflorești în anotimpul dușman, luptă cu
această iarnă,
pune-ți haine subțiri.
Tu auzi și nu mai poți să înțelegi nimic și-ți porți tristețea
nesfîrșită în jur, așa cum trupul își mai poartă oboseala.

4.singurătatea nu e ca cerul
tristețea nu e ca apa
lîngă fereastră ninsoarea se depune în straturi
lumina se împuținează la un sfîrșit de zi
singurătatea nu e ca tristețea
și noaptea crește afară peste pămînt

5.Am alergat pe cîmpie și inima mea a bătut mai repede.
M-am rănit într-o piatră și rana mea a sîngerat
și apoi s-a închis.
Am adormit și trezindu-mă nu-mi înțelegea amintirile.
Am rupt o floare și n-am putut opri moartea ei.
În ceață pipăiam cu două timpane bolnave.
În noapte m-am retras sub învelișul pielii mele, eram învins.
De multe ori imaginam că cerul adăpostește o singurătate
comună.

În bucurie gîndul meu era bucurie.
Și așa a fost legea.

Gheorghe Crăciun

27 ianuarie

1. atît de des mîi locuiesc lega
tîcit se confundu cu mine
ca o zăpada care tîmaltă ope timp o mîntîn
ca iacobul verde odîmînd în sîie
atît de mult sînt lega men
atît de mult sînt gînd mîntîn de un timp
ca nu mîi pot sîi tîmpozi în tîmneric cu prîvîra dechîra
cî ramari lungi sub pîta mîi se sup
2. sî fi în fața ei așa cum ești în fața unui om care vorbește
sî tîntîiești lega de mine
apa cum acelu gîs respîrat tîntîiești sîngela tîu în mîsca
în tîmpozi legîi Ca o plantă
tîmpozi vînda se creșterîi mele
3. Pleacă din aceste locuri străine, unde lega te este sî fi sîngera
ca apa. Pleacă din interiorul sîngera tîti tîle. Așdama unui copac,
îti ca sî tîntîiești în așdîmpul dîpman, lupîa cu această sîmî,
pîne - tî lîrîne sîbtîri.
Tu 'așdî sî nu mîi pot sî tîntîiești mîie sî tî potî tîntîiești
respîrat în jîu, așa cumî tîmpal 'îsî mîi pîrtîi obîcîla.
4. Sîngera tîta nu e ca ceal
tîntîiești nu e ca apa
lîngî fîcîstîa mîntîiești se depîne în sîntîri
lîmîna se tîmpozi în tîu la mîi sîntîit de tîi
sîngera tîta nu e tîntîiești
sî dîsptea crește afîrî pîrtî pîmînt
5. Am alegît pe cîmpîie sî mîna mea a bîtat mîi repede.
M-am rîntîit tîtî o pîrtîi sî rîna mea a sîngera sî afîi sî
tîntîiești.
Am adomît sî tîntîiești mîi nu mîi tîntîiești amîntîiești.
Am rupt o flîra sî mîna pîrtîi ope mîntîiești ei.
În crește pîrtîiești cu dîna tîmpozi tîntîiești.
În noaptea m-am rîntîiești respîrat sub tîntîiești pîrtîi mele,
eram tîntîiești.
De multe mîi imaginîm cî ceal adîpîstîiești o sîngera tîta
În tîntîiești gîndul meu era bîntîiești.
Sî așa a fîst lega.

George Coșciuc

POEZIA TRUBADURILOR

GUILLAUME IX DUC D'AQUITAINE (+1121)*

BUCURIEI

Plin de entuziasm eu încep a iubi
O bucurie căreia vreau să mă las,
Și pentru ca bucuria să mă umple mereu
Așa cum pot e bine să caut ce e mai bun,
Și într-adevăr eu sunt cinstit de ce e mai bun,
Dintre cele ce poți auzi sau vedea.

Voi știți că eu nu am deloc obicei să mă laud
Nici să-mi atribui laude mari,
Dar dacă nici o bucurie niciodată nu a putut înflori,
Mai mult ca toate trebuie aceasta să poarte sămînța,
Să strălucească peste celelalte
Ca soarele ce dă lumină peste ziua posomorîță.

Și care e această bucurie niciodată vreun om
n-a putut înțelege
Nici cu voința, nici cu dorința,
Nici prin gândire sau fantezie;
Astfel de bucurie n-are asemănare
Și, sincer, cel ce-ar voi să o laude,
Un an întreg, și nu ar ști să o facă.

Cu umilință orice bucurie ar trebui să se plece
în fața acesteia,
Frumoasei sale întâmplări
Și plăcutei priviri
Ar trebui orice noblețe să se-ncline doamnei mele;
Acela va trăi o sută de ani,
Acela care poate să se umple de bucuria iubirii sale.

Prin bucuria care vine de la ea,
Ea poate vindeca pe cel bolnav,
Prin mînie ea poate ucide pe cel sănătos,
Prin ea cel înțelept își pierde mintea,
Cel mai frumos își pierde frumusețea,
Cel mai galant poate să-și piardă cinstea,
cel necinstit să devină galant.

Pentru că o mai frumoasă nu se poate găsi,
Nici să o vadă vreun ochi, nici s-o cinstească vreo gură,
Eu vreau s-o păstrez pentru mine,
Mereu să-mi răcorească inima,
De prospețimi să-mi înfloare trupul
Să nu mai vină bătrînețea niciodată....

* Guillaume de Aquitania, conte de Peiteus, primul trubadur, autor de versuri într-o limbă modernă. Au rămas de la el 11 poezii.

Traducere de **Gheorghe Crăciun**

Otravă

Mai pun un adevăr la încercare,
mai calc o iluzie-n picioare,
mai îmbătrînesc c-o rază de soare,
mă-mprăștie pasărea timpului
în neant,
în grădini străine cresc
copiii mei, plebei,
și toți dușmanii mei
sînt muritori
și mi-e milă de ei.
Mă-nfrînge noroiul pe stradă,
mai cresc cu un dispreț în piață,
mai întorc o-njurătură,

mai rabd o palmă,
și mi-aș da viața
să-mi rămîna pe geam
o singură floare de cristal
cînd sting lumina în casă.

Baladă

Pas după pas aștept de fapt
fulgerul s-a scuturat
și-acum e ploaie și frig pîn' la os
pieziș ca dușmanii scîrboși, fără leac...
Pas după pas ce-aștept de fapt?

Nu era nici luni, nu era nici marți,
timpul nu mai era
doar fulger cînd te-am văzut
și vînt înaripat cînd te-am recunoscut
și plămîinii mei umflați ca pînza
în filmele cu pirați!

Pas după pas aștept de fapt
fulgerul s-a scuturat
și-acum e ploaie și frig pîn' la os
pieziș ca dușmanii scîrboși, fără leac...
Pas după pas ce-aștept de fapt?

*

* *

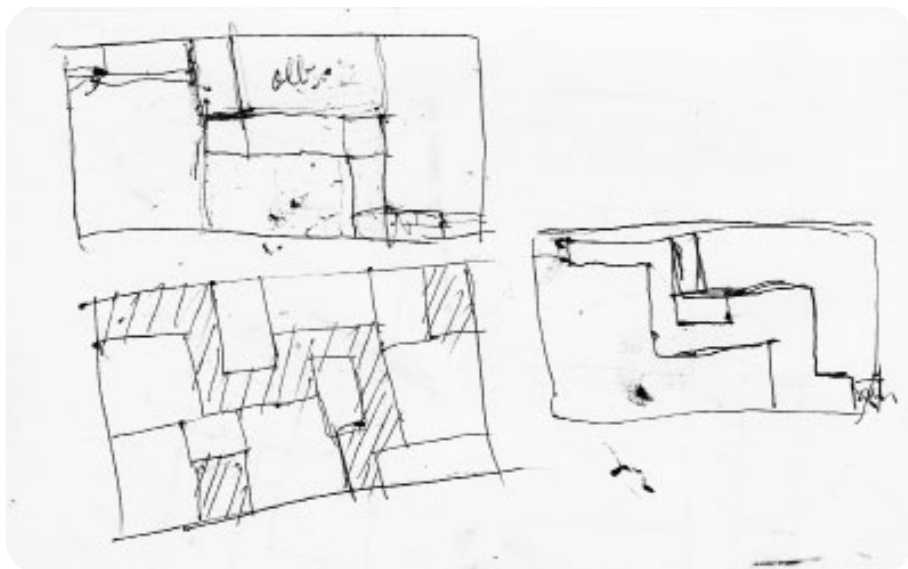
Venită fără întoarcere
de nicăieri
strivesc sub picioare
degetele amintirii albe.
Degetele îngălbenite
de nicotina
preaomenescului timp
toamna veșnică

și le-o purta mereu
pe claviatura netrăirii albastre
din sufletul meu.
Venită fără întoarcere
de nicăieri
n-am fost niciodată
singură destul
să mă contopesc razei
cînd mă aruncă
umbră pe drum.

Liana Corciu

* Această fasciculă mai cuprinde o poezie, *Marea înainte ca eu să adorm*, nesemnată; un manuscris semnat de *adrian mitiș*, cît și 5 fragmente (fără nicio indicație), scrise cu cerneală albastră, semnate de Adrian Hoajă, probabil exerciții de traducere din germană din *Imnuri către noapte* de Novalis.

Pe o foaie separată, pe ambele părți, 7 desene- schița machetei de punere în pagină a articolelor ce trebuiau să fie publicate.



NOII NOII NOII NOII NOII NOII
NOII NOII NOII NOII NOII NOII
NOII NOII NOII NOII NOII NOII
NOII NOII NOII NOII NOII NOII

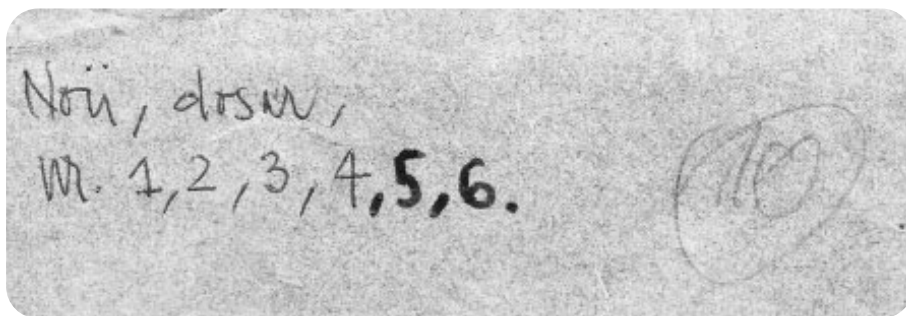
numărul 4 / 7 martie 1972

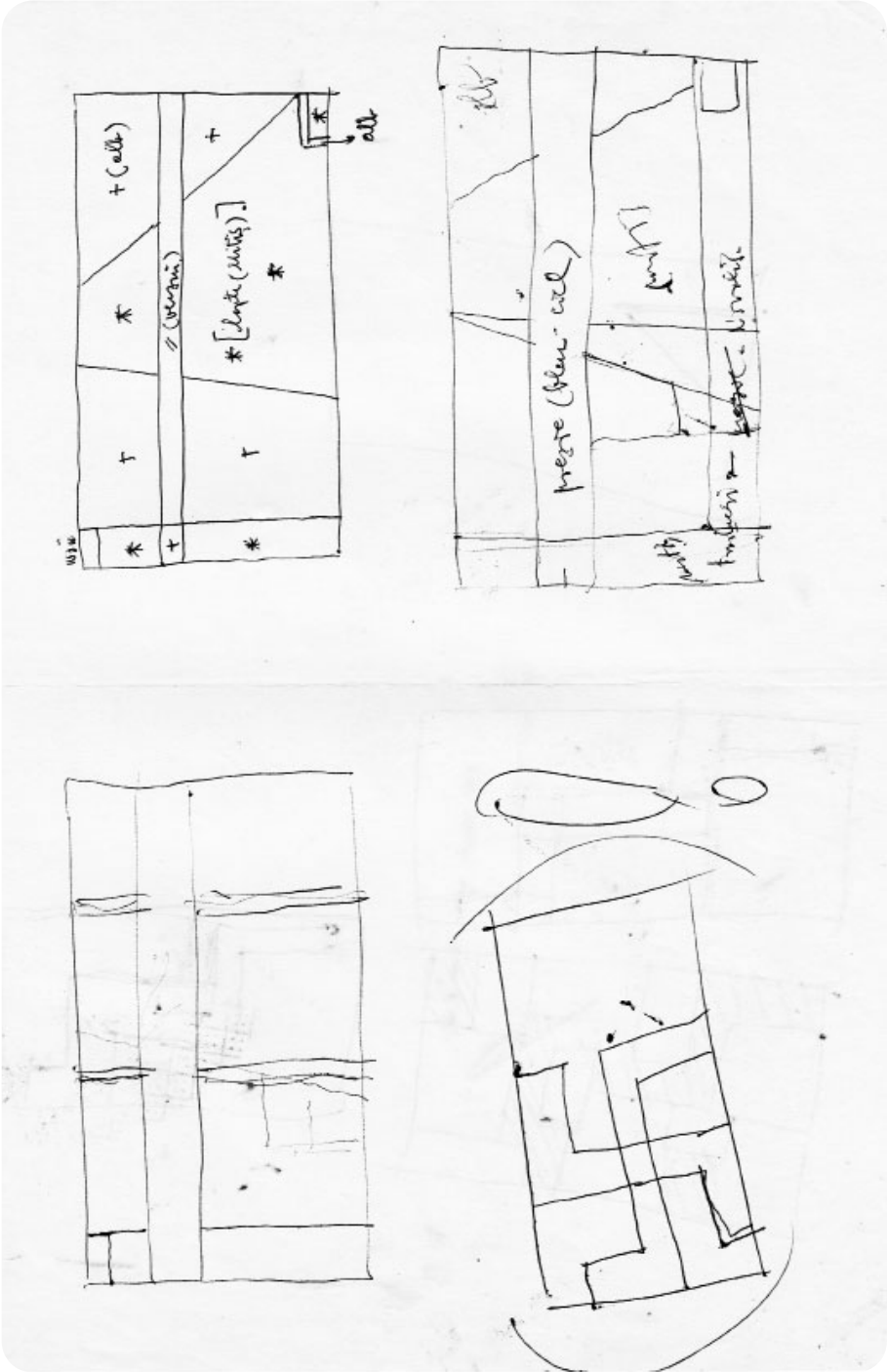
*În fascicula pentru numărul 4 se află 4 manuscrise rămase nepublicate (trei scrise de mână cu cerneală albastră și unul cu pixul).

Primul – *Noua sculptură americană* - notă despre autori (1,5 pag.), cât și un fragment, traducere din engleză, de aproximativ 4 pagini, scrise cu pixul, poartă semnătura Gh.Crăciun.

Al doilea manuscris, probabil un poem în proză, intitulat *Oamenii mării*, cu un motto din *Anabasis*, 6 pagini, mai greu de descifrat, nu are semnătură.

Al treilea manuscris este o poezie, fără semnătură (*Comentez. Nu cedez unei propoziții care o pot emite acum despre frunză* - este primul vers și, probabil, după manuscris și stil, ar aparține lui Gh.Crăciun), iar al patrulea manuscris, de 6,5 pagini, format caiet A5, scris cu cerneală albastră, este o traducere din Novalis, *Fragmente*, de Adrian Hoajă.





NOII NOII NOII NOII NOII NOII
NOII NOII NOII NOII NOII NOII
NOII NOII NOII NOII NOII NOII
NOII NOII NOII NOII NOII NOII

numărul 5 / 21 martie 1972

G.BISHOP DUBJINSKY

**Întîia notă pură a lui Pissaro
pentru Stuart**

să te decizi asupra unui sunet
nu gheață (cuburi în genunchii mei)
(un loc al verii
în ținut)

zgomot să ascuți
o oxidare: nerezolvat
așa cum ai sperat

sau tăcerea să o auzi
încă nu fiecare cuvînt
țipă în aer,
un tempo: să atingi
respirînd, pace
a stelei: lumină/
lovindu-mi ochiul: pleoape
ea îmi smulge vorbirea
o împinge înăuntru crud:/
nu aruncare, sunet-umbra
(îngălbenirii)
: încercuie sunetul

nu pentru tăiere (textură):

ziua își numără păsările,
un fotograf al vântului
: o intruziune
anticipată: deodată
:un fel de auzire:

traducere **Gheorghe Crăciun**

* Fascicula mai conține trei manuscrise: unul e un fragment (6 pagini, format caiet studentesc, scris cu pix cu pastă neagră), iar două, scrise cu cerneală albastră (2 pagini, coală format A3 și 2,5 pagini coală format A3) sunt conpecte pe marginea volumului lui Marshall McLuhan, *Galaxia Gutenberg: omul și era tiparului*, apărută trei ani mai târziu în colecția „Idei contemporane” la Editura Politică, 1975.



„La cules de cucuruz” - A.Mitiș, Brândușa Mihăescu, (?), Ioan Flora, (?),
Mircea Nedelciu, (?)

NOII NOII NOII NOII NOII NOII
NOII NOII NOII NOII NOII NOII
NOII NOII NOII NOII NOII NOII
NOII NOII NOII NOII NOII NOII

numărul 6 / 4 aprilie 1972

MOTIVE LA BORGES

Labirintul
Timpul/circular și linear
Obsesia nemuririi
Memoria
Fantasticul pasiunea secretului
Certitudinea erudiției
Simultanul/sucesiunea
Reflectarea – oglinda
Orientalism, indianism
Compensarea lucrurilor
Metempsihoza
Metamorfoza
Mitul colectivității
Identitățile persoanei
-dublul-

„Există un râu ale cărui ape îți dăruiesc nemurirea; în altă parte va exista un alt râu care să ți-o ia.”

Citind proza lui Borges, ai regretul permanent că prelungirile minții tale de cititor nu ridică decît profilurile imense ale urmelor, conturilor descoperite în jungla erudiției autorului, urme și contururi ale unei civilizații ascunse.

„A fi nemuritor e un lucru zadarnic; în afara omului, toate animalele sînt nemuritoare, pentru că ignoră moartea; un lucru de neînțeles, divin și îngrozitor, e să te știi nemuritor.”

Ca pentru oameni tăcuți și plictisiți de cărți culte și oculte, sînt aceste povestiri tari asemeni ceaiului în cești de porțelan dantelat, povestiri polițiste, scurte ca vîjîitul cuțitului în aer.

Din întreg serviciul de ceai păstrat cu greu din generație în generație a ajuns nespertă o ceașcă azi prețuită, care a devenit așa de mare, încît poți să te rătăcești pe desenele ei ca pe un munte.

/din încercarea de arbore genealogic al lui Gabriel Garcia Marquez/

Jorge Luis Borges, Moartea și busola
Editura: Univers, Colecția: Meridiane
Anul: 1972

Moartea ca semn

1. Vorbele acelea le-am ascultat. Ele sună aspru și eu nu le-am priceput decît prea tîrziu.

Toți știu că numai eu am adevărul și acest adevăr trebuie să fie altul decît pe cel care-l spun. Simt din privirile lor iscoditoare, din moleșeala regizată cu care-mi vorbesc. Vor să-mi protejeze sufletul și iată-i, spun eu, cum învăluie în taină ceva clar ca o dimineață de iunie. Singurul martor sînt eu, nimeni nu vrea să aibă încredere în mine. Urlu acum către voi: pentru ce tăcere în jurul meu? Nu vreau să mi se aducă aminte că vă depărtați. Nu-s eu vinovatul. Moartea mi s-a părut sub forma unui semn.

O mie de intrări văd spre acel ținut și intru prin toate în același timp. Dar nu văd ceasul, ceasul de la mîna primit în dar de la tata, nu știu cine mi l-a luat în ziua aceea cînd îngenunchiat lîngă

salcia uscată am fost găsit. Nu voi ști niciodată drumul pe care-l parcurg pentru ziua întoarcerii mele. Aș putea depăși, neștiind cât am mers, intrările mele și aș rătăci undeva dincolo.

În fiecare seară mama mă binecuvîntează șoptind mereu aceeași rugăciune ducînd cu sine singura alinare. O ciudată alinare găsești tu, mamă, pentru fiul de care astăzi toți se leapădă.

Scrisoarea primită acum nu conține nimic. Numai o hîrtie de dictando ruptă cu grijă.

„De la Abel pentru mult prea iubitul meu frate Cain.”

Nimic altceva.

Nu mă numesc Cain și nu am nici un frate Abel.

2. Apa ca un simbol; tulpure, cară nisip de la mal. Stau și ascult. Aceeași salcie uscată de care eu mă sprijin.

Ca o revelație văd drumul, și iată și dincolo de el.

Atît și mă opresc. Numai aproape-departele nu se deschide. Ca o discuție despre semn. Despre moarte. Acum și acolo. Aici și atunci. O înălțare, îmi văd singur plutirea. Într-o secundă, poate mai puțin. Rememorez totul: locul nașterii mele, părinții, acei prieteni, alt prieten, acele femei, mai o altă, acel timp. Aud vorbele. Fraza. Ceasul uitat, pierdut.

Și, iată, mai spun: voi vă depărtați, vorbiți ascunzîndu-vă. Țineți în mîini scrisori. Știți că am adevărul, sînt singurul martor.

Nu-s vinovatul. Moartea mi s-a părut ca un înalt semn de mirare.

Și din nou către apă. Primesc binecuvîntarea mamei, ascult rugăciunea. Ea nu-mi spune nimic.

Nu mă numesc Cain.

3. Am văzut o mie de intrări. Acel ținut fără pas înapoi. Singur aici și atunci. Strig către voi și-mi auziți șoapta. Un lung și monoton monolog. Despre semn. Despre nimic. El e singur. Un semn și atît. Eu voi putea spune despre semn. Mă opresc și ascult. Curgerea continuă.

Vîrfurile salciei aplecat văzut de jos în sus. E umed.

O scrisoare. Din ea curge nisip. Iată-l. Cărat de apă. Și voi îl priviți.

Eu sînt singurul martor.

Gîndesc: voi vă depărtați ascunzîndu-vă.

Ca o dimineață de iunie. E clar.

Nu mă numesc. E un semn de mirare.

Fără final.

Constantin Stan

Amintea ca ziua
de Teribile aștea de un anumit timp după de unde agror
stea? nu ma lo-am putut decît și prin timp
Totuși să văd cum am vădăm și în alți oameni
trăim în fire altele decît cel pe care l-am vădăm
privirile lor încetate, ma vădăm negrele cu care mi
vădăm. Totuși mi protejez sufletul și iată-i, apoi eu,
cum înălțez în tinea care stea să diminueze și înșir
și înșir măntor înșir la, și cum mi vădăm și alți încetate
și înșir. Lăsa să-mi iată și: pentru să vădăm în
jurnal meu? Ma vădăm să mi vădăm amintea că
ma depărtați. Ma vădăm să mi vădăm amintea că
jurnal meu forma unu stea
O viață de intrări vădăm que acul ține și iată prin
toate în același timp, dar am vădăm acul, acul de la
vădăm pentru înșir de la tata, și alții și un d-a
lăsat înșir acul cănd înșir acul. Rîndă vădăm
vădăm unu fost gănt. Ma vădăm înșir vădăm
pe care l-am vădăm pentru înșir vădăm vădăm
Ma vădăm vădăm, vădăm și unu, vădăm vădăm
vădăm vădăm vădăm și unu la
Terful vădăm vădăm vădăm de jos în sus
E unu
vădăm vădăm. Ma vădăm vădăm vădăm. Vădăm de
apă. și mi vădăm
Eu vădăm vădăm vădăm.
Gîndesc: Voi vă depărtați ascunzîndu-vă
ca o dimineață de iunie. E clar
Nu mă numesc; e un semn de mirare.
Fără final.
Constantin Stan.

Hölderlin

Răsfrînt în ochiul moale
din havuz
privesc plutirea zilelor
ce se rotesc abile în orice anotimp;

razele păsărilor tremură nesfîrșit,
iar acolo răsare,
în vadul cîntecului,
luna.

să-i privesc chipul –
mă plec –
spre oglinda depărtărilor
chipul stăpînit.

Opririle se înteteau nevăzute,
deveneau mai calde
și numai cîmpia
simțea tresăririle
și pornirile subterane.

De ce a trebuit totuși
să ne oprim
undeva,
atunci cînd tocmai
ieșeam dintr-un semn...

Floarea se apleacă
pe pleoapa prăpastiei:
așa este și azi,
mic semn de carte;

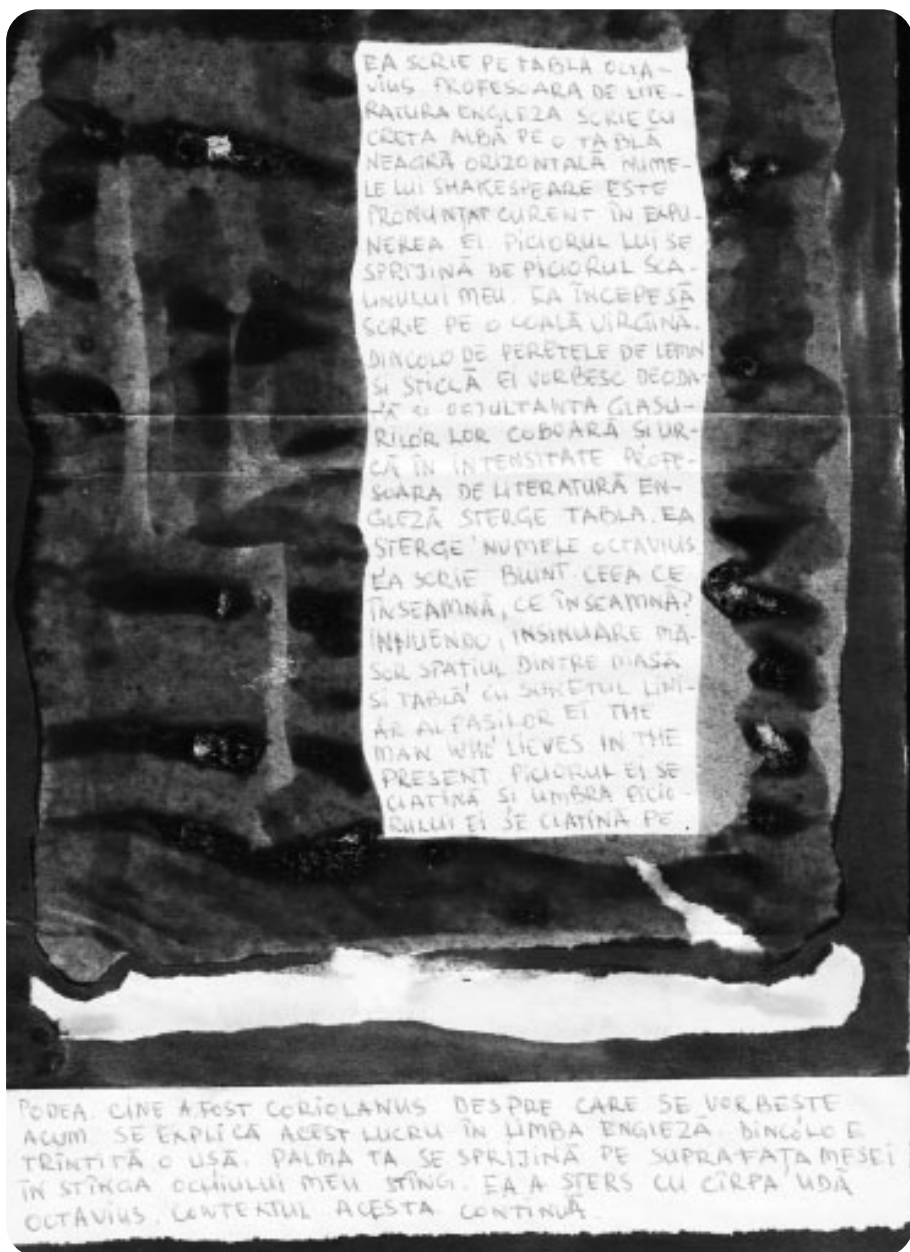
culoarea i-a rămas aceeași
și numai noi,
neclintit conturați,
nu mai sîntem acolo,

Adrian Hoajă

Fascicula mai cuprinde un text, poem în proză, nesemnat, apoi alt text, *La mijlocul plîngerii*, cu un motto din *Samuel - Cartea Împăraților*, semnat de Emil Iliescu, fost student la Filologie.

NOII NOII NOII NOII NOII NOII
NOII NOII NOII NOII NOII NOII
NOII NOII NOII NOII NOII NOII
NOII NOII NOII NOII NOII NOII
NOII NOII NOII NOII NOII NOII
NOII NOII NOII NOII NOII NOII
NOII NOII NOII NOII NOII NOII
NOII NOII NOII NOII NOII NOII

numărul 6/4aprilie 1972



GHEORGHE CRĂCIUN

Poezie la scară 30 + 1

Cum se poate lesne constata, în numeroasele studii și articole dedicate la noi în ultima vreme postmodernismului, numele lui Ioan Flora este citat destul de rar. Ba chiar și în mai vechile intervenții și opinii provocate de noua generație literară a anilor '80 Ioan Flora nu e un nume de referință. El lipsește, de exemplu, din *Antologia poeziei generației '80*, mult disputata carte a lui Alexandru Mușina din 1993 (și nu din 1983, când, să zicem, – dacă antologia ar fi apărut atunci – valoarea poeziei lui Ioan Flora nu ar fi putut fi suficient de bine percepută). Situația e cel puțin ciudată, dacă ne gândim că trăsături mult vehiculate de cel puțin două decenii încoace, precum biografismul, inserția în cotidian, scriitura albă, cu accent pe denotație, polimorfismul limbajului, spiritul ludic, multiculturalitatea, pasișă sunt prezente în poezia lui Ioan Flora încă de la începuturile sale, înainte de debutul editorial al membrilor generației '80. Unii critici, care cunosc probabil mai puțin biografia poetului, au văzut în Ioan Flora un optzecist avant la lettre. 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 și 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.

Cele două măsuri ale criticii

Revenind la poziția încă bizară pe care Ioan Flora o ocupă în cadrul generației '80 și în tabloul poetic al postmodernismului românesc, ar fi totuși de spus că poetul nu a scăpat ocaziile de a

ieși, la începutul anilor '70, din masa nediferențiată a membrilor generației sale, pentru a publica în revistele vremii și a se afla în apropierea unor scriitori de prestigiu. Ulterior, i s-au deschis și ușile editurilor românești, dar asta abia după debutul comilitonilor săi, prin *Fișe poetice* (Cartea Românească, 1982, ediția publicată în Iugoslavia fiind însă din 1977), *Starea de fapt* (Dacia, 1986, prima ediție, tipărită la Panciova, fiind datată cu doi ani mai devreme), *O bufniță tânără pe patul morții* (apărută aproape simultan la Panciova și București în 1988). Chiar și această scurtă recapitulare a volumelor publicate de Ioan Flora în România până în 1989 ne poate arăta cum în cazul său critica a operat cu două măsuri, una... internațională și alta... românească și optzecistă... Dar aceasta a doua măsură a devenit funcțională prea târziu pentru a-l mai include pe autorul *Fișelor poetice* în categoria noutății simptomatice ilustrate de primii debutanți optzeciști. Iar optzeciștii nu deveniseră încă și cronicari literari sau esești cu mare putere de acoperire publică, pentru a reface toată această istorie conjuncturală a apariției lui Ioan Flora în poezia românească și a locului care i se cuvenea de drept... Nu-i vorba că această necesară reparație nu a venit, cum observam mai sus în legătură cu antologia lui Alexandru Mușina, nici mai târziu...

„Clocotrism“ și constructive

Iată un prim fapt important pentru a explica toată evoluția ulterioară a poeziei lui Ioan Flora: el este un poet destul de precoce care în 1970, la douăzeci de ani, se putea deja mândri cu un volum de debut (*Valsuri*, Editura Libertatea, Panciova). După venirea în România (unde a urmat cursurile facultății de filologie), poetul a mai debutat o dată în revista *Luceafărul*, fiind prezentat elogios de către Geo Bogza. Ceea ce, firește, a provocat imediat curiozitatea, suspiciunea, obișnuita invidie colegială a celor de aceeași vârstă, diverse forme de neîncredere. Și totuși, Ioan Flora a devenit repede unul dintre animatorii grupului „Noii“ (alături de Mircea Nedelciu, Gheorghe Ene, Ioan Lăcustă, Constantin Stan, Emil Paraschivoiu, Sorin Preda și Gheorghe Crăciun), continuând să publice grupaje de poezie în *Luceafărul* și *România literară*, intrând apoi în cercul de prieteni ai lui Nichita Stănescu,

manifestându-se după 1974, după reîntoarcerea în Iugoslavia, ca unul dintre animatorii vieții culturale belgradene, alături de Adam Puslojić și alți inițiatori ai unei noi mișcări de avangardă numite *clocotrism*.

Există în natura poetică a lui Ioan Flora o evidentă teamă de închidere și o aspirație secretă spre ubicuitate și încadrarea în direcții poetice neortodoxe. Spiritul său de independent și încrederea în propriul său drum sunt de asemenea evidente. Avangardist ca natură, Ioan Flora e un spirit calculat și tenace, un explorator prudent, răbdător și echilibrat, al oricăror oportunități poetice față de care el se simte în măsura să aibă o reacție. Dușmanul său cel mai perfid nu este supralicitarea dispoziției lirice, ci euforia reperelor analogice și contextuale. El este un „sălbatic“ al discursului poetic pe care respectul față de cuvânt și propoziție îl face cumpătat și grav. Informalitatea stimulilor în funcție de care se polarizează temele și subiectele sale este puțin vizibilă. Și asta pentru că poetul își caută în permanență disciplina, cea mai bună linie de miră și satisfacția expresiei bine găsite. Revenirile la ceea ce a atins deja (locuri, situații, simboluri, motive, experiențe etc.) ne arată însă că poetul e un masochist al formulei provizorii, „de trecere“, neîmpăcat cu gândul ca limitele limbajului său sunt limitele propriei sale lumi...

Descoperim în comportamentul psiho-lingvistic al celui în cauză elemente care nu se văd în poezia sa, și aceste elemente sunt bine ascunse, cu excepția poate a volumului de debut, în cărți îndelung gândite și calculate, puse în pagină cu răbdare și inteligență și transformate în construcții solide. Grija construcției durabile, cu exhibarea structurilor mari în transparența sensurilor ultime, e mai mult decât evidentă. Atunci când, de pildă, lui Ioan Flora i se reproșează că finalurile unora dintre textele sale nu mai au forța inițială a primului suflu sau că ele capătă la un moment dat o turnură prea explicativă, se ignoră exact faptul că acesta e rezultatul unui scrupul față de construcția cât mai exactă, cât mai bine consolidată semantic. Poate că uneori poetul e într-adevăr un constructor prea zelos, prea ambițios și prea atent față de ușurătățile „ipocrite“ ale cititorilor săi...

Lupta cu posibilitățile și constrângerile limbii

În ce mă privește, de câte ori am scris despre poezia lui Ioan Flora, am făcut-o nu doar cu plăcerea de a spune ce mă atrăgea în poezia lui ca trăire estetică, ci și cu satisfacția de a fi descoperit, aproape expuse la vedere, câteva dintre mecanismele articulato-rii ale acestei poezii. Ei bine, pot constata acum că dincolo de aceste mecanisme și structuri retorice de rezistență, importante sunt și alte elemente, imponderabile în manifestarea lor, dar pe care suntem obligați să le avem în vedere și să le urmărim, în mă-sura posibilului, cu toată atenția. Evoluția, schimbarea, dezvoltarea pulsională și ideatică a poeziei lui Ioan Flora pot fi văzute mai bine așa, depășind ambițiile sale arhitecturale și de ontolo-gie poetică și coborând spre stadiile de sensibilitate și conduită existențială pe care el le-a traversat. Folosesc aici noțiunea de sensibilitate în sens larg, ca un echivalent al sintagmei natura po-etică, o realitate atât de complexă, că ea pare aproape imposibil de analizat, indiferent de caz.

În natura poetică se acumulează stări psihice și senzoriale, sentimente și acte de inteliecție, obsesii, fantasme și ambiții, va-lorile lingvistice acordate realului și imaginarului, vocabulare de preferință, multiplele relații cu mediul social, meteorologic, cultural, antropologic, politic, toate polarizările vieții private, oricât ar fi ele de banale, erosul și credința, atitudinea față de moarte, psihismul raportării la trecut și intuițiile legate de viitor, dar și lecturile, anecdotică vieții, călătoriile, proiecțiile fanteziei și ale paradisurilor imaginare (dacă acestea au fost testate), re-gimul haptic al corpului interior, sexualitatea, experiența fizică a muncii, întâmplările stranii, mistica semnelor venite din lumea profană, sinesteziile intime, ideile obsedante și încă alte zeci de componente.

La acest nivel infratextual (sau cum să-l numesc?) al discuți-ei sunt imediat de spus câteva lucruri. Cred că mobilul prim al poeziei lui Ioan Flora a fost lupta cu posibilitățile și constrânge-riile limbii. Scrisul i-a revelat poetului faptul că prin limbă pot fi provocate și atinse absurdul, miraculosul, ilogicul, paradoxalul, inacceptabilul, grotescul, carnavalescul vieții. E posibil ca slăbi-ciunea lui Ioan Flora față de poezia lui Nichita Stănescu și prie-

tenia sa cu acesta să vină tocmai dintr-o incontrollabilă fascinație intimă față de miracolul lingvistic. Să ai geniul limbii, să ai puterea unor ziceri surprinzătoare, să șochezi prin ceea ce spui, oricât de inacceptabil ar fi ceea ce spui, pentru că și acolo poate fi ascuns un adevăr, să ai replică față de orice situație și puterea de a concentra în câteva cuvinte o imagine sau o întâmplare, iată care pare să fi fost aspirația inițială a celui despre care vorbim acum.

Venind din Banatul iugoslav, dintr-o zonă lingvistică dialectală, Ioan Flora a continuat să scrie poezie în România, în mediul lingvistic standard, descoperind astfel adevărata plajă de verbalitate a limbii sale native și învățând care sunt posibilitățile (inclusiv cele gramaticale) ale limbii române. Trebuie însă să recunoaștem că există întotdeauna în exprimare un avantaj al răului cunoscător al limbii în care el vorbește. E avantajul ingenuității, al nesigurantei formulei idiomatice și al stângăciei expresive, care dizlocă stereotipia discursului prea bine funcționalizat prin curajul de a spune ceea ce aparent nu poate fi spus. Cred că Ioan Flora a simțit la începuturile lui și această forță potențială a vorbirii, rezultând din stângăcia în exprimare și lipsa de putere lingvistică la nivelul formulei poetice de excelență. Poezia sa este inițial și una a haosului interior. Volumul *Iedera*, de pildă, aduce în pagină un suprarrealism păduros, visceral, clocotind de atavisme și locus-uri mitic-rurale, care însă nu exprimă decât o foame a poetului de a-și interioriza cât mai multe vocabule „de esență tare“, cu valoare revelatorie, și de a produce cât mai multe metafore și imagini în care să vibreze vitalitatea sa anarhică și în bună măsură aculturală, de la 20 de ani.

După care au venit lecturile, mediul filologiei bucureștene a anilor '70, biblioteca, disciplina scrisului, „grupul de lucru“ al prietenilor de la revista *Noii*, fascinația față de logica propozițională a rostirii albe, obsesiile legate de fenomenologia percepției, simplificarea la care sunt supuse vocabularul și imaginarul poetic în volumele *Fișe poetice* (1977), *Lumea fizică* (1977), *Terapia muncii* (1981) și *Starea de fapt* (1984). E vorba, în demersurile și experiențele pe care le consemnează aceste volume, de un alt mod de a înțelege resursele și nucleeele expresive ale limbii, într-un context de supralicitare metaforică, propriu încă poeziei românești tutelate de generația lui Nichita Stănescu, Cezar Baltag,

Ana Blandiana și Ion Gheorghe. De precizat în continuare, dacă mai e nevoie, că venirea lui Ioan Flora în România și contactul cu mediul social și cultural românesc au fost fundamentale pentru evoluția sa ulterioară. Poezia lui s-a relaxat brusc, fără să-și piardă nimic din energia interioară, dar această relaxare s-a manifestat și ca o reacție tranzitivă față de limbajul poetic al vremii.

Lecția lui Rimbaud

Abia acum devine Ioan Flora un poet în toată puterea cuvântului, în momentul în care el înțelege că pentru a fi poet trebuie să lupte cu toate mijloacele împotriva poeziei înseși. El asimilează bine lecția lui Rimbaud (vezi și lungul poem *Rimbaud sau altcineva*) și devine un rimbauldian scutit de depravările acestuia, nu însă și de exaltările lui străbătute de energetismul sentimentului de totală consubstanțialitate cu lumea. Putem să ne reîntoarcem în acest sens la volumul *Terapia muncii*, în care vitalitatea rimbauldiană dă în clocot, pe coordonatele cotidianiste ale muncii și consumului fizic în mediile de un atroce pitoresc ale lumii de jos. Cred că acesta e momentul în care sensibilitatea față de necuprinsul realului se întâlnește în ființa lui Ioan Flora cu conștiința sa lingvistică – componentă creatoare esențială, nu însă și fundamentală în creație –, aflată oricum înaintea intuițiilor sale ontologice și având funcția de motor al poeziei sale de până atunci. Dacă până la volumul *Fișe poetice* poezia era o junglă plină de primejdii prin care te puteai plimba la întâmplare, pregătit să înfrunți cu mâinile goale orice forme ale necunoscutului, de acum înainte ea devine un continent, străbătut tot pe jos, dar cu harta în mână și cu armamentul la purtător.

E punctul din care poezia lui Ioan Flora începe un lung proces de tematizare. Sunt stabilite dialoguri ferme cu tradiția poeziei și cu mitologia populară, cuvintele cărții și ale minții rămân mai departe funcționale dar ele încep să fie căutate și în dicționare, nu doar în memoria sinestezică a copilăriei. Cotidianul e decupat cu ajutorul unei matematici nervoase, tăioase, de factură mai degrabă epică. Vechiul imaginar metafizic e pus la index, pentru a lăsa să vorbească realul imediat, cu pitorescul, grotescul, exasperările lui. Revolute stilistici de gen și vechi limbaje, universuri temati-

ce de mult clasate, fapte documentare și mărunțișurile biografice din existența unor oameni mari și mici, de mult dispăruți, sunt reactivate în manieră personală și devin, cum se spune, „surse de inspirație“. Poezia lui Ioan Flora dobândește o indiscutabilă siguranță și ea începe să-și exorcizeze excesele. *Fișe poetice* e încă o carte ce suferă de o anume crispă logocentristă. *Starea de fapt* e deja volumul unui virtuoz al discursului poetic gata să absoarbă orice. Punctele, virgulele, titlurile, epitetele, verbele – toate acestea își găsesc deodată locul, ca înșurubate în pagină. Și cred că în acest punct criticii ar fi trebuit să înțeleagă faptul că Ioan Flora e un poet care nu se joacă, un poet de o extraordinară ambiție și seriozitate, care va scrie mult și bine și care nu e pândit de riscul de a cădea în propria sa manieră, pentru că poezia nu e pentru el un limbaj specios, un spectacol pe o partitură dată sau un inventar reluat ritualic de stări și pattern-uri poetice. Ci existență, căutare, neliniște, aventură în real și imaginar, curiozitate față de viață și cărți, curaj de a vorbi, indiferent de vârste...

Arheologie și liste de cuvinte

Conținutul volumelor care urmează ne arată că poetul a descoperit propria sa alchimie poetică și știe ce să facă cu ea. *O bufniță tânără pe patul morții* (1988) e un volum sofisticat, cu intertextualități rafinate, născut dintr-o stranie întâmplare biografică. *Tălpile violete* (1990) speculează, într-un discurs incisiv și necruțător, de o mare spectaculozitate imagistică, problematica și simbolistica fundamentelor umanului, ale puterii și ale istoriei. *Discurs asupra Struțocămilei* amestecă ironia cu nostalgia, grotescul cu puritatea sensibilității vârstelor crude, imaginarul cultural cu barocul senzațiilor extreme, atrocitatea și oroarea cu visarea și stările de abandon contemplativ în fața celor mai obișnuite lucruri reale. Se impune însă în acest volum și dominantă unui nou principiu de organizare poetică (principiu în esența lui antipoeitic), acela al listei, concretizat într-o aproape maniacală plăcere a enumerării.

Acesta e probabil momentul în care Ioan Flora are revelația faptului că existența e o valoare tragic derizorie, desfășurată între arheologia inventarului de fapte disperate și o infinită listă de



Gheorghe Crăciun și Ioan Flora în timpul studenției.

cuvinte, conotate mitologic, cultural sau pur și simplu în sfera unor dicționare de uz privat. Poezia devine restituire, reconstituire, regândire a trecutului, prezentul nu mai poate fi nici el interpretat decât cu ajutorul acestei lentile măritoare care scoate în evidență urâțenia, atrocitatea, violența, derizoriul etic și moral al faptelor de existență. De acum înainte, într-adevăr (observație pe care o face Ioan Buduca în postfața la *Medeea și mașinile ei de război*), totul devine istorie, inclusiv cotidianul, inclusiv eul și stările lui. Dar nu numai istorie, ci și geografie culturală, nu doar realitate istorică recuperată, ci și realitate simbolică istoricizată. Nu e însă adevărat că istoria e descoperită abia acum. Acum ea devine tema dominantă, pe o componentă afectivă și anamnetică ce ne face să ne gândim nu doar la Kavafis, ci și la Danilo Kiș, Kusniewicz, Isaac Babel și Michel Foucault cu inventarele lui ale instrumentelor de tortură prin care au luat ființă puterile statale, legile, libertățile individuale ale lumii moderne.

După 31 de ani

În planul poeziei românești de azi Ioan Flora nu e un cap teoretic. Reflecția abstractă asupra poeziei nu pare să-l atragă. El privește cu mefiență metalimbajele, doctele discursuri de factură livrescă, inteligența creatoare afirmată la vedere. E vizibil incomodat atunci când trebuie să vorbească despre poezie și nu pare să creadă prea mult în speculațiile de ordin hermeneutic. Or, paradoxul e acela că în spațiul concret al poeziei sale Ioan Flora a ajuns să străbată drumul de la empirismul faptelor la hermeneutica lor. Haiducia metaforică a începuturilor s-a transformat, în timp, într-o devenire de sine extraordinar de firească, în înțelepciune enumerativă. Fără placiditatea de rigoare, însă.

Poezia lui Ioan Flora se mișcă cu nonșalanță prin toate spațiile europene cunoscute, cel balcanic și cel central-european, cel românesc și cel francez sau suedez, într-un elan de cuprindere și atingere a repetitivului universal care nu are nimic de-a face cu desangvinizarea asiatică a discursului, în care, din orgoliu sau prea mari ambiții reformatoare, unii poeți alunecă implacabil de la o anumită vârstă încolo. Fascinat de Evul Mediu și de istoria recentă a lumii comuniste, aparținând fără drept de apel unui

spațiu etno-cultural (cel bănățenesc) de o mare vigoare, purtând puternice însemne ale specificului, obsedat de expresii savante, alchimice sau dialectale, prins în cleștele unor lecturi menite să producă noi cuvinte și noi sensuri (făcându-și, altfel spus, din resemantizare o a doua natură), atent la propriul corp și seismele lui, surd la spectaculosul sentimentalizant al rap-ului liric, așezat din ce în ce mai metodic în spațiile semnificației, dar și desenându-se din ce în ce mai amar în concluziile incursiunilor sale în subreal și istorie, Ioan Flora e unul dintre cei mai importanți poeți români de azi.

Fără a fi demonstrativă, postmodernitatea poeziei lui e o certitudine în care critica noastră ar trebui să investească mize mult mai mari, cu șanse garantat europene. A spune și că timpul trece în favoarea poeziei lui Ioan Flora ar fi o mare banalitate. Dacă vârfurile valorice ale poeziei născute la noi în anii '70-'80 n-au fost încă exact măsurate – cum spune încă manageriatul axiologic al zilei –, atunci cu atât mai bine pentru acest poet, care și-a depășit de mult generația.

Cărțile de poezie ale lui Ioan Flora sunt pentru mine o continuă surpriză, iar proiectele noastre comune de a schimba poezia, din urmă cu trei decenii, ajung să mi se pară azi rizibile. Abia acum pot înțelege mai clar ce înseamnă măsurarea exactă a pașilor într-un proiect. Poezia nu poate fi schimbată prin voința de a o schimba, ci prin puterea de a ajunge la propria ta natură și de a descoperi astfel spațiile ei încă albe. Aceasta e una dintre lecțiile pe care le-am învățat în timp de la Ioan Flora. Și oricât ar fi pentru mine de incredibil, constat acum că de la volumul lui de debut au trecut nici mai mult nici mai puțin decât 31 de ani...

Din revista *Observator cultural*, nr.67, din 05.06.2001,
București.

CORNEL UNGUREANU

**Ioan Flora (n. 20 decembrie 1950, Satu Nou
-m. 3 februarie 2005)**

1) IOAN FLORA URMEAZĂ FACULTATEA DE FILOLOGIE A UNIVERSITĂȚII DIN BUCUREȘTI: e coleg de an cu o seamă de autori definatorii ai generației, apropiat al lui Mircea Nedelciu, Gheorghe Crăciun, Gheorghe Ene, Gheorghe Iova, Constantin Stan, Ioan Lăcustă, Emil Paraschivoiu, Sorin Preda, vedete ale Cenaclului „Junimea”. Profesor, după absolvire, la liceul de la Alibunar și apoi, din 1977, redactor la ziarul „Libertatea” (Panciova) și la revista „Lumina” (Vârșeț), se va stabili în România în 1993. Din anul 2000 e secretar al Uniunii Scriitorilor. Moare în februarie 2005.

Valsuri (1970), *Iedera* (1975), *Fișe poetice* (1977), *Lumea fizică* (1977), *Terapia muncii* (1981), *O bufniță tânără pe patul morții* (1988), *Tălpile violete* (1990), *Discurs asupra struțocămilei* (1995), *Medeea și mașinile ei de război* (1999), *Dejun sub iarbă* (2004) ar fi volumele sale de referință. Numeroase antologii, în română sau în sârbă, dau seamă asupra valorii poetului. E tradus în mai multe limbi străine; la rândul lui, a tradus, în versiuni de referință, poeziile lui Vasko Popa. A realizat o cuprinzătoare antologie a poeziei sârbe. Spre deosebire de alți autori de limbă română din Banatul iugoslav, Ioan Flora a avut șansa unui contact timpuriu cu cititorul român; în 1972, Geo Bogza îl prezenta cititorului din România cu aceste cuvinte extraordinare:

„Treapta de la care pornește, la 21 de ani, Ioan Flora este foarte înaltă. Chiar influențele ce se vor fi găsit în scrisul lui îi fac cinste, reamintind pe seniorii simțirii și ai expresiei din marea poezie a lumii. Din punctul în care se află, răsfățat de fantezie și stăpân pe cuvânt, acest poet nu mai are de învins nici o dificultate, decât să meargă cu desăvârșite-i unelte de care dispune spre sine însuși, ca spre inima de foc a pământului.”

Într-adevăr, volumul *Iedera*, apărut în 1975, lasă impresia tulburătoare că poetul nu mai are de învins nici o dificultate tehnică.

Poemele în proză ale acestui volum își desfășoară fără crispare ceremoniile. Starea de inocență a poetului este, în același timp, o ipostază a deplinătății. Un bucolism tandru și o subliniată liniște domestică individualizează discursul liric. Ghid al acestei adolescențe este Rimbaud, dar Ioan Flora nu coboară, nici măcar în excursie, în infernul dereglărilor senzoriale. Lumea din *Iedera* este bogată în miracole, e feerică, e barocă (nu elogia Blaga barocul bănățean?), dar imaginile dezmațului nu sunt decât cochetării, eventual solidarizări de cititor:

„O clipă de trezie m-a aruncat aici; iadul nu luminează și nu împarte spovedanii; e mijlocul unei nopți de tufe otrăvite și cu o mulțime de catarge ce se leagănă pe cer. Corăbiile, toate, s-au oprit. Nisipul a ajuns până la piept. Împunge acul de pin, precum animalul cel mai de temut. O muzică străveche pare că tămăduiește...”

Lumea lui Flora fascinează prin abundență, bucurie de a trăi, dar și prin provocări... tandre. Adolescența nu e neapărat frenetică, e doar deplină, simțurile celebrează, celebrându-se.

Iedera poate fi citită ca o călătorie „în altă lume” care ne îmbogățește prin sunetele, miresmele, harurile ei secrete.

2) ÎN VOLUMELE CARE VIN TONUL SE SCHIMBĂ, FERICITELE ZILE S-AU TERMINAT. Informalul ar defini acest univers investigat de *Terapia muncii*, *Lumea fizică*, *Fișe poetice*, cărțile supunerii față de cotidian. Scriitorul așază în chenar imaginile unei lumi fără zei. Poezia „documentară” a lui Ioan Flora, ironică, sarcastică, blasfematoare, cinică, intră în conflict cu idilicul confort al Vârstei de aur. Lumea prin care trece poetul e una urâtă. Invadează „spațiile celelalte” dominate de o mlaștină tentaculară. Expansiunea animalicului caracterizează „grupul social”. Vitalitatea felină a speciei își desfășoară, în poezia lui Ioan Flora, incredibile, fantastice, duioase spectacole.

Cel care a văzut filmele lui Lucian Pintilie, Alexandar Petrovici sau Emir Kusturica, cu amestecul lor de violență, vehemență și divagație lirică, găsește o cale de apropiere a imaginilor acestor cărți.

Fișe poetice, Lumea fizică, Terapia muncii alcătuiesc un triptic ce vorbește suficient despre condiția literatorului în anii ,70. Scepticismul, care a luat loc euforiei din anii ,60, a făcut arta mai puțin misionară, și mai mult concretă - în sensul cunoașterii, observa cineva. Lirica întemeierii realului, legată de puterile demiurgice ale Creatorului, devine tot mai mult una a realului, a imediatei apropieri.

În cazul lui Ioan Flora, o poezie a Banatului și a lumii balcanice, pitorescul lui Ioan Flora nu-i lipsit niciodată de semnificant, el traduce o puternică tensiune interioară. Sau, mai mult: o furie, o inaderență, o deteritorializare. Este un inadapdat, încercând a vorbi despre o lume care îl refuză. Din cercul rebel al grupului *Noii/Junimea* se transferă în grupul antioficial al scriitorilor belgrădeni.

Cum se face literatura? *Fișe poetice* este o carte plină de „scandaluri” lirice. Obiectele asistă impasibile la degradarea lumii. O patronează, cu voluptate. În *Lumea fizică*, faptul divers, transcris fără ezitare (de un gazetar conștiincios), ține în cumpănă operațiunile de caligraf oriental. Să ghicim o replică la versurile unei tradiții suprasolicitate de literatura satului bănățean? Iată un *Cântec de vară*:

„Descărcăm sacii de porumb o după-amiază întreagă/Dar e o plăcere. Pământ negru îmi intră sub unghii;/căldură, vomit./Dar e mai mult decât o plăcere./Argilă, prund, moloz/Se-astupă fântâna din colț/E mai mult decât ai îngropa omul viu./Porumb, vară violentă. /Trenul de patru, gustul de sudoare în gură./Nu i te poți sustrage. /Descărcăm porumbul, 73 de saci.”

E o literatură în care pătrunde, pe toate canalele, urâtul. Poetul nu iubește muncile câmpului, viața la țară, nu trăiește fericirea culesului. Ioan Flora devine un literator antiidilic. Nici imaginile copilăriei nu mai sunt diafane și nici satul copilăriei nu e cel din poeziile lui Coșbuc sau Victor Vlad Delamarina:

„Săteni avuți, dar calici, ciorbe cu grăsime de două degete/deasupra/clisă și răchie îndulcită,/îi fură somnul cu hățurile în mână./Uneori, pe la înnoptat/văd țigani cum cară de la noi din

arie porumb cu sacii/iar bunicul Birgeanu asmute câinii/și-i înjură de mamă.”

3) POET FURIOS, POET AL VIOLENȚEI ÎN LUMEA ARHĂICĂ A SATULUI BĂNĂȚEAN, el este un scriitor al unei geografii în curs de degradare. O *Neliniște de necropolă halucinantă* ar reprezenta dezgustul poetului față de civilizația mortifiantă:

„Traficul de sentimente, artiști ostracizați în ipostaze noi/crize morale, acțiuni curajoase/neliniștea de necropolă halucinantă și alte fapte diverse/E-o primăvară fierbinte afară/înfloresc prunii de-a lungul drumului/dintre Alibunar și Vârșeț/nu văd de ce mi s-ar putea umple plămâni de zgură//îl cârlesc pe Ginsberg cu scotch și-l lipesc atent/de-a curmezișul paginii.”

Neliniștea de necropolă halucinantă, O bufniță tânără pe patul morții, Dejun sub iarbă: un regim aluziv, o dezvoltare „în paralel”, în replică. Sunt, în oglindă, încercări de deconstrucție.

Noua serie de „replici epico-lirice” e inaugurată de *O bufniță tânără pe patul morții* (1988). Cărțile acestei serii se hrănesc din bestiariile medievale, din cărțile populare ale sud-estului european, din nesfârșitele deliruri ale Poetului obsedat de imaginile funebre.

Dacă, la un nivel, cartea asimilează sugestia folclorică (*zoo-sofia*: bufnița, șoimul, cârțița aparțin unei mitologii populare, au demon) punând în valoare semnele pământului, evidențiind constelațiile simbolice ale Magnei Mater, la altul, mai savant, ea trăiește vârsta alchimică a literaturii. Criticul poate observa lesne înrudirile cu literatura „lupească” a lui Vasko Popa. Nu epigonismul, ci înrudirea *O bufniță tânără pe patul morții*, cu sugestiile-i, simbolurile, animalele tutelare, cu spațiile de pasaj, cu locurile de trecere „dincolo” se leagă mai bine decât altă carte a vreunui poet iugoslav de lirica vaskopopiană. E o altă traducere a lui Vasko Popa: a doua așezare în cuvintele limbii române va urma.¹

Ființele tărâmurilor intermediare - bufnița, șoimul, cârțița, mesageri ai pământului și ai înaltului - își transferă asupra poetului întreaga lor forță magnetică. Îi creează sentimentul celeilalte lumi - complementare.

Animalul nu reprezintă doar intermundiile, nu e doar simbol, nu e doar avertismentul de dincolo. Este, pur și simplu, „ființa în agresiune”. E o formă barbară a ființării. Poartă (și) o magie malefică - neagră. Stările de tranziție, locurile de trecere nu sunt neapărat strălucitoare. Pot fi rele. Bardo nu e doar loc al extazului, ci și al coșmarului.

O bufniță tânără pe patul morții e prima călătorie în infern a lui Ioan Flora, un infern care poate încorporează/devora viziunile poetului, cele privitoare la viața la țară, la muncile câmpului, la fragilitatea ființei. *Ce a asasinat memoria, ce poate asasina memoria?* se poate întreba, cu strângere de inimă, cititorul. Fiindcă volumul pune în fața cititorului/privitorului rămășițele unui masacru.

4) POET CU O PUTERNICĂ IMAGINAȚIE A VIULUI, Ioan Flora este un poet al expansiunii animale și vegetale, al morții, dar și al învierii. Constelațiile simbolice ale pământului trăiesc în poezia lui implozii, dar și străluciri imprevizibile. Moartea poate fi coplesită de viață:

„Fu, fu, fu!, strigau ascunși prin râpe țarani,/scuipând de trei ori în față și înotând/până la genunchi în noroi amestecat cu sânge/câtă vreme el ținea capul aplecat/nevrând/neîndrăznind să-și îndrepte privirea spre cerul de vară, mustind de păsări și stele.”

Toate mustesc în poezia lui Ioan Flora. Își trăiesc condiția preaplinului. *O bufniță tânără...* mai păstrează energia de a se încheia cu *Sfârșitul morții*:

„Se-aud cocoșii cântând. E poate-un început, un început de noapte,/un urcuș la munte, o naștere de zmei!/E poate clipa ră-tăcită înfiptă-n pieptul meu străbătut/de-artere și mușchi și bu-reți proaspăt culeși din mare./încremenesc ca altădată, cu ochii ațintiți/la lumina stelelor, vara./Aștept ca regi mari și mici să-mi devasteze ficatul/și cărțile.//Aho!/Aho, voi regi mici și mari!/Nu plouă, dar vor răsări pe pământ herghelii sălbatice./Nu fulgeră, nu tună/dar vor izbucni incendii în lumea ivoriei, în osul stern, în stejăriș.//Aho! Aho!//Dacă privesc în jos, se crapă până la ră-dăcina pământul/.../ Se-aud cocoșii cântând: moartea-i pe sfâr-șite.”

Nu viața este pe sfârșite, ci moartea. Poetul și-a încheiat roștia: învins, a ieșit din locurile rele. A câștigat războiul împotriva cuvintelor. Și-a învins starea intertextuală. E, din nou, om liber.

E om liber, însă doar pentru un răstimp. *Tălpile violete* reia întrebările într-un context nou. Sau cum scrie Gheorghe Crăciun, cel mai bun exeget al lui Ioan Flora:

„Și în acest volum disjuncția dintre rațiune și sensibilitate rămâne vie. Trupul refuză să se supună spiritului, tot așa cum istoria refuză să se supună prezentului. Dualitatea ireductibilă e una dintre neliniștile esențiale ale poetului Ioan Flora. Și asta nu doar la nivel ontologic. Cuvintele sunt în conflict cu lucrurile, sufletul e străin de imperativele intelectului, lumea în fața conștiinței e un zid. Dar în același timp omul e o creatură ontologică și istorică, o creatură metabolică și politică. Istoria omului este de neînțeles în afara politicului...”

Perspectiva metatemporală, crede Gheorghe Crăciun, conotează materia cărții. „Dar asta nu exclude specificul geografic, etnic și politic al acestui colț de Europa din lumea căreia cartea își extrage substanța nutritivă. Europa Centrală și Europa Balcanică, Europa Evului Mediu și Europa acestui convulsionat secol douăzeci înseamnă un spațiu al forței brute și al oprimării.” Recenzentul introduce termeni de comparație noi, de o deosebită expresivitate pentru înțelegerea interferențelor culturale din acest spațiu:

„Ca și romanul *Criptă pentru Boris Davidovici* al lui Danilo Kiș, *Tălpile violete* este, prin gravitatea asumării morale și tonul general de exasperare, prin scenele și scenariile liber derulate, dar corespondente în structura lor de adâncime, un denunț al totalitarismului și dictaturii, al monstruoșității etice și mizeriei materiale care au cotropit timp de zeci de ani toată această lume vecină Orientului, când nu de-a dreptul oprită la porțile promiscuității, carnavalului și semnelui duplicitar al struțocămilei.”²

5) DE LA ISTORIA IEROGLIFĂ LA MEDEEA. Primul roman românesc, *Istoria ieroglifică* a lui Dimitrie Cantemir, cifra o confesiune: marele savant, întâi domn al Moldovei și pe urmă sfetnic al lui Petru cel Mare, povestea istoria familiei sale. Corbul, struțocămila (ș.a.m.d.) erau animale care își aveau corespondențe limpezi în istoria Moldovei. Domnul Moldovei era un inițiat, aparținea unui grup, ținea de o subterană europeană care citea altfel Imaginile acestei lumi. *Discurs asupra Struțocămilei* parafrazează „cărțile de învățătură” medievale. Educația într-un imaginar, a neașezării în formă ar caracteriza această Carte. *Un ochi de stemă* l-ar surprinde pe Struțocămil instruindu-l pe zograful curții. El - zograful (care vine dintr-un ev și dintr-o lume a lui Vasko Popa) - ar trebui să deseneze o stemă, să sublinieze o imagine a Regalității. Heraldica Struțocămilei evocă un timp eroic. Discursul este ermetic. Ermetismul lui Ioan Flora nu rămâne în zonele rarefiate ale doctrinelor (societăților) secrete; el se întoarce mereu către folclorul, povestea, cântecul popular în care regăsește un limbaj „plin”, carnal, de o capacitate neobișnuită de a sugera viața.

Acest sud-est european, nu o dată legat de mitul grec. Nimic nu definește mai bine puntea către lumile celelalte, „barbare”, înzestrate cu o vitalitate sălbatică, dar și cu capacitatea „feminină” de a stăpâni natura, nimic nu deplasează mai puternic istoria către subteranele germinației ca mama ucigașă.

Medeea și mașinile ei de război, volumul din 1999 al lui Ioan Flora, conține două poeme complementare: *Medeea și mașinile ei de război* și *Iapa Dunărea*.

Sunt istorii vechi citite altfel. Bombardamentele asupra Serbiei îl șochează. *Aici discursul se întrerupe brusc*, poem datat 25 martie 1999 și dedicat lui Adam Puslojici³, Srba Ignjatovici⁴, Ivan Rastegorac, Radomir Andrici⁵ și Bratislav Milanovici, evocă solidarizări. În România el nu este rupt de prietenii din Serbia. Acela este „pământul natal” al poetului:

„Aici discursul virtual se întrerupe brusc/și inexplicabil/exact cu un deceniu în urmă./Aici/acum, la transcrierea sa neutră și bine temperată,/bombardiere B-52, Mirage și Jaguar./Harrier, F/A-18, F-117/brăzdează cerul însămânțând/cu cele trei rânduri

de dinți ai șarpelui lui Marte/pământul meu natal/cum ar reîntemeia Theba.// Privesc prin peretele de fum înspre/ceea ce ar trebui să văd cu ochiul liber;/înspre caii arși din marginea câmpiei, înspre caii/cu câte șase gheare de corbi argintii/înfipte-n laringe, zăriți de mine în visul visat ieri de mine.//Și nu mai apuc cu dreapta ceainicul fosforescent/de pe masă și nu mai dau să torn în cești de cenușă/obișnuita licoare.”

Dedicată lui Gellu Naum, *Iapa Dunărea* transcrie aceeași revoltă, somațiile aceluiași spirit rebel:

„Epimenide, iată, am sosit!! spune Gellu Naum/(între timp Victor Brauner dispăruse de pe pereți,/suprarealiștii păreau că acced la putere);/mă vânzoleam prin viitoare Siberii, luasem calea înapoi spre Țară,/călare pe iapa răpciugoasă și tăiată în două/pe iapa bălțată zisă Danube.//Mai trecuse o clipă, mai trecuse un secol, Medeea/ îmi porunci (știind-o betea) s-o înjunghii, s-o împușc./.../Și-atunci se găsiră niște băieți săritori de prin Vâlcea,/de prin Teleorman și-i luară într-o clipită viața betea și pielea:/pielea o cocoțară pe greabănuțului cal bătând în retragere,/iar marșul meu sub pulpana patriei deveni/forțat și mai ales glorios./De-acum înainte, Bugul era departe, ce să mai zic de Kurile/sau Vladivostok.//...//Epimenide, iată, am sosit!/Pielea iepei Danube atârnă într-o rână pe noptieră,/poetul refuză cu îndârjire litera;/Medeea și fiertura ei de ierburi, Medeea și mașinile ei de război,/patriarhul suprarealist își scrie gesticulând în aer/catrenul de semne imemorabile,/în lut, în smalt.”⁶

Medeea rămâne fiica de rege, magiciana tărâmului „barbar” care își ucide copiii - care ucide viitorul ei și al actelor ei de trădare. Greu de descoperit personaj mai sugestiv pentru ideea de autodistrugere pe care o propune lumea noastră. În ultimul său volum, cumva premonitoriu (apărut cu puțină vreme înaintea morții poetului, maestru de ceremonii în ultimul volum al lui Ioan Flora, *Dejun sub iarbă*), există câteva poezii care ar trebui transcrise - poezii ale tribului:

„În fiecare an, de Suntă Maria Mare, Mătușa mea Sofana/ își aduna familia și neamurile, tăia câte-o găscă, un curcan/pentru

zupa mare, frământa aluatului/de cu noapte, pentru a ajunge la slujbă, în zori.//Mătușa Sofana era o femeie împlinită și nu se omora/să se prindă în horă, dar îi sălta inima/(de bucurie? de jind?) când se pornea să cânte în curtea bisericii fanfara/(și mai ales Lae Puric, la torogoată)/nesfârșite doine, și ardelene, și învârtite.//Se îmbrăca numai în straie nemțești, avea ochii mari, albaștri/și carnea albă și deasă și nu se-aștepta nici în ruptul capului/ca tocmai atunci, de hram, Doamna aceea cu coasă și cutie la brâu/să-i bată cu putere, tocmai ei, la poartă” [Pe malul Timișului).

Cutie, cu accent pe *u*: instrument de ascuțit coasa. E un cuvânt al interferențelor.⁷

Există patru poeți români postmoderni (ironici, parodici, aluzivi) autori ai unor epopei fragmentare care pot defini spațiul sud-est european: Mircea Cărtărescu cu *Levantul*, Emilian Galaicu-Păun cu *Cel bătut îl duce pe cel nebătut*, Ion Mureșan cu *Cartea de iarnă* și Ioan Flora, cu *O bufniță tânără pe patul morții*. Primul se învecinează, prin discurs deformativ, cu lumea lui Caragiale și Eugen Ionescu, amândoi scriitori ai sudului românesc, deconstrucitori de geniu, Galaicu-Păun evocă o Basarabie a suferinței fără de sfârșit, a suferinței și a credinței, tangente spațiului slav, Ion Mureșan redescoperă nordul românesc, într-o geografie a frigului. Ioan Flora rămâne un poet baroc, un gânditor baroc, interesat de realismul magic, de alchimie, de eroii sau eroinele autodistrugerii. El poate fi înțeles mai bine în preajma prozatorilor sud-americani, fantăști, vitaliști, evadând din realitatea trivială în universul imaginar, decât alături de poezia Estului. Dar și alături de eroii avangardei. De la Gellu Naum la Vasko Popa, de la „Grupul Noii”⁸ la „Desantul Junimist”, îl descoperim legat de o seamă de personaje care răstoarnă lumea și reformează poezia. Definitiv pentru generația '80 a poeziei românești, el definește, de asemenea, zonele de contact etnic - spațiul multilingvistic al Voivodinei.

NOTE

1. Volumul întreg, cu excepția poate a ciclului final, ne dă senzația unui moment de reculegere, dar și de trecere a mai vechilor frontiere. Asumarea directă a «lumii fizice» și «terapia muncii» sunt forme de existență pentru moment abandonate. A apărut nevoia unei retrageri strategice între rafturi cu tratate și lexicoane, înlocuind trăirea imediată cu amintirea, sondând cu mefiență înțelepciunea trecutului și experimentând cu propria sensibilitate ultragiată ravagiile unei memorii malefice. Deși sechestrat între cărți, poetul se dorește în continuare un insurgent» (Gheorghe Crăciun, *Pseudozoologicus sau despre bufnița, cârțița și vasilisc*, în „Lumina», 7 - 9/1989, p. 69).

2. „Lumina”, 8-12/1991, p. 17.

3. Adam Puslojici. N. 1943, Kobișnița, Valea Timocului. Traducător de performanță (volume de Eminescu, Blaga, Bacovia, Barbu, Arghezi, Bogza, Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Petre Stoica, Mircea Dinescu, Ioan Flora în limba sârbă. *O Antologie a poeziei românești contemporane* i-a apărut în 1973 la Saraievo. Organizator al unor mari festivaluri de poezie. Important prieten al lui Nichita Stănescu și al unui șir de poeți români).

4. Srba Ignjatovici. N. 1946, Kneajevaț. Critic de prestigiu, poet, prozator, eseist. Studii importante despre Nichita Stănescu.

5. Radomir Andrici. N. 1944, Liubanie. Volume de poezie dedicate României și scriitorilor români (*Karpatsko umiljenje, Pe urmele lui Labiș*, 1971, și *Icoană românească*, 1997).

6. Cred că poeților adevărați li se întâmplă să fie ajutați de îngerul păzitor al limbii în care scriu, dar și de îngerul păzitor al tematicii pe care o abordează. Din păcate (din fericire?), iată, războiul din Iugoslavia poate fi ocazia care îl va face cunoscut pe Flora mai multor îngeri păzitori de limbă. Dar și îngerului care răspunde de soarta noastră, a celor ce aici, în Balcani, suntem cea mai prost cunoscută parte a istoriei europene. //...// Deja în poemele *struțo-cămi-lești*, ca să zic așa, era evident faptul că materialul de construcție al modernistului poetul Ioan Flora s-a macerat precum zidul Constantinopolului, lovit în același loc de tunurile lui Mahomed. Prin spărtură pătrundeau materiale noi, luate din cronici vechi, din biblioteca suferințelor reale. Cele imaginar-metafizice să mai aștepte un nou ev mediu modernist! Dovadă că triumful stătea să-l aștepte este acest volum pe care îl postfațez aici cu acest strigăt de luptă: «Băieți, puneți mâna pe carte! Ceea ce ne-a învățat cel din urmă modernism și-a trăit traiul și și-a mâncat mălaiul!» (Ioan Buduca, *Postfață la Medeea și mașinile ei de război*, Ed. Libertatea, 1999, pp. 95 și 96).

7.scrisul său comunică în profunzime cu toate transformările importante ale poeziei românești din ultimii vreo douăzeci de ani. El propune însă, cu o remarcabilă forță și prospețime, originalitatea unei personalități formate deo-

potrivă în spațiul de fertile interferențe culturale de peste Dunăre, contopind, pe de altă parte (lucru nu tocmai frecvent la poeții de azi), acel amintit filon de sensibilitate telurică (pe care am greși calificându-l grăbit tradiționalist) cu o foarte modernă conștiință a poeziei, deschisă spre lumea noastră plină de tensiuni” (Ion Pop, „Contrapunct”, nr. 3, 1995).

8.În *Dejun sub iarbă* există un șir de rememorări citabile, printre care *Casa Filipov*, dedicată Grupului „Noii”: „Eram cu toții studenți - la Litere sau la Arte/ Mâncam doar ceai, cartofi prăjiți și ouă./Ascultam cu venerație, cu furie, Jimi Hendrix, Rolling Stones./Santana, Janis Joplin, Eric Clapton./ Citeam Borges, Marcuse, Faulkner, Bacovia,/Galaxia Guttenberg, Edgar Lee Masters, Țara pustie./ Zen budismul și psihoanaliza.//Textuam, redactam revista de perete Noii, afișând-o/cu nedisimulată mândrie în holul Facultății./ Jucam fotbal, beam coniac în cești de cafea/la bufetul de la Istorie, până ce-am fost arătați cu degetul/înmuiați în cerneală de colegii noștri eminenti și zeloși./Scriam poeme, imaginam scenarii, iedera urca la fereastra/de la etaj, până la respirația noastră extra cotidiană.//Noi îi spuneam Casa Filipov, era aproape un stabiliment, așezat/pe strada Neculce, la numărul 13./În față era secția 17 Miliție, în spate – Cimitirul Evreiesc./Mâncam ceai și cartofi prăjiți, scriam poeme,/cu îngeri în mărime naturală, umblam urlând,/ca lupi de stepă pe bulevardele pustii.//Evocând anii aceia, ieri, cineva a numit-o *Cimitirul Neculce*”. Ar mai trebui observat că titlul trimite nu la Manet, ci la Sorin Titel: *Dejunul pe iarbă*, primul nouveanu roman al scriitorului, recapitula copilăria și adolescența unui „citor de poezie” într-o provincie bănățeană.

Din **Cornel Ungureanu**, *Geografia literaturii române, azi, vol. 4 - Banatul*, Editura Paralela 45, Pitești, 2003, pp. 215-222.

ADAM PUSLOJIC
Ioan Flora - poet și traducător

„Vine-o vreme când îmi dosesc
limba în gură,
când o pun la rece, la uscat, la adăpost”
(I. Flora, Neclintita limbă)

Despre ce fel de neclintită limbă este vorba.
Pe cât de mică, pe atât de mare enigmă.
De aceea și spun: poetul este *tâlcuitor*.

Urcând la mansarda sa din București, Ioan Flora a lăsat alor casei, soției și fiicei, un bilețel: *Dacă mă caută cineva, eu sunt – sus!*

Vorba vine – mansardă. Ioan al nostru s-a dus acolo după – o Carte. Când a coborât de-acolo după vreo zece luni, a adus ceva pe care stătea scris: *Traducere, Cuvânt înainte și Note de Ioan Flora*. Iar deasupra scria și mai clar: *Antologia poeziei sârbe*.

Dar esența este cu totul altceva. Este vorba de vreo douăsprezece mii de versuri, de la Sfântul Sava până astăzi, așa cum îi plăcea să spună cu vădită mândrie Flora însuși. Este *opera unui singur om*. Aș adăuga: *a unui om însingurat și lăsat în pace*.

Era foarte supărat și indignat în acel moment: fusese atacată țara în care s-a născut – Serbia. A răspuns – prin vers. A vrut să spună măcar conaționalilor săi: *asta-i Serbia mea*. Douăsprezece mii de versuri, din secolul al XIII-lea până astăzi. Să aibă, oare, sârbii o poezie, personală, individuală, de atât de mult timp? L-a întrebat pe Ioan, cu o ocazie, înțeleptul profesor și filosof Mihai Șora, prudent și curios deopotrivă. Ioan i-a răspuns: Da, au. De fapt, din secolul al XII-lea. Se întâmpla asta în Bucureștiul anilor '99, când prima ediție a Antologiei lui Ioan era deja publicată și epuizată.

Cinci ani mai târziu, la Satu Mare, apare și ediția a doua, re-

vizuită și adăugită, a acestei cărți unice. Cu încă un *deceniu de poeți*.

Și eu i-am spus frățește: *Ioane, îți mulțumim. Pentru puțin*, mi-a răspuns zâmbind. O lună mai târziu, în Biserica Sfântul Silvestru din București, am pus pe fruntea și în mâna lui Ioan Flora douăzeci de grăunțe de minereu de aur din Alaska, pe care mi le dăruise un tânăr poet sârb care tocmai se întorsese de acolo.

Atunci i-am spus lui Ioan: *Asta-i, Ioane, de la poeții sârbi... nu suntem noi chiar așa de sărăntoci*. Apoi i-am sărutat acea mână de aur.

Mai mult decât o carte

Înainte de apariția celei de-a doua ediții, la invitația editorului și poetului George Vulturescu și cu acordul tacit al autorului, mi s-a oferit fericita ocazie să scriu despre antologia lui Ioan Flora și nota-recenzie la această carte, intitulată clar: *Mai mult decât o carte*.

Iat-o acum și aici, în traducere, cuvânt cu cuvânt.

Dacă în conștiința și memoria mea anul 1999 are un ton negru și tragic, cu atâta sânge vărsat, cu atâtea răni și cicatrice, cu mii de bombardamente, victime și ruine încă și astăzi vizibile pretutindeni în Serbia, acest an blestemat și zguduitor mai are și latura sa luminoasă sau „lumina microcosmică” (după celebrul titlu de poem al marelui poet Petar II Petrović Njegoš, acest „Eminescu al sârbilor”) care pentru mine înseamnă apariția „ANTOLOGIEI POEZIEI SÂRBE (sec. XIII – sec. XX)”, alcătuită și tradusă de poetul român, născut în Banatul Sârbesc, IOAN FLORA. *Mai mult decât o carte!* Un destin, o clipă extrem de fericită, un spectacol întreg de poezie tradusă congenial și emoționant.

Volumul, acum binecunoscut, a fost editat la „Cartea Românească” din București, în toamna anului 1999, aflat acum la o ediție nouă și revizuită, ce urmează să apară la editura „Solstițiu” a revistei POESIS din Satu Mare, pregătit, discret și minuțios, după o muncă îndelungată a traducătorului (nu ar fi exagerat spus: *de o viață!*) și *lustruit* cu exactitate profund inspirată, acest *corpus poeticus* alcătuit din câteva sute de poeme din opt secole și din 121 de poeți ai Serbiei (de la Sfântul Sava până la Dragan

Jovanović Danilov), este și va rămâne un eveniment și un monument literar și cultural, un dar măreț și nobil, un fel de „cerească atingere” a limbilor înfrățite-n poezie, în vecii vecilor, un fel de omagiu poeților Vasko Popa și Nichita Stănescu. De fapt, sunt multe izohipse și linii secrete *de har* și *de destin* unite în acest gen de creație.

Ceea ce trebuia să fie obligația și truda unui institut întreg, a devenit munca unui singur om, obligația s-a transformat în măreție, în gest prometeic și luciferic, în sentiment de suflet și încordare de gust și cuget, în echilibru de senzație și luciditate, de emoție și concentrare.

Atunci când spunem, pe bună dreptate despre apariția „Antologiei poeziei sârbe” că este „o clipă fericită” sau „un volum de destin” este necesar și firesc să mai constatăm și faptul că ea este alcătuită și realizată de un poet important și renumit în ambele țări în care a trăit și scris poezie (Serbia și România) și care, *atunci când a sosit clipa*, și-a îndeplinit încă două sarcini mari de destin literar: realizarea acestei antologii gigantice și traducerea operei poetice integrale a lui Vasko Popa din limba creației în limba maternă, din sârbă în română!

Constat cu multă dragoste și mulțumire: ambele realizări sunt de o noblețe și de o importanță supremă!

Îți mulțumim, Ioane, amice, poete și frate!

Decembrie 2003.

Astăzi, la toate cele n-aș mai adăuga niciun cuvânt, dar nici n-aș omite vreunul.

Ioan Flora a fost poet și traducător (în faptă) al marilor idei și proiecte poetice, suficiente pentru un întreg secol și o viață de poet. Și totuși nu și-a dosit limba în gură.

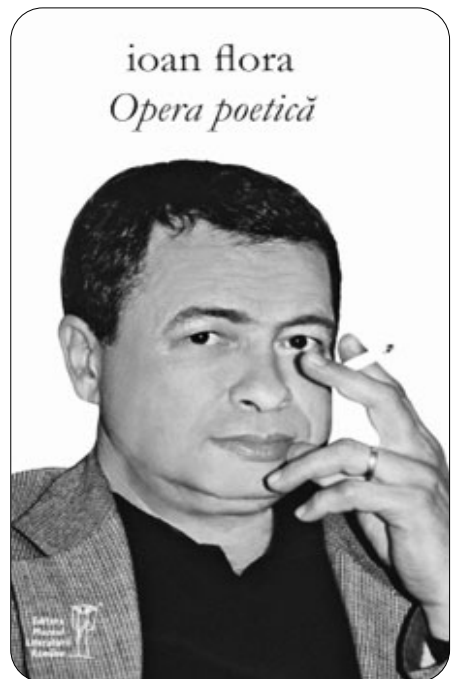
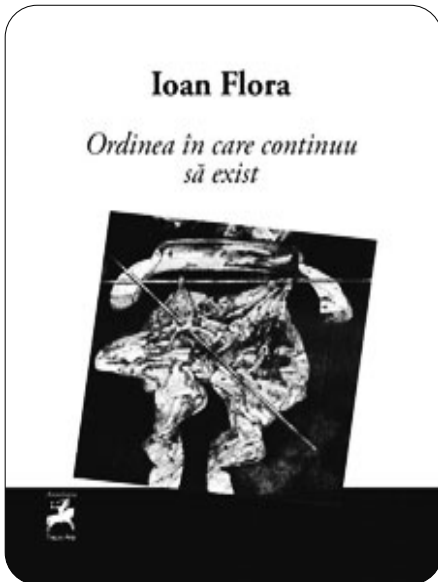
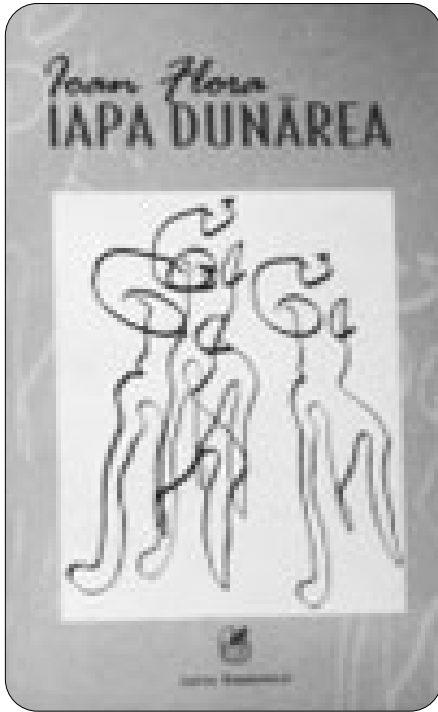
Și nu... și-a pus-o la rece, la uscat, la adăpost.

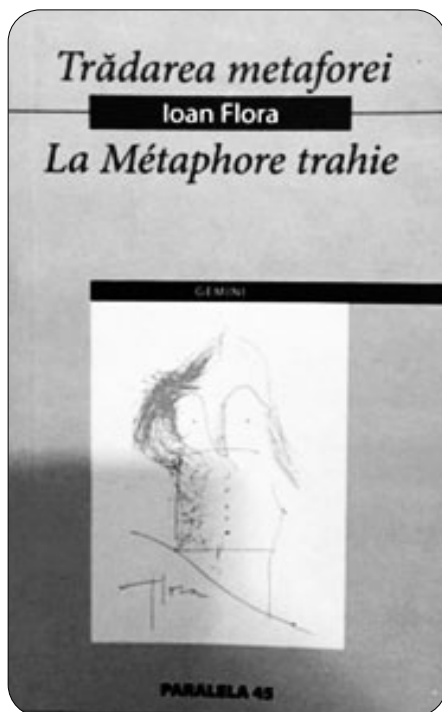
Numai așa a putut intui și străbate până la nerostirea și *neclintirea* limbii.

În definitiv, ca toți ceilalți artiști-clocotriști, și el a visat o mare Carte de piatră, care trebuie scrisă (încrustată) cu versuri și apoi cu o liniște desăvârșită, aruncată în marea veșnic agitată.

Traducere de Simona LĂZĂREANU-POPOV

*Din Simpozion internațional IOAN FLORA 1950-2005, Novi Sad, 2010





MARIANA DAN

Poetul alchimist: între lumea construită
și cea revelată *

Identitatea lui I. Flora ca poet nu trebuie privită prin prisma identității sale istorice, ci auctoriale. Scriind însă în limba română, încadrându-se, în primul rând, într-o filiație culturală românească și aducând o însemnată contribuție la o nouă expresie a acesteia, el face parte, cum bine observă Cornel Ungureanu, în *Geografia literaturii române de azi*. Mai mult, dacă istoria ar reprezenta, după I. Flora, un soi de enumerare arheologică a resturilor de „oale și ulcele” (v. poemul *Dejun sub iarbă*), încercând să reconstituie un trecut fărâmițat în ipoteze, coerența identitar-culturală rămâne intactă doar prin limbă și datorită limbii în care poetul s-a decis să scrie, deoarece doar cuvintele au păstrat intacte toate reprezentările lumii din diversele perioade, ca memorie culturală. De aceea, poetul își face o plăcere în a consulta lexicoanele metafizice românești și descrie, la rândul lui, „vasiliscul” (o ființă corcită între cocoș și uliu, cu aripi de zmeu și coadă de șopârlă, cu două perechi de picioare, cu o privire care ucide și o respirație de foc, ce preface totul în scrum, cu o coroniță pe cap, cu proprietăți magice și soteriologice), bufnița, cârțița, inorogul, struțocămila etc. Preluând de la primul romancier român, om politic, dar și inițiat în „științele secrete” ale vremii, Dimitrie Cantemir, ultimele două „specii”, Ioan Flora parcă dorește să scrie, în locul istoriei oficiale, o istorie „adevărată”, fondată pe reprezentarea lumii, pe credința de atunci ce reprezintă singurul adevăr trăit.

În același sens, dar și în sensul formulei *coincidentia oppositorum*, poetul scrie și poeme „alchimice”, prezentând toate suferința umană în general (și nu numai a poetului) ce rezultă din

* Reproducem aici **partea a II-a** din eseul Marianei Dan, **Ioan Flora – 10 ani de postumitate**, publicat în revista **Caiete critice**, Revistă editată de Fundația Națională pentru Știință și Artă, Nr. 3 (329), București, 2015, pp 65-80.

questa pentru aflarea adevărului. Tot într-o „paranteză” (semantică, de data aceasta), se conturează lupta politică pentru putere, bazată pe poziția hegemonică în propagarea forțată a unei viziuni despre lume, în care există asupritori și martiri. Discursul poetic face aluzie, printre altele, la impunerea unei anumite „identități” ca ideologie, gest uman arhetipal, ce se repetă pe parcursul istoriei îmbrăcând diverse forme situaționale în timp și spațiu:

Picătura chinezească, martiriul, infernal
numit *tehnică a acelor o mie de răni*,
arta tragerii în țepă,
asigurând supraviețuirea victimei pe puțin
patruzeci și opt de ore,
Carl Gustav Jung și alchimia,
spiritus mercurius, nigredo și umbra,
adevărul materiei,
nadirul și *cauda pavonis* și mai ales sângele
în care licărește viață și moarte deopotrivă,
acel *rubedo* în stare să recupereze existența umană
în ansamblu,
reasamblarea sufletului la loc.

(*Nigredo și umbra*, în vol.
O bufniță tânără pe patul morții)

Procedeul „alchimic” al unității contrariilor, pe care se sprijină scriitura lui Ioan Flora a fost pus în evidență și de Srba Ignjatović, cel mai de seamă exeget al operei poetului român din Serbia: „Poetul se adresează «vremurilor romantice», căutând un fel de trecut idilic, dar descoperă «vremurile ciumei», o viziune a lumii flagelantă și masochistă, înțeleasă ca o pedeapsă a Domnului pentru păcatele și nimicniciile omenești (poemul *Serenissima*). Poetul este fascinat de credința grotescă în hainele, măștile și de toate simbolurile considerate a proteja împotriva molimei”. (Ignjatović 1991: 78)

În cazul lui I. Flora poetul este un fel de „catalizator”, un scriitor. Identitatea sa creativă trebuie judecată și din acest unghi. Ca mare maestru al „meseriei” sale, poetul poate pătrunde în „miezul lucrurilor” printr-o „breșă” ce are loc în cotidian, în „lumea

fizică” și chiar dacă nu e în stare să numească adevărul (căci „nici o frază adevărată”), el îl poate măcar aduce la iveală, îl poate „intermedia” prin însăși scriitura. Din logica poetică a scriitorului se poate deduce că până și titlul volumului din 1977, *Lumea fizică*, sugerează faptul că mai există și (cel puțin) o altă lume, iar aceasta este lumea reprezentării: „lumea-i așa cum o gândesc eu și nu așa cum se cere din răspuțeri/ să fie” (*Mălai și măcriș*, în vol. *O bufniță tânără pe patul morții*). Înrudit ca manieră a „construcției” poemului cu Geo Bogza*¹, 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, și cu Gellu Naum*² prin forța vizionară, Ioan Flora este până la urmă, așa cum observă și Cornel Ungureanu, un poet ce poartă amprenta lui Vasko Popa:

„Dacă la un nivel, cartea [*O bufniță tânără pe patul morții*] asimilează sugestia folclorică (zoosofia: bufnița, șoimul, cârțița aparțin unei mitologii populare, sau demon) punând în valoare semnele pământului, evidențiind constelațiile simbolice ale Magnei Mater, la altul, mai savant, ea trăiește vârsta alchimică a literaturii. Criticul poate observa lesne înrudirile cu literatura «lupească» a lui Vasko Popa. Nu epigonismul, ci înrudirea. *O bufniță tânără pe patul morții*, cu sugestiile, simbolurile, animalele tutelare, cu spațiile de pasaj, cu locurile de trecere «dincolo» se leagă mai bine decât altă carte a vreunui poet iugoslav de lirica vaskopopiană. E o altă traducere a lui Vasko Popa: a doua așezare în cuvintele limbii române va urma”. (Ungureanu 2003: 217)

Identitatea poetului „constructor” este la I. Flora un fel de identitate htonică, poetul este, de fapt, „zeul-cârțiță” și „fiară” sau „animalul-labirint”:

1 „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.” (G. Bogza).

2 G. Bogza, într-un gest „clocotrist”, a mâncat la Uniunea Scriitorilor (UKS) din Belgrad, într-o întâlnire cordială, un trandafir roșu, care îi fusese dăruit, interogând parcă publicul în legătură cu gestul său; tot el umbla prin Belgrad prin anii '80 sprijinindu-se în mers nu într-un baston, ci într-un băț de ski. Acestea erau tot revizuirii, ori „revederi” ale convențiilor pe care omul e forțat să le respecte și față de care poetul lua atitudine. Poemul lui G. Naum *Oglinda oarbă* a fost folosit într-o „situație” clocotristă etc.

Ca un Homer, ferindu-se de hermine și ulii și nevăstuici,
ea se adăpostește cu precădere la rădăcina stejarului,
la rădăcina popoarelor și-a templelor marmoreene.
Ochii ei pe jumătate stinși
distrug în depărtare rugurile măslinilor în flăcări.
*(Animalul-labirint, în vol.
O bufniță tânără pe patul morții)*

Actul scriiturii și identificarea cu acesta este, în final, o questă
gratuită, căci: O pânză de doi stânjeni îmi acoperă ochii scrută-
tori.

Cuvântul n-o poate urni din loc.
Cuvântu-i numai privire, marmură curgătoare, oglindă.
*(Priviri în loc de cuvinte, în vol.
O bufniță tânără pe patul morții)*

Meseria de scriitor asumată de Ioan Flora se poate corela cu
meseria de gropar, căci, în ciuda efortului, poetul rămâne, ca și
groparii, în lumea profană, în lumea meșterilor, care, asemeni
Meșterului Manole, se trudesesc în zadar. (În alte poeme – cum
vom vedea mai departe – se poate chiar intui că poetul este de
fapt un „păcătos”):

Și-atunci, deodată, tipicul început să se rotească în cerc,
sărutarea
cea de pe urmă să se repete și ea
(groparii zideau și tencuiau precipitați pustiul de groapă,
care nu se mai sfârșea):
era o cursă gratuită contra cronometru, n-aducea
ziua ce-ndrăzne
să surpe noaptea, meșterii zideau în adâncuri, părintele
zidea în ceruri,
carnea mortului zâmbea în muțenia ei atemporală,
norii plecară de se
prăbușiră dincolo de munți.

*(Despre zidire, în vol.
Dejun sub iarbă)*

Dacă în toate volumele de versuri se poate detecta jocul subtil dintre dimensiunea profană și cea sacră a vieții, dinamica dintre aspectul său „fanic” și cel „criptic” (mult mai puțin explicitat decât la Blaga, dar omniprezent), volumul de versuri *Dejun sub iarbă*, utilizând toate procedeele care au devenit o marcă a scriiturii lui I. Flora (parabola, paradoxul, umorul negru, schimbarea vocii și a tonalităților, dialogul aparent etc.) reprezintă exemplul cel mai evident de rebalansare a discursului poetic în *sensul trecerii de la simpla „stare de fapt” a volumelor din tinerețe către tragismul ființării în timp*. Cotidianul, iradiind parcă o lumină interioară, reprezintă punctul de intersecție dintre sacru și profan, dintre memoria colectivă și cea individuală. Poetul face acum uz de un întreg tezaur arhetipal, de motive mitice, camuflate, desigur, cu grijă în pânza de păianjen a scriiturii.

Disponând de un extrem de variat diapazon creativ, mișcându-se cu ușurință între cultural și biografic, între regizarea veridică și cea suprarealistă, între economia și abundența stilistică, între gestul concret și arhetip, Ioan Flora fixează o lume înrădăcinată în spațiul pitoresc și tragic sud-est european. În volumul de versuri *Dejun sub iarbă*, pe lângă motivele biblice, dăm de timpul ciclic al reînțoarcerii, de motivul meșterului și al construcției, de ciobanul din *Miorița*, într-o versiune parabolică plină de umor, de hibridul calului năzdrăvan/ cal putere/ cal lumină, de coborârea în infern/ metrou, de animalul năzdrăvan care mănâncă zăpadă în loc de jăratic, de castelul lui Kafka în Franța, dar și de motivul morții incerte, doar sugerate (ca în nuvela lui M. Eliade *La Țigănci*), de motivul mamei și al tatălui, de motivul călcării umbrei, motivul pisicii negre, de Ikar, de Kraljević Marko și Musa Kesedžija din cunoscutele balade epice sârbești, de motivul tărâmului natal, de fumul din poemul lui Blaga, ce cade pe pământ ca un stâlp, de titlul volumului lui Adam Puslojić *Cad spre cer*, folosit ca un fel de axiomă, de motivul blestemului părintesc etc. Toate aceste puncte de referință sunt camuflate în „stările de fapt” circumscrise în poeme, în timp ce tema centrală a acestui volum este trăirea clipei pusă în contrast cu zădărnicia vieții.

Polisemantismul nu este vădit nici în ultimul volum antum al autorului, căci discursul își menține caracterul aproape laconic și poemele pot fi citite și într-o cheie superficială, de suprafață,

de către un oarecare „Toma Necredinciosul”, poetul repovestind aici și unele bancuri, care însă devin și ele „stări de fapt”, relevă o stare de spirit într-un anume timp istoric, dar pot fi încadrate în aceeași măsură, în mod paradoxal, în categoria „miturilor”. Cert este că, și la o citire superficială a acestei plachete de versuri, apare evident faptul că Ioan Flora e un maestru al compoziției, al accentelor, al contrastelor revelatoare, al narațiunii lirice, al surprinderii detaliului semnificativ în context etc. Cu toate acestea, la o citire mai atentă, sub stratul de „mortar” concret și evident al poemelor, se află o serie de alte straturi semantice. De exemplu, în Înălțarea schelei (poem obsedat din nou de actul construirii, care este prezent pretutindeni la I. Flora) aflăm că la Mănăstirea Voroneț, fundalul pe care este pictată *Judecata de Apoi* ar putea avea și o altă culoare (verde) decât „albastrul de Voroneț”:

Am mâinile însângerate. Cu toate cele zece
degete strivesc miile de omizi
ce s-au abătut peste singurul lăstar de viță din curte.
Cu răbdare de stâlpnic, culeg, una câte una, păstăile
moi și păroase le strivesc în palma stângă,
măcinându-le cu dreapta.
Pasta verzuie, dospită, ar putea acoperi până și peretele
exterior al Voronețului, acela cu *Judecata de Apoi*.

Furtuna de-aseară a strămutat omizile din duzi în stufărișul
de viță cu ciorchini rubinii.
Mă voi spăla pe mâini cu apă și cu săpun, cu detergent de rufe
verdele crud a pătruns definitiv în mortarul subcutanat.
Furtuna de-aseară, milioanele de omizi, ploaia năprasnică,
strugurii în pârg, mâinile însângerate.
Zugrav anonim sacrificând o mie de vieți, în chiar
clipa înălțării schelei.

(*Înălțarea schelei*, în vol.
Dejun sub iarbă)

Asociațiile la care face trimitere acest poem sunt multiple: în mod sigur autorul le-a avut în vedere, transpunând într-un cadru

dacă nu profan (pentru că e vorba de o mănăstire), atunci cotidian, motivul jertfei într-o zidire. Pe lângă acest motiv s-ar putea detecta și acela al vinovăției și al păcatului. Păcătuiește oare poetul, pentru că jertfește o mie de vieți, de omizi, ce-i drept, pentru a picta cu culoarea lor viziunea sa proprie, apocaliptică în fond (căci e vorba de *Judecata de Apoi*), sau este el un salvator, căci vrea să salveze strugurii mănăstirii? Strugurii sunt oare meniți vinului pentru euharistie, sau delectării profane? În general vorbind, este oare artistul, care caută, revede și reformulează „mersul lumii” un sfânt, sau un profanator? Pe de altă parte, „culoarea” viziunii sale, „verdele crud a pătruns definitiv în mortarul subcutanat”, sugerând faptul că însuși creatorul, ca persoană fizică este un fel de lăcaș pătruns de spirit. Se impune întrebarea dacă euharistia și arta sunt (cel puțin în lumea de azi) unul și același lucru (așa cum propuneau M. Eliade sau T.S. Eliot de exemplu, după care funcția religiei va fi preluată în lumea profană de poezie, ca fiică a mitului). Este spiritul ce-l pătrunde pe creatorul de artă unul bun sau rău, din moment ce pe degețele cu care creează, dar și jertfește, rămâne imprimată culoarea destinată redării *Judecării de Apoi*? S-ar putea spune că, pe de o parte, prin viziunile sale htonice, I. Flora face parte dintre „poetii blestemați”, dar, pe de altă parte, 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 o lume revelată. Este o lume a trăirii profane, dar și a revelației în același timp.

Poezia ca document și deconstruirea iluziilor comode despre viață

Unul din răspunsurile paradoxale, dar lucide, referitoare la identitatea poetului s-ar putea afla și într-un text clocotrist al lui Ioan Flora, intitulat *Govnar i zao* [Căcăcios și rău] în care poetul nu afirmă „Eu sunt Ioan Flora”, ci spune „Și eu sunt Ioan Flora” (s.n.), introducând atât ambivalența dintre „bine” și „rău”, cât și cea dintre eul liric și cel biografic, dar, mai ales, faptul că și el e

un om ca toți oamenii, iar poemele vor fi scrise numai din această perspectivă:

„Și eu sunt Ioan Flora. Și eu am mâncat pâine cu untură, dudu și jumări, până la diaree. Și eu am aprins focul cu cocenii de porumb, chiar și câte cincisprezece ore pe zi. Și mie mi-a plăcut să campez pe pajiște, acolo, chiar lângă grădina bunicii.

De fapt, nici nu prea poate fi vorba de întâmplări spectaculoase. Toate acestea au fost și sunt monotone. Toate acestea se scufundă în cenușiu, în obișnuit. E important, poate, că sunt momente în care caut în sinea mea o trăsătură particulară, sau, mai bine zis, recunosc în sinea mea o neliniște, o neliniște nemotivată, un fel de frică fără obiect (poate de mine însumi?) și momente când cad cu capul în jos sau când aș putea, în orice moment și nesilit de nimeni, să cad de la etajul șaisprezece, de exemplu.

Dar nici asta nu poate fi important; cum nu poate fi important faptul că am scris atâtea texte stupide de care mi-e greață, sau multe alte texte, de care din nou mi-e greață. Dar important poate fi faptul că sunt clocotrist, și că sunt viu și, de asemeni, da, iată, încerc încă să ies din acest cenușiu, să mă rup de aceste amintiri stupide, [important e] faptul că încerc încă să văd în lucruri, în cele mai elementare lucruri și întâmplări și o altă dimensiune, mai importantă decât cea generală, ușor de recunoscut și general acceptată, faptul că în lucruri și întâmplări văd, așadar, o legătură cu sine, cu propria viață.

Și eu sunt Ioan Flora. Și eu am mâncat pâine cu untură, până la diaree. Și eu sunt un laș. Și eu sunt un căcăcios și un [om] rău.

Și eu sunt un egoist. Și eu sunt fericit. Și eu mint. Și eu fur. Și eu mă întreb ce fel de secol o fi ăsta.

Important e că sunt clocotrist și important e că sunt viu.”

(*Flora 1981: 14-15*, traducere din limba sârbă în română: M. Dan)

Pe Ioan Flora însă, ca și pe clocotriști, nu l-a interesat nicio „școală” ori „curent” în mod particular. Dorind inițial, ca și Vasko Popa și Slavko Almajan, să se distanțeze de maniera retorică a genului romantic și de metaforizarea abuzivă, care mai persistau încă în scena literară, atât în Serbia, cât și în România, I. Flora a

publicat, încă din 1977, două poeme programatice. Primul se intitulează *În afara oricărei practici romantice* (din volumul *Fișe poetice*), iar al doilea face parte din volumul *Lumea fizică* apărut în același an (într-o ediție bilingvă la Comuna Literară Vârșeț) și poartă titlul: *Poezia-i document, mi-am spus*. „Documentarismul” poetic al lui Ioan Flora nu presupune însă redarea directă, ori „în oglindă” a situației din realitate, ci *poezia sa este mai degrabă un „document” despre un document*, o reinterpretare a faptelor, în care semnificația acestora se ascunde în intertextualitate. Căci viziunea „oficială” și așa-zis „documentară” a lucrurilor nu face decât să camufleze urâtul, moartea, grotescul și suferința, servind o viziune acceptabilă în „orizontul așteptărilor”, iar poemele lui I. Flora deconstruiesc tocmai acest orizont:

Viței în cămașă de forță, țapi, cai metalici, porci,
catâri, hipopotami
își dreg beregata la abator,
scot țipete ușoare înainte de răsăritul soarelui.
Este știut, dealtfel, că lovitura se dă cu îndârjire
și patimă,
că lama cuțitului trebuie să fie mată iar sângele prins
în lacuri de acumulare și nu lăsat să se împrăștie,
în șiroaie inegale, pe străzi și șosele,
prin grădini, magazine și săli de spectacol.

(*Arta de a ucide*, în vol.
Terapia muncii)

Decamuflarea și dovada fiind, cel puțin teoretic vorbind, rolul oricărui document, I. Flora deconstruiește iluziile comode despre viață, dar mai ales istoria și ideologiile sale, astfel încât umorul său negru, ori satira (v. și poemul antologic *Lupta voluntară a pompierilor cu incendiul*^{*3}) sunt motivate din interiorul tex-

3 La fabrica de confecții Stalin./ din strada Stalin./ izbucnise în luna Stalin a anului Stalin/ Marele incendiu Stalin// Pompierii de la asociația pompierilor voluntari Stalin/ sosiseră cât ai bate din palme/ cu roșiile lor vehicule Stalin/ cu nemărginitele, cu feericele, cu voluntarele lor/ furtunuri și căști Stalin/și reușiseră să stingă în timp record/ Marele Incendiu Stalin// Elevii de la Școala generală Stalin./ din cartierul, din Piața Stalin./ înmănaseră mai apoi, ingenunchind până la pământ./ vajnicilor pompieri mari buchete de trandafiri/ și garoafe.// Era o atmosferă de reală însuflețire Stalin/ șin ochii trecătorilor apăruseră scânteind/ ușoare șuvițe de lacrimi./ (1985).

tului. Multe din poemele sale reprezintă imagini exemplare ale unei nebulii colective, care însă se repetă, mobilul istoriei fiind perpetuarea răului:

Prin patruzeci și ceva (a se verifica asta)
s-au făcut câteva deschizături în ghețurile Dunării
și-au fost înecați,
cum ai arunca o piatră de râu în apă,
câteva mii de oameni.

În codrii Catinului,
alte câteva zeci de mii și-au băut, înspre dimineață,
porția de lapte amestecat cu ghips și s-au metamorfozat
cu toții,
care-n arin, care-n burete-de târș.

Chiar acum, în mijlocul șoselei asfaltate,
o șerpoaică își scoate pe gură ouăle, mari ca niște fudulii
și-ncearcă să facă cu coada gaură-n asfalt.
Pe malurile Dunării se-aprind lumânări
și se înfig în zăpada aceluiași cer albastru.

(Însemnări de lucru, în vol.
Terapia muncii)

Două decupaje istorice, reprezentând exterminările în masă, petrecute la Novi Sad și în Pădurea Katin sunt asociate, căci, deși e vorba de două evenimente diferite, mobilul lor arhetipal e același, iar adevărul istoric rămâne camuflat în firea umană, în cele mai mici gesturi, ori „stări de fapt”. În această privință, poemul citat mai sus nu se deosebește de *Joc cu cărțile pe față* (din același volum):

Vremea marilor evenimente și trecu și vine,
la posturi, deci, *mesdames* și domnilor,
căsați-vă bine ochii,
faceți-vă aprovizionările din timp, trăiți-vă viitorul

și nu mai râvniți la somnul de după-amiază și nu mai vânați
cu jurnalul de problematică socială
viespile căptușite între cele două geamuri ale ferestrei.

(*Joc cu cărțile pe față* în vol.
Terapia muncii)

Luată împreună, aceste ultime două poeme citate reprezintă un fel de „protest poetic”, motivând rațiunea de a prefera „identitatea interioară”, al cărei centru se află în faptul personal de a fi, de a trăi liber în afara oricăror ideologii și problematici sociale. Se poate deduce că și identitatea poetului se aseamănă cu identitatea viespilor prinse între două geamuri; sunt oare cele două geamuri cultura hegemonică românească și cea sârbească, ori asociația este cu totul întâmplătoare? Un alt mod al autorului de a protesta îl vom afla și mai târziu, când, în urma bombardamentelor din fosta Iugoslavie, din 1999, Ioan Flora publică (în același an) un volum de versuri intitulat *Medeea și mașinile ei de război*, tradus și publicat ulterior în Statele Unite ale Americii. Discursul poetic amplu este aici fondat pe „arhetipurile” și „categoriile” memoriei culturale, prezente în textualitate sau intertextualitate, ce definesc acel „prezent continuu” al civilizațiilor și culturilor. Mai mult, Medeea este magiciana tărâmului barbar, care își ucide propriii copii și este arhetipul sugestiv pentru ideea de autodistrugere pe care o propune civilizația noastră.

Postmodernism, reinterpretare și polisemie

Viziunea clocotistă și postmodernă a lui I. Flora, care refuză orice doctrină, ideologie, canon estetic, religios, formulările teoretice de orice fel, precum și actul de a contesta reprezintă o viziune moștenită nu neapărat din avangardă, cât din generația *beat*. Pe lângă filiația cu Allen Ginsberg și H. M. Enzensberger, Srba Ignjatović pune în evidență afinitățile lui I. Flora în contextul creator iugoslav și sârbesc:

„Nu trebuie să uităm nici îmbinarea 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 po-

etice 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 poeților 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: 37-38)

Viziunea contestatară în esență a lui Ioan Flora are însă și reversul ei, pentru că dacă poetul refuză istoria, împreună cu toate „poveștile” sale impuse ca „adevărate” și cu tot ceea ce presupune acest fapt, pentru el, prezenteismul percepției și clipa trăirii concrete, imediate, nu împiedică racordarea la modelele creative anterioare. Clocotrismul, ca postmodernism, opta în mod declarativ pentru preluarea modelelor creatoare mai vechi, indiferent de ce epocă ar fi fost vorba, iar maxima clocotristă, conform căreia clocotrismul a existat dintotdeauna, precum și faptul că acesta se autodefinia ca „spirit/ spiritualitate” reprezintă un soi de aderare la ceea ce astăzi se numește prezenteism. Ioan Flora, revenit de la studiile universitare din România, după ce trecuse între timp și prin experiența grupului bucureștean Noii, devenit în Serbia (alături de Adam Puslojić și Aleksandar Sekulić), unul dintre cei trei *Kirus clocotricus* sunt câteva din circumstanțele care explică multe dintre procedeele scriiturii sale. Ioan Flora a participat la multe dintre performanceurile clocotriste numite „situații”⁴ în

4 Deși vedea clocotrismul nu ca pe o mișcare, ci „un laborator al artei” (*Galaktički*, în: *Književna reč*, nr. 127/25 iul. 1979).

„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.; toate acestea în numele ideii că artistul e un om de rând, ca toți oamenii dintotdeauna, că spiritul uman este în esență creativ și el nu se modifică pe parcursul istoriei, că omul are (dreptul la) identitatea sa interioară, opusă (în toate timpurile și locurile) acelei identități „oficializate”, chiar culturale, impuse din afară, pe care Cioran o numea „transcendentală”⁵ (Cioran 1991: 32-33)

Teroarea istoriei, dar și a filozofiei ideologizante a culturii, omniprezentă în clocotrism, era satirizată în numele unor gesturi umane cotidiene, de semnificație aproape rituală și arhetipală. Metafora era adusă în stradă, arta și viața interferau, când se închideau expozițiile plastice, oamenii luau locul operelor de artă (iar Flora s-a aflat și el printre aceste „sculpturi vii”), iar exponatele ieșeau în stradă, în pulsul vieții din care se născuseră. Se stabilea un întreg ciclu „ritual” fondat pe ideea vieții, morții și regenerării ca precept universal valabil, în timp ce pe plăcuța de lemn atârnată de gâtul clocotriștilor scria: „*Historia mater repetitorum est*”. Esența umană creativă, în fond aceeași pe parcursul istoriei, reprezenta mobilul „spiritualității” clocotriste și ea asigura comunicarea cu alți creatori, din orice timpuri, care au fost și ei oameni obișnuiți, care și-au dus viața lor personală și irepetabilă și care au avut de confruntat cu toții acea teroare a „identității transcendente”, a ideologiei impuse în vremea lor. *Clocotrismul a avut și meritul de a întrezări „identitatea interioară” ca drept al omului, dar și al artistului în același timp.* „Transcendentalismul” ideologic din filozofia culturii, cu sistemul său axiologic cu tot, a fost înlocuit în clocotrism cu viziunea antropologică, prin care valorile și creația artistică pornesc de la omul concret, biografic. Astfel artistul, ca om concret, se simte legat de toți creatorii, ca oameni, și este în stare să poarte, pe

5 „Etica normativă de stil vechi se menține într-o astfel de poziție față de om. După ea normele pot modifica efectiv omul asimilându-l într-o sferă ideală de valori. Transcendentalismul acestei etici derivă din caracterul ei formalistic. Prin aceasta ea scoate pe om din istorie. Procederea ei constă în a trece de la valori spre om. Antropologia pleacă de la om spre valori. În domeniul problemelor de cultură ea nu se interesează de structura valorilor, ci de omul care produce valori. Aceasta o diferențiază de filozofia culturii”.

baza operelor de artă, un dialog cu aceștia. În acest sens, ceea ce în postmodernism se va numi „citate”, în clocotrism reprezintă comunicare, preluare, „revedere”, transformare creativă din perspectiva identității interioare a artistului. Ioan Flora era un maestru desăvârșit al acestei „revederi”, iar poemele sale transpun motivele universale și atemporale în trăiri reactualizate.

A fi în esență contemporan cu marii creatori din toate timpurile înseamnă a purta un dialog cu aceștia în prezentul trăirii concrete. Acest lucru este posibil, deoarece toți marii creatori și inventatori ai omenirii au fost cu toții, prin luciditatea lor, niște „clocotriști”: creatori de nou, dar și (mai ales) oameni concreți. „Spiritul” clocotrist este spiritul creativ uman dintotdeauna și care este același atât în cazul artistului, dar și al omului care receptează arta. Arta nu a putut fi alungată din Cetatea imaginată de Platon, deoarece omul a avut nevoie de ea întotdeauna (această idee e preluată dintr-un dialog dintre N. Stănescu și A. Puslojić publicat în revista *Zum Reporter*⁶ din Belgrad). Arta și receptarea ei imediată reprezintă modul de a fi al clocotrismului. Arta este făcută de oameni concreți și este „primită” tot de oameni, care au nevoie de ea, deoarece, prin artă, se „revăd” lucrurile și se vorbește o „limbă” omenească, ce face apel la „identitatea interioară” umană ca opusă diverselor ideologii impuse de istorie. Toate aceste caracteristici ale clocotrismului se află și între rândurile poemelor lui Ioan Flora.

Doar astfel se poate înțelege de ce poetului i-a atras atenția pictorul Manet, de exemplu, care, prin al său *Mic dejun pe iarbă*, a putut „comunica” cu pictorul venețian Giorgione, dând o nouă formă tabloului acestuia prin reinterpretare, adică dezbrăcându-le pe cele două doamne care stau pe iarbă alături de bărbății îmbrăcați în mod normal, în costumele epocii respective. Se pare că tocmai acest contrast dintre vremelnicia modei și constanta atemporală (motivul nudului) reprezintă intenția tematică din cunoscutul tablou al lui Manet, care împrumută chiar și titlul tabloului său de la Giorgione. Ce inițiativă „clocotristă” la Manet, care nu mai este privit de I. Flora, în primul rând, ca întemeietorul impresionismului în pictură, ci ca un postmodern *avant la*

⁶ *Zum Reporter*, Belgrad, Nov./1982

lettre, ce reinterpretează valorile culturale care îi preced, adică poartă un dialog cu ele! Cum ar fi putut Ioan Flora, cu umorul său caracteristic, să nu observe așa ceva! La rândul lui, I. Flora a preluat „dejunul” ca motiv și, într-un act de comunicare, în cadrul *prezentului continuu al artei*, a plasat acest dejun „sub iarbă” (v. volumul *Dejun sub iarbă*).

Cornel Ungureanu consideră însă că „titlul trimite nu la Manet, ci la Sorin Titel: *Dejunul pe iarbă*, primul nouveau roman al scriitorului”, care recapitula copilăria și adolescența „unui cititor de poezie” dintr-o provincie bănățeană. (Ungureanu 2003: 222) Nu este semnificativ dacă I. Flora s-a racordat cultural la Manet, la Titel, ori la ambii. Important este faptul că poetica sa este înclinată „revederii”, reinterpretării și reevaluării motivelor. Tocmai prin această voită deconstrucție a canoanelor culturale, la baza căreia se află intenția de comunicare cu autorii din toate timpurile, I. Flora este un postmodern de înaltă calitate. *Dejun sub iarbă* lasă în continuare mult loc de gândit.

Într-un mod asemănător se va întâmpla și în cazul poemului *O bufniță tânără pe patul morții*, unde I. Flora preia motivul de la Bolintineanu probabil, cu care comunică în prezent, reinterpretându-l. Preluarea motivelor este cea mai evidentă în *Discurs asupra Struțocămilei*. Toate textele incluse în această carte au ca punct de pornire alte texte mai vechi, pe care I. Flora le semnalează în notele din finalul cărții. Volumul este, cum bine constată Liliana Armașu: „un fel de matrioșcă inepuizabilă a literaturii, care poate cuprinde exact atâtea texte câte are la activ eventualul cititor. Una dintre primele surse ale acestui întins și ramificat poem epic este *Istoria ieroglifică* de Dimitrie Cantemir, în urma căreia se situează Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Theodosie, *Metamorfoza* lui Kafka, *Soliloquia* ale Sfântului Augustin, *Craii de Curtea Veche*, de Mateiu Caragiale, lista continuând cu Diogene, Ovidiu, Arghezi, Kavafis – „poetul din Alexandria” – și cu încă multe alte referințe, care se cer încă deconspirate. Cea mai pitorească în tot acest peisaj literar rămâne celebra struțocămilă cantemiriană, ființa hibridă, care “nu-i nici vultur, nici castor, nici câinele mării,/ ea nu-i nici bătlan, nici uliu, nici coșofană,/ nici inorog ..., (...) ea fiind o idee doar de pasăre cămilită,/ o idee de cămilă păsărită”. *Discurs asupra*

struțocămilei este nu doar un generos loc comun unde și-au dat întâlnire diverse texte, dar și o armonioasă împletire de stiluri, de la onirism spre suprarealism, prin manierism și realism.” (Armașu: 2010: 11)

Vădit influențat de clocotrism, dar și de maniera postmodernă, ce coexistă *in nuce* cu clocotrismul și care se cristaliza în perioada în care autorul își publica primele volume, Ioan Flora aderă conceptual la procesul de reevaluare a faptelor culturale din trecut, de revizuire a „valorilor canonice”, ceea ce era o tendință definitorie pentru întreaga artă a secolului XX. În acest sens, cuvântul „sub” din *Dejunul sub iarbă* al lui Ioan Flora poate avea aceeași funcție pe care o au și mustățile pictate de Marcel Duchamp pe portretul „canonicei” Gioconda de Da Vinci, de exemplu. Deconstrucția „canoanelor” din trecut și „reconstrucția” situației respective din perspectiva prezentului, prin prisma trăirii individuale a valorilor, reprezintă un act de comunicare cu toți creatorii, ca oameni și ei, și aceasta pare a fi trăsătura caracteristică a poeziei lui Ioan Flora. La el, polisemia merge mână în mână cu intertextualismul.

Reinventarea postmodernă a poeziei: *„Struțocămila amistuind diamante”*

Nevoia de comunicare în spațiu și timp, coordonate anulate ca atare doar în alchimia textului artistic, este grefată în însuși stilul caracteristic al lui Ioan Flora, care ascunde un mare povestitor. Dacă în literatura de azi, povestitorul tradițional a fost înlocuit de scriitorul de romane autobiografice, scrisori, jurnale intime, ori de creație (precum Gheorghe Crăciun în *Trupul știe mai mult. Fals jurnal la „Pupa russa”*, de exemplu), Ioan Flora reinventează atât povestitorul tradițional, cât, mai ales, poezia, demonstrând că aceasta este un gen tot atât de proteic, ca și romanul. Într-o discuție purtată cu el, prin anii '90, cam înainte ca el să fi scris *Medeea și mașinile ei de război*, poetul îmi spunea: „viitorul poeziei este în proză”. Iar astăzi, cred că acest mare poet, care a reinventat poezia în felul său, nu a fost inclus în importante istorii ale literaturii române, unde ar trebui să aibă un loc aparte, tocmai pentru că nu se încadrează în tiparele canonizate ale poeziei. Ioan Flora este un deschizător de drumuri. Doar astfel se explică

faptul că, la zece ani de la moarte, poeziile sale mai circulă încă în cercurile artistice din București și din Belgrad, în ciuda faptului că nu a fost încă înțeles și recepționat în mod adecvat de critica literară românească.

În poetica lui Ioan Flora nimic nu este întâmplător, ori gratuit. În acest sens trebuie privit faptul că poetul a publicat în 1996 volumul *Cincizeci de romane și alte utopii*, prezentând o selecție din volumele *Fișe poetice*, *Lumea fizică*, *Terapia muncii*, *Starea de fapt*, *O bufniță tânără pe patul morții și Tălpile violete*, în care poemele respective au fost „promovate”, deloc întâmplător, ca romane. În *Avertisment*, I. Flora spune: „Îmi place să cred că noua lor cămașă retorică le îngăduie să ardă nestingherit, cu aceeași flacăra, năprasnică și albăstruie, cu care ardeau în contextul lor inițial. Ba, mai mult: că acum se vor bucura de un continent de aer în plus.” Deloc întâmplător nici citatul din Albérès, pe care autorul îl pune drept motto în fruntea acestei cărți: „*Căci romanul nu are legi; el își inventează în fiecare secol legile și înnoirile. Inform prin natura lui, deoarece romanul este proteic. Și aceasta nu numai în cadrul înnoirilor, atât de absconse la prima vedere, pe care i le propun astăzi propriile lui laboratoare, ci și în ansamblul vieții lui. Viața lui nestăvilită care, asemeni vieții organice în Cosmos, poate lua toate înfățișările.* (R.M. Albérès, *Istoria romanului modern*)” (Flora, 1996: 12, 14) Din această perspectivă, ne punem logica întrebare: de ce ar fi poezia un gen mai puțin proteic decât romanul? Ori cunoscutele poeme ale lui I. Flora, cum ar fi *Povestea morții lui Grigori Rasputin*, *Tăcerea ca stare de fapt* și etc., aduceau deja în literatura română o nouă tate, chiar și înainte de a fi programatic „promovate” de autor în „utopii”, pe care le-a publicat, probabil, tocmai pentru a atrage atenția asupra cheii în care trebuie citită poezia sa: *autorul introducea, de fapt, un gen nou în perimetrul cultural românesc*. Ioan Flora descoperă că vechile texte clasice românești, mai ales cele în care autorul era povestitor (fapt care impune de la sine și reacția ascultătorului), citite azi, sunt poetice și dau de gândit. De exemplu, cerbul lui Creangă din *Harap Alb* este „solomonit și întors la țată”, iar această expresie cu iz enigmatic și hazliu devine chiar titlul unuia dintre poemele lui I. Flora. Doar că el citește aceste texte vechi într-o nouă cheie, adică reacționează ca un „as-

cultător” din ziua de azi, comunicând astfel cu autorul acestora, așa cum autorul din trecut și-ar fi dorit probabil; I. Flora chiar își face o plăcere în a intercala în textele sale nu numai o zoologie mitologică, cu aspect utopic și suprarealist, ci și întregi expresii, pe care le regizează, cum bine a observat Al. Cistelean (Cistelean 1993: IV), „într-o scriitură simulat naivă, sfătoasă, sau candid descriptivă”, dezvăluind o fascinație pentru lexicul respectiv, încărcat de semnificațiile ermetice ale limbajului popular. Cum Moldova a dat culturii române pe cei mai însemnați povestitori, probabil de aceea, I. Flora le vorbește oamenilor de azi din cârciuma din Neamț (*Cocoșul de Neamț*, în vol. *Dejun sub iarbă*) într-un limbaj vechi, în care limba e împletită cu înțelepciunea: „bărbatul răpus/ de trântitura muierei, despre lipsa nespuselor lumini și priveala/ ochilor frumoși, despre groaza cuvântului dat și chezașia pentru datorie,/ despre mulțimea strâmbătăților și neputința/ întocmirii firii întru bine”. Am reluat acest citat, deoarece el poate fi interpretat nu numai ca o spovedire a poetului înainte de a merge la mănăstire, ci și ca „spovedania” legată de crezul autorului, care *introduce în literatura română genul de poeziepovestire*, definind-o în același timp succint ca pe o Struțocămilă amistuid diamante. „Amistuirea” înseamnă, pentru acest poet postmodern un act de comunicare în spațiu și timp, preluare a valorilor și reinterpretarea lor prin „amistuire”.

Horror vacui
și **Puterea cuvântului**

Ca poet-povestitor, și „constructor”, în același timp, al „stării de fapt”, Ioan Flora se implică într-un act constructiv „demiurgic”, creând (prin substanța inefabilă a cuvintelor) însăși materia „concretă” a „lumii înconjurătoare”, dându-i o abundență și consistență aproape greu de suportat, îngrămădind-o în poeme, după ce însă a extras-o din memoria proprie ori din lexicoane, în care prin cuvinte s-au păstrat chiar realități demult uitate, dar pe care poetul le recuperează, ajutat de existența cuvintelor ca atare. Între real, imaginar, științific și mitic nu există nici o linie de demarcație, în timp ce poetul operează cu „scriitura albă”, care implică „logicul” din punct de vedere gramatical și „alogicul” din punct de vedere semantic.

Această abundență a materiei poate fi privită din perspectiva *horror vacui*, considerată ca un element constitutiv al întregii arte și, mai ales, ca mobil al narațiunii, al actului de a povesti. La I. Flora, „povestea vorbei” (caracteristică pentru întregul spațiu balcanic și sud-est european descris, căruia autorul îi aparține, unde vorbitorii diverselor limbi l-au inventat împreună pe Nas-tratin Hogeia) este legată de actul existențial în aceeași măsură în care Șeherezada, de exemplu, și-a amânat moartea, prin povestire. Povestirea și nu poezia, căci povestirea cere neapărat ascultătorul, receptarea, actul esențial uman al comunicării! Iar cum întregul opus al lui I. Flora este fondat pe coincidența programatică dintre eul biografic și cel artistic, ca și în clocotrism, faptul de a comunica este esențial. Comunicarea este aproape rațiunea de a fi a balcanicului, dar și a artei postmoderne – în cazul lui Ioan Flora. În cercurile artistice boeme din București, din care făcea parte și Ionică Flora, mai circulă și astăzi, spre exemplu, poezia lui cu „Mutele”, ce amintește de ciclul povestirilor „deocheate” ale lui Creangă. Acest gen de poemepovestiri ale lui I. Flora se pot explica prin aceeași teamă de vid existențial, de care omul poate scăpa comunicând „omenește”, adică povestind „de toate”.

În civilizația ateistă de astăzi, doar noțiunea de *horror vacui* poate explica existența miturilor, a povestirilor, „romanelor și utopiilor”, cum ar spune I. Flora, ca pe importante mobile existențiale. M. Eliade explică la tot pasul poveștile, filmele, ideologiile de azi prin nevoia arhetipală a omului de a se sustrage anxietății în fața vidului existențial, „umplându-și timpul” cu o „poveste adevărată”. Se poate presupune, pe de altă parte, că și *cultul deșeurilor* din arta modernă, evidentă și în clocotrismul la care I. Flora a participat cu „trup și suflet”, reprezintă nu numai nevoia de a „recicla trecutul”, ci și de a da o coerență nouă existenței, pentru a scăpa de *horror vacui*. Căci, prin „reciclarea” postmodernă, timpul și spațiul sunt anulate și chiar, mai mult de atât, „obiectele” ori textele din trecut devin o nouă „poveste adevărată”, chiar dacă individuală, cu care ne umplem existența. Spre deosebire de romantici, care reconstruiau un trecut idealizat, Ioan Flora readuce în prezentul „povestirii” componentele materiale din trecut ca deconstruite în mod natural, de timp. Mai mult, el privește cu fascinație abundența deșeurilor arheologice,

pe care le invocă cu multă plăcere și pricepere: „Unelte de obsidian, podoabe din scoici *spondillus*. / fragmente de ceramică pictată. / capac prosopomorfic din lut, cu chip de pisică, / securi de piatră, securi de bronz, / model de casă ca o creastă de cocoș, / străchini și cupe, căldări de bronz, / cratiță scitică, / securi de piatră, securi de lut, / urnă etajată, / Idolul de Vârșeț (cap pătrat cu ochi de bufniță, / cu aripi în loc de brațe), / aplice de bronz pentru cingători.” (*Dejun sub iarbă*)

Conștient de legile entropice prin care materia e distrusă la trecerea timpului, I. Flora descoperă, în același poem, care dă titlul ultimului său volum antum, *Dejun sub iarbă*, forța cuvântului, care nu numai că se sustrage legilor entropiei, la care e supusă materia, ci, supraviețuind intact, îl ajunge chiar pe om „din urmă”, ca un blestem. *Dejun sub iarbă*, acest poem antologic, este fondat pe două planuri, în care primul, din care am citat mai sus, este cel al materiei arheologice, în timp ce al doilea, marcat de autor prin scrierea în *italic*, reprezintă o baladă populară, cu iz de mare autenticitate, în care „se povestește” cum morții nu pot „dormi” liniștiți dacă oamenii nu își respectă jurământul, deci cuvântul dat și că ei sunt în stare să „lucreze” de pe lumea cealaltă, pentru ca vorba să fie împlinită. Puterea cuvântului fiind atât de mare, se poate presupune și că vorbele din literatura română a înaintașilor, din miturile ori folclorul românesc îl „ajung din urmă” pe autor, ca și blestemul. Ca opus materiei, cuvântul este la Ioan Flora indestructibil.

**Realitatea istorică recuperată și realitatea
simbolică istoricizată.
Cuvântul ca evocator și creator de realități**

La Ioan Flora prin „puterea cuvântului” realitățile istorice se recuperează nu numai ca descrise din prezent, ci ca reprezentate din interiorul și structura cuvântului, a sintagmei, a economiei sintactice respective. Cuvântul în sine este la poetul-constructor, I. Flora, un element, ca și apa, ori focul, care trebuie mântuit cu multă pricepere, căci altfel, ca și elementele naturii, el poate fi „o slugă bună, dar un stăpân rău”, o unealtă, dar și o armă. Fiind un atribut exclusiv uman, cuvântul este temelia reprezentărilor lu-

mii, adică a realității, prin „poveștile adevărate” pe care le creează despre ea. Căci în fiecare perioadă istorică, omul vede realitatea și crede în „real” în baza unui anumit discurs despre realitate. Fie că este vorba de o ideologie laică, ori sacră, cuvântul are puterea de a crea realitatea ca reprezentare – exprimând-o. „Realitatea” nu este fixă, ci se schimbă în timp și spațiu, deși, ca noțiune, ea este confundată cu adevărul despre lume „în vigoare”. De aceea, nici nu există o singură realitate, ci *realități proteice*, „povești adevărate” ce se construiesc și deconstruiesc neconținut. Literatura, ca parte a culturii în care se fixează „poveștile adevărate” despre lume, reprezentările acesteia, este și ea proteică în totalitatea sa și nu numai în cazul romanului, ca în citatul preluat de I. Flora din Albérès. Proteismul „poveștii adevărate”, ca proces ce ține atât de textul literar, dar și de „textul vieții” ca reprezentare a lumii prin „povești”, este în mod substanțial și esențial mobilul practicii poetice al lui Ioan Flora. Acest proteism reprezintă, în aceeași măsură, importanta inovație stilistică pe care autorul o aduce nu numai în literatura română, ci și universală. Și tocmai această viziune stă la baza efectelor scriiturii lui Ioan Flora, pe care le constata și Gh. Crăciun: „totul devine istorie, inclusiv cotidianul, inclusiv stările lui. Dar nu numai istorie, ci și geografie culturală, nu doar realitate istorică recuperată, ci și realitate simbolică istoricizată”. (Crăciun 2001: *Observator cultural*).

La Ioan Flora, „povestea adevărată” a „arborelui de pâine” (Flora 1989: 64), are aceeași funcție în cadrul discursului creativ ca și cea despre Stalin din *Lupta voluntară a pompierilor cu incendiul*, ori cea despre bufniță, ori despre Rasputin, ori despre țărâna din *Moartea cu efect întârziat* etc. Peste tot cuvântul, prin puterea sa, nu este numai un evocator de realitate, ci el creează realitatea – realitatea ca „poveste adevărată” de la un moment dat, irepetabil, atât în cadrul diacroniei istorice și biografice, cât și în cadrul epifaniei creative. Schimbarea în timp, ca metamorfoză neîntreruptă a materiei colcăind într-o abundență sufocantă, legea entropiei, moartea nu sunt evocate, ci create de Ioan Flora. *Moartea bufniței*, a lui Rasputin, Medeea ucigându-și copiii, *Triumful morții* din volumul *Memoria asasină*, așteptată să-și „dea arama pe față” (Flora 1989: 92), reprezintă toate doar presimțirea morții iminente, reprezentarea penultimei clipe a

vieții, momentul în care materia se luptă din răspuțeri cu forțele entropiei, fie că acestea se aplică la materia istorică, biografică, ori poetică.

Presimțirea sfârșitului iminent constituie substanța marilor sale poeme, scrise de regulă la persoana a treia. Nu are nicio importanță dacă perspectiva se schimbă, căci poetul ne surprinde și prin dexteritatea cu care adesea folosește și persoana a doua, iar când scrie la persoana întâi simbolismul penultimei clipe se confundă cu premoniția epifanică: „Ninge cu fulgi mari peste tei înfrunziți, peste/ castanii în floare./ În autobuzul comunal, conșătenii mei vorbesc/ românește în șoaptă:/ e sâmbătă și merg la Oraș – la școală, la spital/ la piață.// Îngrijorat: ce-o spune cardiologul?// Pe la prânz voi culege un braț de narcise din grădina ei,/ le voi înveli într-o lumânare,/ le voi așeza la crucea subțire ca un fum.// Subțire ca un fum” (*Narcise din grădina mamei*, în vol. *Dejun sub iarbă*). În acest poem dedicat mamei sale, care murise, o simplă ninsoare declanșează revelația ca presimțire a propriei morți: căci ninsoarea cade peste pomii în floare, stricându-le rodul... Nu moartea în sine e tema, ci drumul iminent spre ea, până acolo unde „munții nu mai aveau poteci” (*Despre zidire*, în: *Dejun sub iarbă*). E ca și cum toate aglomerările imagistice obsedante, neimportând la ce persoană sunt expuse, extrapolează filmul neîntrerupt al tuturor agoniilor reale ori simbolice ca trăire personală: poemele-povestiri, adevărate poeme-fluviu sunt parcă toate menite să umple golul existențial, să mântuiască de oroarea de vacuum din această penultimă clipă, dar, în același timp, ele au rolul de a amâna finalul. E un alt mod de a spune că „poveștile adevărate” ale lui Ioan Flora redeschid, în lumea profană de azi, funcția soteriologică a artei prin epifanie și catharsis. Ele ne vindecă de „opera timpului” prin identificare și uitare de sine...

Dacă literatura este o „construcție” alături de toate celelalte construcții ce definesc însăși noțiunea de cultură, Ioan Flora s-a construit în primul rând pe sine în „povestea adevărată” a literaturii române ca inovator al practicii poetice. Iar acest fapt nu se cere consemnat doar pe lespeda de piatră din Arpino, unde s-a născut Cicero, ci și pe filele de hârtie ale istoriilor literare românești.

BIBLIOGRAFIE

- Armașu, Liliana (2010). *Ioan Flora. Discurs asupra eternității*, în: Clipa nr. 2, Chișinău, 2010.
- Cioran, Emil (1991). *Antropologia filozofică*. Craiova: Pentagon-Dionysos.
- Cistelecan, Al (1993). *Prefață*, în: Flora, Ioan (1993). *Poeme*. București: Editura Fundației Culturale Române.
- Crăciun, Gheorghe (2001). *Poezie la scara 30+1*, în: Observator Cultural nr. 67, iunie, 2001. (www.observatorcultural.ro)
- Dan, Mariana (2006). *Clocotrismul și „mina de aur” sârbo-română*, în Caiete critice, 89 (226227).
- Deretić, Jovan (1987). *Kratka istorija srpske književnosti*. Beograd: BIGZ.
- Dan, Mariana (2010). *Construcția și deconstrucția canonului identitar*. București : Muzeul Literaturii Române.
- Marino, Adrian (1980): *Hermeneutica lui Mircea Eliade*, Cluj-Napoca: Editura Dacia.
- Eliade, Mircea (1999). *Mitul eternei reînțoarceri*, București: Univers enciclopedic.
- Flora, Ioan (1977): *Fișe poetice*. Panciova: Libertatea.
- Flora, Ioan (1977): *Lumea fizică*. Panciova: Libertatea.
- Flora, Ioan (1979): *Galaktički*, în: Književna reč nr. 127/25 iul. Belgrad, 1979.
- Flora, Ioan (1981). *Govnar i zao*, în: „Delo”, nr 10, Octombrie/1981, Belgrad, p. 14-15.
- Flora, Ioan (1981): *Terapia muncii*. Panciova: Libertatea.
- Flora, Ioan (1984): *Starea de fapt*. Panciova: Libertatea.
- 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 (2006). *Intrarea în casă. Poeme bănățene*. Timișoara: Editura Brumar (antologie publicată de Robert Șerban).

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

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, pp. 144-156.

Rastegorac, Ivan (1981). *Formarea steagului clocotrist*, în: Delo, nr. 10, octombrie/1981, Belgrad.

Stănescu, Nichita (1982). *Kad bi se naoružali mrtvi* (interviu cu Nichita Stănescu). Zum Reporter, Belgrad, nov. 1982.

Tartler, Grete (1984), în: „Viața românească”, LXXIX, nr. 4, aprilie 1984, pp. 93-94, apud Ignjatović, Srba (1991). *Cronicar, insurgent, alchimist*. Panciova: Libertatea. Colecția revistei „Lumina”.

Todorova, Maria (2006). *Imaginarni Balkan*. Beograd: Biblioteka XX veka. (trad. din engl. în română cu titlul: *Balcanii și balcanismul*).

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

Ungureanu, Cornel (2005). *Geografia literaturii române, azi. Vol. IV – Banatul*. Pitești: Paralela 45.





SRBA IGNJATOVIĆ

Dejun sub iarbă – lupta cu absurdul

Însuși titlul volumului lui Ioan Flora, *Dejun sub iarbă*, sugerează un proiect utopic, aproape imposibil. Parafrazând titlul unui tablou al lui Manet, poetul ne avertizează de la bun început că este preocupat de însuși sensul vieții – în primul rând, al vieții proprii, dar și al vieții în general – și aceea de partea cealaltă a existenței. Fără menajamente, dur, cinic și autoanalitic, de parcă ar fi trăit (deja) el însuși cea metamorfoză. Această idee este demnă de un Kafka, dar și de un poet ca Ioan Flora pe care această idee îl pune în rândul marilor misterioși luptători gata oricând să se confrunte cu absurdul, așa cum s-ar confrunta cu absolutul.

Intenționat nu vreau să vorbesc de presentiment, de intuiție, de o viziune poetică: clișeul este uzat și devine patetic și banal. Borislav Petković a evocat mirosul violetelor *de dedesubt*, ceea ce, în realitate, este o imagine blândă, idilică, aproape nostimă. Flora cel robust, Flora cel plin de asperități, acel poet *energetic* în diapazonul volumelor din tinerețe și până la volumele de maturitate, prin care a știut să *obiectualizeze* limba, făcând-o în același timp *palpabilă*, mai mult decât vie, acum, pe masa de *analiză* a poeziei, etalează moartea și o cercetează (ca pe un fenomen), dar și ca pe un inevitabil al destinului. Motivul morții (pervertit, de altfel) nu înseamnă și o trăire a acesteia în favoarea unor comentarii ipotetice, ci o supraviețuire agonică a acesteia – în limbă, prin limbă.

Poetul pornește într-o aventură imposibilă, printre altele, angrenat în acest vis (*Casa*). Visul este fluidul care facilitează comunicarea cu strămoșii. La prima vedere, acest lucru pare a fi, în terminologie jungiană, încă un loc comun cunoscut, de altfel, de la Homer și până în zilele noastre, cu mențiunea că la poezii antici, visul este și un posibil mediu: mod de precizie și de transmitere a mesajelor zeilor.

În poezia lui Flora, visul este total personalizat și, la prima vedere, ușor descifrabil în simbolica sa. Prima dată, apare în vis bunicul (plin de viață, *rumen în obraji*), apoi tatăl. Arborele genealogic cel mai apropiat și axul vertical al cărui vlăstar este poetul însuși.

Prezentat pe fragmente (descriș), acest vis devine o viziune treptată. Și tocmai prin aceasta de deosebește de paradoxul despre poet și fluture din *Visul fluturelui* al lui Chuang Tzu, pe care Flora sigur că l-a cunoscut prin intermediul lui Borges.

Însă mixturile, una din răsturnările de sens caracteristice lui Flora, și elementul fantasmagoriei lirice sunt incluse în faptul că un visător (el însuși subiect poetic) visează pe celălalt visător, pe bunicul care (*ce vedea el în somnul său n-aș putea ști...*). Greutatea distanței este relevată prin faptul că bunicul *doarme într-o casă nouă*. Semnificația simbolică a acelei noi case pe cât se poate intui, pe atât rămâne incertă. În orice caz, ea nu este *casa ființei*, ci un tip de ruină, un motiv suficient pentru vis, iar cel ce visează, bunicul, se trezește *brusc, încercând să se ridice în picioare*.

Încearcă să se trezească, doar atât. De aceea, motivul în sine (ca începutul unei povești lirice) rămâne nespus până la capăt, deschis, specific parabolilor în miniatură.

Strofa următoare se deschide cu un motiv nou: Apoi l-am visat pe tata. Simbolul casei unește cele două motive. Tatăl și fiul, din vârful *unei coame de deal*, unde dealul ar putea fi înțeles ca momentul culminant sau departajator al simbolului, privesc: „*scrutător în față, la o casă sură, de piatră./O casă nouă, părând a fi chiar casa mea, cu patru ferestre/dar strâmbă și gata să cadă.*”

Acea casă, deși este casa ființei, imaginea simbolică a propriei sale vieți, care reiese din strofa anterioară, este privită din perspectivă aeriană, sau, cum le place pictorilor să spună, *din perspectiva zborului de pasăre*.

Poetul este aici un răzvrătit mut, iar satisfacția lui mai mult se subînțelege decât se manifestă. Tatăl, însă, este retoricianul care evocă repetarea inevitabilă a destinului, apelând la *formula*: *ăsta este datul tău (doar e casa ta)* și ca atare trebuie să-l accepți... Inevitabilul nu se poate refuza.

Dar Ioan Flora n-ar fi fost poetul care este de fapt dacă în retorică de înțelepciune și sorginte populară, n-ar introduce ele-

mente proprii, de discordanță, de neîmpăcare cu datul. Și în cele ce se pot prevedea există, totuși, elemente (negre sau nefaste) ale imprevizibilului! De aceea, poetul intervine esențial în retorica consolării tatălui (valabilă și existentă de când e lumea) privind ordinea dată a lucrurilor avertizând că există (încă) incertitudini, lucruri neprevăzute în ordinea prevăzută a lucrurilor: dacă casa este a mea: *atunci/ află că-i înclinată în toate părțile deodată.*

Astfel, în cadrul aceluiasi discurs, la prima vedere unitar stilizat și direcționat, s-au împletit și confruntat enunțuri (ale afirmației și enunțării), creând ceva dramatic de nou, provocator chiar, dar de o polisemie inedită: un paradox similar unei filozofii poetice personale. Cu poezia *Casa* corespundează destul de neobișnuit intitulată cu un cifru, respectiv cu data când aceasta a apărut *20022002*. Acest poem este condimentat după unul din procedeele preferate ale lui Flora: descriere și enumerare. O întreagă litanie de fapte de viață obișnuite și banale (acelea din care viața însăși este alcătuită – sau pentru care, inevitabil, ne-o și consumăm).

Sechestrat în casă – parafrazăm – *o după-amiază întreagă*, naratorul liric supraveghează friptura (*cu ochi de vultur*, deci se înfruptă înainte de a fi gata), stoarce lămâi, gustă din băutură și cu coada ochiului urmărește ceva ce-l interesează, un meci de hochei pe gheață. A fost o zi obișnuită, un fel de eveniment din viața actuală a *faunei urbane*, un inventar al cerințelor dar și al plăcerilor colocviale.

În nenumărate rânduri, poetul Ioan Flora ne-a demonstrat măiestria *portretizării* cotidianului colocvial. În aceeași ordine de idei, el a știut să fie un cronicar multiplu, un contabil, dar și un răzvrătit împotriva ordinii obișnuite a lucrurilor, a reîntoarcerii veșnice la același lucru. Din această cauză acest poem cifrat surprizător, dar în deplină concordanță cu răsturnările obișnuite – așa cum se întâmplă deseori în poemele lui Flora – se transformă în cu totul altceva, se deschide un nou motiv.

Motivul nu este unul necunoscut, dar cred că în poezia lui Flora este nou. Denumirea sa este libertatea de acțiune, libertatea de alegere, articulându-se în următoarea idee:

*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 aici ține de sfera inevitabilă a rezonabilului este căderea. Dar, bazându-ne ca și până acum pe traducerile maestrului Adam Puslojić, aș dori să potențez ideea că în fața poetului nu s-a deschis prăpastia abisului, abisul de sub etajul doi, ci un spațiu neîngrădit, libertatea spațiului aerian. Doar în acest mod Icar se poate *confirma*, indiferent de rezultatul final al revoltei zborului său.

Sau, spus cu alte cuvinte, a-l urmări pe Icar este una, este un act de libertate, un mod de depășire a cotidianului colocvial și a tuturor celorlalte elemente ale urbanității (terasa, etajul), ceva ce este cu totul altceva decât o simplă cădere.

Spus altfel, fiecare cădere conține într-o clipă anume, un element al imitării zborului, exact așa cum ideea care sugerează actul ipotetic, deci actul alegerii și eliberării, negarea mișcării date a lucrurilor (a aceleia evocată de tatăl în poezia *Casa*).

Ultima strofă a acestui poem cifrat are sens de epilog. Descrierea unei zile obișnuite și a unor anumite gânduri (act ipotetic, de altfel) s-a metamorfozat într-un discurs poetic, într-un enunț care:

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

Această *prăvălire* nu este altceva decât însemnul unei surprize neașteptate, dar și al acuității trăirii (respectiv cunoașterii). Într-o singură clipă, poetul a văzut toate consecințele gândului său și le-a sublimat într-o consemnare care trebuie neapărat datată. Însă, în poezia sa a introdus și o anumită notă enigmatică. Pe aceasta o putem descoperi dacă revenim la versurile de început, la *Acum chiar știi de ce am rămas, ieri, sechestrat/ în casă o după-amiază întreagă*. Acel ieri ne demonstrează că revelația s-a întâmplat abia ulterior.

În acest caz, poezia era deja creată, dar abia azi este datată. Cu alte cuvinte, abia azi se revelă *adevărata măsură* a evenimentelor petrecute cu o zi mai înainte, dar și a meditației asupra evenimentului.

În orice caz, revelația a fost de așa natură – că a lăsat o rană în

urma ei, precum o *scoarță rănită* de copac pe care cineva lasă o încrustătură – încât a meritat atenția, dar și datarea ei.

Proiectarea libertății de alegere, dar și a actului în sine se prefigurează în poezia *20022002*, și, în esență, este un răspuns direct la întrebările puse implicit în poemul *Casa*.

Dar cu aceasta nu se sfârșește seria de întrebări și răspunsuri. Un cititor neinițiat sau nerăbdător se va opri, probabil, nedumerit asupra *titlului numeric* al acestei poezii a lui Flora. Ce i-o fi venit acestui poet atât de consistent în privința limbajului poetic? Să-i fi secătuit inventivitatea?

Consider că e momentul oportun să amintim tensiunea *erudită și alchimistă* totodată din unele poeme ale lui Ioan Flora, precum și impulsul ludic intens, componentă nu mai puțin importantă încă din primele volume. Jocul numeric aparține tocmai acelor sfere.

Alchimia poetică a lui Flora nu este doar speculativă și erudită, emblemă specifică celor mai importanți metafizicieni din așa-numita școală anglosaxonă. Ioan Flora este un mare poet, care nu uită de locul său de obârșie, Banatul, într-un sens mai restrâns, iar într-un sens mai larg, este un bun cunoscător care se adapă la marile tradiții – grecești și romane – dar și bizantine. Și, îndeosebi, la cea românească și sârbească. Tocmai de aceea, la acest poet (și, firește, nu numai la el) ca să utilizez o expresie elementară – *rădăcina* metafizică se trage din fizică, *din și în fisis* și în trăirea senzuală a lumii palpabile.

O mixtură pertinentă constituie baza celei mai bune alchimii poetice a lui Flora. Un exemplu debordant ne oferă poemul *Piața Romană*.

În primul rând, în poezie sunt descrise evenimentele și întâmplările dintr-un spațiu urban concretizat. Descrierea zilei se suprapune cu descrierea stării fizice a poetului. Ceea ce tulbură această descriere este un incident banal; scurtul schimb de replici neplăcute cu un individ întâlnit accidental la intrarea în metrou.

Urmează apoi descrierea conținutului plasei în care au fost depuse cumpărăturile la piață, greutatea ei care amplifică subiectului poetic durerea din *omoplați și clavicule*.

Graba nemotivată și cenușii zilei – o stare schițată concentrat – este alimentată în poezie de puternica *rafală de vânt*, stâr-

nită din senin.

Privită în totalitatea ei, poezia pare o schiță făcută la repezeală – un șir întreg de schițe, am zice.

La prima vedere aici nu se spune nimic esențial, nimic ce ar viza probleme existențiale. Din conturul schițelor putem distinge, mai mult intuitiv decât din ceea ce spune, apăsarea grea a alienării, reversul omului care a devenit *animal urban*. În esență, este vorba de o ambianță în care totul este programat și limitat: graba, lipsa de politețe, conținutul plasei de piață. Aceasta este o situație în care durerea fizică devine durere metafizică, deoarece prima, în aparență fără nici un motiv, se amplifică absurd intensificându-se.

Un poet de altă factură și cu altă sensibilitate ar fi introdus aici cuvântul *suflet* sau ceva asemănător. Ioan Flora, poetul care afirmă că *limba-i o rană*, acela care a identificat acest organ de carne din gură cu mirajul nemărginit al rostirii vii și al expresivității acesteia a știut foarte bine să-și amplaseze propria sa limbă – acolo sus, printre cele alese și personalizate.

Traducere de Simona LĂZĂREANU-POPOV

** Din Simpozion internațional IOAN FLORA 1950-2005, Novi Sad, 2010*



Nichita Stănescu, Srba Ignjatović și Ioan Flora

RĂZVAN VONCU

Ioan Flora, 70 de ani de la naștere.
Alchimia limbajului

Pare incredibil că anul acesta, când l-am fi aniversat la împlinirea a 70 de ani, am comemorat, în realitate, 15 ani de la plecarea dintre noi a poetului și traducătorului Ioan Flora.

La fel de impresionant este și faptul că, într-o literatură în care scriitorii își cheltuie talentul în viață și sunt proclamați ca „mari“ după numai două volume, Flora a lăsat în urmă, într-o viață relativ scurtă, după standardele de azi, o operă amplă de poet și traducător din literaturile ex-iugoslave. Nu poți să nu te gândești că scriitorul va fi auzit, poate, în adâncurile conștiinței sale, un avertisment timpuriu din partea „câinilor biologici“ (cum spunea Marin Preda), care l-a împins, în scurta sa existență, la un efort literar susținut. Dacă nu cumva și-a spus cuvântul firea sa de bănățean, înzestrat cu o altă etică a muncii, mai ales că provenea dintr-o familie cu notabile realizări culturale: unchiul său, Radu Flora, profesor universitar, istoric literar și publicist, a fost timp de mai multe decenii liderul cultural al românilor din Banatul sârbesc și un animator al vieții literare din această provincie.

În tot cazul, cei care l-au cunoscut pe Flora prin latura sa boemă sunt invitați să-i parcurgă bibliografia, ca să înțeleagă că nu stilul de viață și farmecul prezenței sale colocviale sunt factorii care l-au consacrat ca poet important. De la debutul timpuriu cu *Valsuri* (1970) – la 20 de ani, încă înainte de venirea la studii, la Facultatea de Litere a Universității din București – și până la timpuria plecare dintre noi, a adunat 12 volume și trei antologii de autor. Nu puține dintre ele s-au bucurat de o prețuire critică și colegială superlativă: *Fișe poetice* (1977), *Terapia muncii* (1981), *O bufniță tânără pe patul morții* (1988), *Discurs asupra Struțocămilei* (1995, încununat cu Premiul Uniunii Scriitorilor din România, respectiv, cel al Uniunii Scriitorilor din Republica Moldova). La acestea se adaugă o activitate îndelungată și laborioasă de traducător, din care cel puțin două realizări sunt

de excepție: *Poezii* (1983), integrala în două volume a liricii lui Vasko Popa, cel mai important poet sârb de după cel de-Al Doilea Război Mondial, și *Antologia poeziei sârbe. Secolul XIII-secolul XX* (1999; ed. a II-a, revăzută și adăugită, 2004), care acoperă întreaga istorie a acesteia, de la începuturi și până la poezii de azi. Antologia a fost apreciată nu numai în țara noastră, pentru calitatea transpunerilor în românește, ci și peste Dunăre, pentru rigoarea selecției autorilor și titlurilor... De altfel, în fosta Iugoslavie și, ulterior, în statele succesoare, opera conaționalului nostru a fost apreciată la fel de mult ca la noi, Flora primind pentru volumele sale, traduse în sârbocroată de Adam Puslojić, numeroase premii de prestigiu, între care cel al Festivalului de Poezie de la Struga (1978) și Premiul Nolit (1989).

Ioan Flora a făcut parte, se știe, din generația optzeci, în pofida faptului că precocitatea și libertatea editorială din Iugoslavia titoistă i-au permis să debuteze mult mai repede și să se afirme mai ușor decât colegii săi din țară. *Valsuri*, volumul cu care pătrunde în literatură în 1970, nu poartă, însă, deloc amprenta postmodernă care va defini, un deceniu mai târziu, generația sa. E din toate punctele de vedere un volum juvenil, în care vizibil e doar talentul poetului, fără a anunța și direcția în care acesta va merge ulterior. În această privință, esențială a fost studenția la Filologia bucureșteană, încheiată în 1973, în cursul căreia a beneficiat de deschiderea teoretică și critică a, probabil, celei mai bune garnituri postbelice de profesori. Tot acum a legat o prietenie strânsă cu Nichita Stănescu, Marin Sorescu și cu alți scriitori din generația șaizeci. A păstrat, după revenirea în Iugoslavia, contactul cu colegii săi de promoție – Gheorghe Crăciun, Mircea Nedelciu, Gheorghe Iova, Gheorghe Ene – și, chiar dacă nu a putut frecventa, din motive obiective, Cenaclul de Luni, poezia sa a mers natural în direcția optzecismului, cu câteva „ingrediente“ personale care-l individualizează în „tabloul de grup“.

Merită subliniate aceste elemente, acum, când, inclusiv prin acțiunea publică a unora dintre foștii „lunedști“, poetica de factură postmodernă prin care optzecismul s-a definit ca generație de creație e abandonată, în numele „accesibilității“ și al „marelui public“ (care, se știe, nu prea citește nici un fel de poezie, nici „inteligibilă“, nici... altfel).

Astfel, pe lângă Nichita Stănescu („magistrul“ lui Traian T. Coșovei sau al lui Ion Stratan), în ecuația modelelor pe care s-a întemeiat poezia lui Flora, un loc aparte l-a ocupat Vasko Popa, care a jucat, în poezia din fosta Iugoslavie, rolul de „profesor de dezvoltare“, vindicând-o definitiv de drogul prozodiei clasice, melodioase, de tip Stanislav Vinaver, și scoțând-o de sub influența covârșitoare a manierei lui Serghei Esenin. Vasko Popa – format la școala lui Ion Barbu și a suprarealiștilor bucureșteni din cel de-al doilea val (Gellu Naum, Gherasim Luca) – a „frânt gâtul“ retorismului versificat și a delegitimat sentimentalismul, impunând un discurs al austerității, al încifrării și al metaforei abstracte.

Pornind de aici, Ioan Flora a edificat, la rândul său, o poezie a alchimiei limbajului, ducând brevilocvența expresiei către metafora „piezișă“ a suprarealismului sau, dimpotrivă, către plasticitatea ingenuă a denotației, într-un contrast barochist abil orchetat, pe un fundal de referințe culturale caracteristic generației sale: „În Piața Poetilor din Budva poetul citește înainte./ Chiar dacă aflase că fiul lui Agenor întemeiasă/ nu doar Theba, ci și această cetate/ pe unde, iată, el își plimbă pașii zdreliți/ de coasta abruptă a Illyriei;/ poetul citește înainte poemul în care sunt evocate/ *Fiicele păcatului, Legăturile pocite, Viața de noapte/ la Hamburg/ Sodoma și Gomora, Tripla penetrație,*/ versiunea pornografică a nu mai puțin celebrului *Faust*, /zguđuitoare secvențe cu femeia-păianjen, aruncată într-un cuib de molii.// Chiar dacă aflase (din materialele publicitare locale) / că, spre bătrânețe, Kadmos și Harmonia se retrăsese aici,/ în Illyria, unde au fost metamorfozați în șerpi,/ poetul citește înainte, amintind sexul și afacerile,/ negrul talentat, blonda revoluționară, canibalul la lucru,/ femeia nesătulă și soțul nervos, amanții viguroși/ pustiind în galop câte o pajiște neagră.// Poetul citește înainte, făcând abstracție de scrierea greacă / și alfabetul fenician, de Boeția și lupta lui Kadmos/ cu Zmeul zmeilor, de colții semănați pe ogoare –/ născători/ de pacoste și zmei.// în publicul larg – galeșă, zburlită, jună, Claudia Schiffer.“ (*Seară literară cu Claudia Schiffer*).

„Poetica realului“, afirmată orgolios ca nouă etate a poeziei, de către unii dintre membrii Cenaclului de Luni, devine, în interpretarea sa paradoxală, o caligrafie minuțioasă a realului-închis-în-Dicționar: „Snop de lemne uscate, arderea porților, in-

cendierea cazanelor,/ scări și lanterne mobile./ Ridicarea apei la înălțime.// [...] Focul grecesc purtat de asini,/ alcoolul, gazul, oțetul, torțe purtate de om sau stafii,/ catâri, bivoli, câini, pisici, șobolani cât muntele,/ bombarde, cerbotane, scopete,/ nave de acostare, nave aruncătoare de caratele, spărgătoare de vase și cetăți,/ smoală, sulf, măracini și călți, șoareci incendiari,/ vinul, păcura, uleiul,/ arme fierbinți deșertate în viscerele inamice.// [...] starea de asediu și ciuma înrobitoare,/ navele cu berbeci, navele cu stele,/ 15 uncii silitră, 4 uncii sulf, 3 uncii cărbune de salcie./ Scări, pârghii, scripeți, trolii,/ scoaterea, transportul și depozitarea aerului sub cerul de iarnă,/ navele de transport, navele de pescuit,/ biserici pustiite, colibe lăsate de izbeliște,/ gabii, turnuri de escaladare, animale de luptă, lănci, sulițe,/ coase, berbeci, aruncătoare de pietre, aruncătoare de fecale în clocot“. (*Medeea și mașinile ei de război*).

Însă alchimistul textual Flora e conștient, spre deosebire de alchimistul medieval, de imposibilitatea demersului său, de insuficiența mijloacelor de a atinge Absolutul: „Tu strecuri printre degete cele douăzeci și șapte/ de mărgelile turcoaz dintr-un șirag circular, imaginând/ o gaură neagră într-o lume ideală,/ întorci pe toate fețele silogismul cu pasărea necămilită/ sau cămila nepăsărită/ (*Ave, palatinus Moldaviae! Ave!*)/, stârnești volbură în Cetatea Epithimiei, înghețul.// Mi se scurg/ printre degete mătâni 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*). Lucid, ironic, știind că într-o lume a *tragicului derizoriu* și a simulacrelor poezia nu mai mântuie, ci poate, cel mult, să mângâie, poetul-alchimist se mulțumește să noteze pe hârtie experimentele din care, vedem, nu rezultă o „piatră filosofală“, ci doar „nodurile și semnele“ unei insurgențe împotriva limitelor lirismului.

Ioan Flora, căruia marele critic Srba Ignjatović i-a dedicat încă din anii 1980 o monografie (*Cronicar, insurgent, alchimist*), este unul dintre optzeciștii care ar merita o relectură critică și, nu în ultimul rând, o cuprinzătoare ediție de autor. Atât poezia sa, cât și opera sa de traducător și-au păstrat actualitatea.

România literară nr. 40/2020

MIRCEA BÂRSILĂ

Poezia lui Ioan Flora

Ioan Flora a debutat în 1970 cu volumul *Valsuri* (Panciova), iar Geo Bogza scria, în 1972, cu entuziasm: „Treapta de la care pornește, la 21 de ani, Ioan Flora, este foarte înaltă. Chiar influențele ce se vor fi găsim în scrisul lui îi fac cinste, reamintind pe seniorii simțirii și ai expresiei din marea poezie a lumii. Din punctul în care se află, răsfățat de fantezie și stăpân pe cuvânt, acest poet nu mai are de învins nici o dificultate, decât să meargă cu desăvârșite-le-i unelte de care dispune, spre sine, ca spre inima de foc a pământului” (apud Cornel Ungureanu, *Literatura Banatului. Istorie, personalități, contexte*, Edit. Brumar, 2015).

În următorii ani - ai celei dintâi etape a creației sale - poetul a publicat volumele *Iedera* (1975, Panciova) și *Fișe poetice* (1977, Panciova). Textele din respectiva perioadă erau tributare mai multor modele lirice: poezia lui Vasko Popa, cea a lui Nichita Stănescu și chiar poemele în proză ale lui Rimbaud: „O clipă de trezie m-a aruncat aici; iadul nu luminează și nu împarte spovedanii; e mijlocul unei nopți de tufe otrăvite și cu o mulțime de catarge ce se leagănă pe cer. Corăbiile toate s-au oprit. Nisipul a ajuns până la piept”. (În antologia *Cincizeci de romane și alte utopii*, poetul nu a reținut nici o poezie din primele două volume).

În următoarea etapă - ce cuprinde volumele *Lumea fizică* (1977, Vârșeț), *Terapia muncii* (1981, Panciova), *Starea de fapt* (1984, Panciova), *O bufniță tânără pe patul morții* (1988, Novi Sad) și *Tălpile violete* (1990, Panciova) – programul poetic (epico-liric) al lui Ioan Flora încadrabil, cum observa Gheorghe Crăciun, în „direcții poetice neortodoxe”, dobândește un contur ferm și inconfundabil. În poeziile „de-acum”, ce lasă impresia unei mari poftă de a scrie, realitatea este văzută cu un ochi hulpav, în detaliile ei de o maximă concretețe. Concretețea imaginilor – întotdeauna antiidilice, chiar „antipoetice” – ilustrează o furie specifică spiritelor alertate de urâtenia prezentă, ca un avertis-

ment, în interiorul realității de gradul zero. Poetul scrie sumându-și tragicul existențial dintr-o perspectivă reportericească, adică spontană, sinceră și fără înflorituri stilistice inutile: „Prin patruzeci și ceva (a se verifica asta)/ s-au făcut câteva deschizături în ghețurile Dunării/ și-au fost înecați,/ cum ai arunca o piatră în apă,/ trei mii de oameni./ În codrii Catinului,/ alte zeci de mii și-au băut, înspre dimineață,/ porția de lapte amestecată cu ghips și s-au metamorfozat/ cu toții,/ care-n arin, care-n burete de târș.// Chiar acum, în mijlocul șoselei asfaltate,/ o șerpoaică își scoate pe gură ouăle, mari ca niște fudulii/ și-ncearcă să facă cu coada gaură-n asfalt./ Pe malurile Dunării se-aprind lumânări și se-nfig/ în zăpada aceluiași cer albastru.” (*Însemnări de lucruri*); „Descărcăm sacii de porumb o după-amiază întreagă/ Dar e o plăcere. Pământ negru îmi intră sub unghii;/ căldură, vomit./ Dar e mai mult decât o plăcere/ (...)/ .Trenul de patru, gust de sudoare în gură./ Nu i te poți sustrage./ Descărcăm porumbul, 73 de saci”. (*Cântec de vară*).

În această etapă, vitalitatea poetică și senzorialitatea frustră se conjugă, în dependența lor de poezia directă, denotativă, cu o stare ce oglindește un conflict vehement cu poezia idilică și „anemică”: „Dezgustat de anemia de care suferă literatura/ (...)/ poetul întreține o stare conflictuală cu poezia, o pălmuiește ca să o facă să deschidă ochii la ce se întâmplă în jur” (Alex Ștefănescu, *Istoria literaturii române contemporane 1941 - 2000*, Edit. „Mașina de scris”, 2005, p. 897).

Din perspectiva lui Gheorghe Grigurcu, atitudinea persiflantă a lui Ioan Flora și propensiunea către ludic și către depoetizarea ostentativă, „plebeiană”, chiar agresivă, se subsumează unei „gesticulații a impertinenței”: „Incontestabil, Ioan Flora e un precursor al poeziei optzeciste mai cu seamă a celei în varianta bucureșteană, nu doar prin extrovertirea pe care o adoptă ca pe o marcă distinctivă, ci prin propensiunea sa către persiflare, către ludic, în sfera unor reprezentări intenționat depoetizate, circumscrise unui cotidian minor ori unui telurism pragmatic. S-ar zice că e o deculturalizare, o „barbarizare” a unei poezii obosite de clișee melodramatice ori aulice, însă, în fond avem a face cu o față a sa nu mai puțin elaborată, în cheie plebeiană, chiar mizerabilistă, indice temperamental al refuzului, căci bardul suferă permanent

de-o alergie la «discuția» gravă, la solemnitate. Pe de altă parte, Flora se apropie oarecum – faptul a mai fost remarcat – de prozatorii sud-americani, de discursul lor violent imaginativ, care poate fi înțeles ca o provocare la adresa literaturii instituționalizate, cantonate în rețete mai mult ori mai puțin atinse de uzură, ca un pandant, prin urmare, al poezicii «omului concret»?(...)/. O gesticulație a impertinenței e mereu perceptibilă în producția sa, deopotrivă în agresivitatea naturalistă a decojirii obiectului de conveniențe, cât și, în definitiv, în cea a fantasmelor arbitrare, țâșnite rar, e drept, dintr-o meridională învâpăiere” (Gheorghe Grigurcu, *Catalog liric*, Edit.revistei „Convorbiri literare”, Iași, 2010 pp. 156 -157).

Mircea A. Diaconu califică aceste poezii drept niște „fișe organizate cumva simfonic și regizoral, refuzând implicarea subiectivă directă, recuzând, dacă vreți, din pudoare, lestul sentimental ori ideologic flagrant. În această situație, mutându-se cu totul în limbaj, poetul construiește mici scenarii, notează stări de fapt (iată titlul unui volum din 1984), lăsând să pulseze în felul acesta situații din cele mai contradictorii, de la mirare la liniște, de la uimire la teroare”. (Mircea A. Diaconu, *Biblioteca română de poezie postbelică*, Edit. Universității „Ștefan cel Mare”, Suceava, 2016, p. 244).

Poeziile par niște „instantanee” menite să ilustreze prin însușirea o viziune de ansamblu grandioasă, „homerică”, o epopee alcătuită din fragmente dependente de o anumită epocă a istoriei balcanice; o epopee în care realitatea, fiindu-și suficientă, respinge, în spiritul noii poezii postbelice apusene și americane, compania fățișă a metafizicii și „implicarea subiectivă directă”, poetul preferând „situarea în exterior” și, respectiv, „contemplantrea abstrasă”.

Nocturna pasăre simbolică din *O bufniță tânără pe patul morții* („Brună și moale,/ cu ciocul înfipt în pernă și aripile desfăcute -/ o tânără bufniță./ Mă cuprinse un fel de frig, un fel de moarte/ și-am dat buzna pe ușă afară, transpirat și orbit de lumină, respirând adânc și inegal/ ca un trup zvârcolindu-se sub un morman de pături/ (...)./ O viscolise săptămâni la rând lumina/ și se văzu răpusă într-un târziu de spațiu,/ de liniște,/ de propriu-i spirit însetat de noțiuni și imagini” - *Intrarea în casă*) este

un substitut, o „variantă” realizată într-o cheie postmodernistă, semiparodică, a corbului lui E.A. Poe. Agonia ei, precum cea a tinerei fete din poezia lui Bolintineanu, dezvoltă sensuri noi, prin aglutinarea sensurilor simbolice ale celor două păsări cobitoare: *bufnița* și *corbul poesc*.

Încă din cea de a doua etapă, textul devine un conglomerat ce conține descrieri, ritmuri variate, citate, structuri epice, ample serii enumerative, secvențe avangardiste, rețete („Praful de sulf și de cărbune să fie amestecat bine cu silitră/ și apoi, când vrei să-l aprinzi mai tare, adaugă/ la amintita pulbere rachiu – la o livră patru uncii, apoi/ să se usuce bine”), amestecuri ale timpurilor („Noi stăm așa, în birt la Caraman și-i liniște pe stradă/ (...)/ Noi bem în continuare din vinul cel aspru și aburit/ și numai ce-l zărim cum trecea îndoit de șale,/ în urmă cu aproape un secol,/ pe Gottfried, vânzătorul ambulant al Banatului de Codru,/ ce-și tocuse averea dar și nevasta la cărți, la Caraman”), imagini suprarrealiste, halucinante, ce proiectează realul în fantastic, în stilul prozatorilor sud-americieni... Cu alte cuvinte, poemul se constituie într-o «compunere struțocămilească „smălțuită”, în care autorul înghesuie grăbit tot felul de materii semnificante, topindu-le și coagulându-le în discursul nastratinesc, fără să se preocupe de competențele receptive ale lectorului » (Marin Mincu, *O panoramă critică a poeziei românești din secolul al XX-lea*, Edit. Pontica, 2007, p. 1023).

În *Iepurele suedez* (Cartea Românească, 1997), colocvialitatea se circumscrie, cum bine constata Al. Cistelean, taclalei. Aglomerarea banalităților – transcrise cu fidelitate – are savoare lirică, în lumina ingenioasei idei de a face poezie, în spirit ironic, din avalanșa de muștrări, observații și sfaturi ale unei femei năpădite de o grămadă de griji gospodărești: „Așa nu se mai poate, îmi spuse ea aproape strigând,/ nu tu castraveți la murat, nu tu vine-te coapte!/ Uite că nu mai plouă, poate-mi repari și tu umbrela,/ n-avem și noi un butoi ca lumea,/ pentru varză.// (Urmează partea lirică).// Așadar: ouă, pâine, lapte, orez, detergent de vase,/ șampon, ketchup, cașcaval, vopsea de păr,/ trecut pe la mesagerie, reînnoit abonamentul,/ au înnebunit șiăștia de sus cu gresia, cu faianța lor,/ măcar de s-ar termina odată.// (Urmează partea lirică).// Of, că și iarna asta! Dar poate că ne mai păsuiește și ea

o vreme/ (la munte ninge, nu se poate să nu ningă)/ vezi că plec,
nu lăsa aragazul aprins și nu uita/ să încui bine ușa;/ ai dreptate,
din octombrie n-am mai ieșit din casă.// (Urmează partea lirică,
urmată de un tradițional fragment liric).”(Poem simfonic).

În viziunea lirică propusă de Ioan Flora, iepurele suedez este o himerică făptură hiperboreeană a cărei prezență „vorbește” despre „circuitul/ om-animal-plantă,/ despre regresivitatea provizorie la nivel vegetal” de care depinde „viziunea mea asupra lunii, dovleacului, pustiului, sferei,/ gheții, cazmalei,/ asupra cuvântului și cerului gurii cel trecător” (*Iepurele suedez*).

Poezia *Monitorul Oficial* este reprezentativă în ceea ce privește consemnarea seacă specifică textelor a căror suprafață coincide cu adâncimea lor. În astfel de texte, Ioan Flora obține efecte lirice dependente deopotrivă de ironia, ce vizează poezia de atmosferă, și de o vagă autoironie ce se întetește abia în finalul poemului: „Răsfoiesc *Monitorul Oficial* pe anul 1985./ Sunt o serie de lucruri fascinante în acest volum masiv/ cu coperte tari, zeci de ordine ale miniștrilor de Interne,/ Finanțelor, Justiției, Învățământului./ Numiri de noi prefecți și dascăli, mercuriale, reglementări./ Bunăoară, calitatea mezelurilor și a brânzeturilor,/ mărfurile admise în comerțul liber, locurile/ unde pot fi argășite piei de vită și de câine, interzicerea/ producției de vin din smochine.// Răsfoiesc *Monitorul Oficial*, câtă vreme BBC anunță/ că undeva prin Gambia sau Coasta de Fildeș a fost recoltat/ un anticorp ce ar putea duce la descoperirea vaccinului/ ce prefigurează nașterea vaccinului, et caetera, et caetera,/ astfel încât acum, la cumpăna dintre ani, chiar că putem privi/ candidi și încrezători în față.”

O autentică voluptate lexicală asigură discursului calitatea de act lingvistic performativ, așa cum se întâmplă, de pildă, în poemul Iova: „Dar mai e și Salix caprea, Iova sau Salcia căprească,/ Salcia crestată, Salcia moale, Salcia de munte,/ Mâțișoara, Răchita puturoasă, Iov – arbustul Acela de mare/ și stufos, ce crește și în tăieturi, pe marginea pădurilor,/ în luminișuri, în locuri jilave, departe de cursurile de apă,/ Salcia căprească, Iova, Iov”.

Limbajul și imaginarul din *Discurs asupra Struțocămilei* țin de „un fond livresc medieval”. Biografia celor două personaje, Struțocamil și Struțocămila, este, desigur, fantezistă. În ambele

planuri, cel al imaginarului și cel lexical – susținut de apelul la insertul livresc - fantezia și rafinamentul filologic se potențează reciproc: „Struțocamil, adică gripsorul, iaste, după Neagoe Basarab,/ o pasăre mare și mai meșteră decât toate păsările./ Deacii, deacă oao și când va să scoată pui,/ el nu zace pre oao, ca alte păsări, să le clocească/ și să le încălzească cu trupul,/ ci le bagă în apă și le păzește cu ochii și cu mintea/ și caută tot la iale și ziua și noaptea neîncetat,/ pân’ce să clocescu oaole și-și scot puii,/ iar de-și va dăzlupi ochii și mintea dupre oao și va privi/ într-altă parte, iaste altă jiganie, de-și seamănă cu șarpele,/ pre care o cheamă *aspidă*./ Deci când vede pe Stratocamil păzindu-și oaole,/ iar ea vine și se apropie de dânsul și stă și așteaptă,/ ca doar își va întoarce Stratocamilul ochii/ să caute încătrova, iar ea să sufle/ spre dânsule și de duhul ei să se strice și să se împută. Și până nu scoate puii săi, nu fuge acea *aspidă*” (*Visul*).

Un loc aparte în rândul procedeelelor utilizate îl are prelucrarea cu măiestrie a anumitor „surse literare”, între care și descrierea armelor lui Constantin Brâncoveanu (realizată, probabil, de Mateiu I. Caragiale, conform *Notei 3* de la sfârșitul volumului): „Ci scutul acesta era împărțit în patru părți egale./ Astfel, peste un câmp de argint zbura o acvilă,/ purtând în plisc o cruce de aur,/ câmpul de purpură era luminat de-o fascie, câmpul albastru/ adăpostea un chevron, iar ultimul înfățișa/ un turn cu trei metereze,/ un pom verde în plină putere,/ un ostaș cu platoșă, cu coif și sceptru” (*Eseu despre scut și porțile cetății*).

În „povestirea” referitoare la un anumit obicei al Struțocamilului, iarna, după mesele copioase în familie, este pusă în evidență o altă fațetă a personajului căruia îi plăcea – fie și ca simplu amuzament - să completeze desfătările gastronomice cu cele poetice: „Iarna, după mese copioase în familie, Struțocamil/ se amuză potrivind cuvinte, înșiruindu-le/ în vânt, pe hârtie velină./ Le pune cap la cap, le răsuca, le întrema,/ își pleca urechea la sunetul lor scrijelind/ pardoseala de marmură a sufrageriei/ (...)/ .Îi plăcea teribil cum sună asemenea compuneri, astfel încât/ ruga pe câte un apropiat să le citească îndată,/ urcat pe masă cum ar declama în Forum/ din Cicero sau Catul” (*Mese în familie*).

În aceeași fantezistă cheie stilistică este scris și textul intitulat

Discurs asupra Struțocămilei: „Ea nu-i nici vultur, nici castor, nici câinele mării,/ ea nu-i nici bătlan, nici uliu, nici coțofană,/ nici inorog,/ nici nevăstuică, nici căprioară de Arabia/ (...)/ Ea-i pasăre de apă și pește de aer totodată, prinzându-se/ în năvoade ca scrumbiile albastre./ Ei i se pot atribui/ cap de hârtie și creieri de aramă,/ și coarne, spre a putea fi mai ușor prinsă în plasă./ Ea-i ignorantă/ când este vorba de categoriile loghicești,/ ea-i alcătuită din pene și copite/ și mai ales din aripi sfrijite și nu figurează/ în nici un bestiar, de la egipteni încoace./ Ea râde și nu râde,/ dar de zburat sigur nu zboară, astfel încât/ ar fi impropriu să-i zicem ptinon, sau hof, sau tair”. Acest text intră în aceeași serie cu altele, precum *Discurs asupra somnului și morții* („Struțocămila are două perechi de ochi,/ două morți și două lumi, două dimineți și două amurguri deodată,/ douăzeci și patru de pumnale/ și cel puțin două inimi:/ în una e ascunsă o văduvă neagră, în alta,/ o năpârcă având limba ascuțită și aspră/ ca sarea-n bucate”), *Dicționar ieroglific sau Scara cuvintelor ieroglificești* - un text în care cuvintele și sintagmele cu sarcină decorativă se amestecă cu acelea care au scânteieri ezoterice: „Lună și soare, argint și aur, muntele și copacul/ cel mare, volbura din munți,/ coada păunului,/ ca o întoarcere la viață/ (...)/ munți de aur cu pietre de antrax,/ rămasul bărbatului cu trântitura muierilor,/ mascara cu ochi negri,/ Leul ceresc, volbura din munți, cuvântul cuvintelor,/ începutul începuturilor,/ mutarea în lup,/ oceanel apusului,/ cuiul bătut;/ fără povață,/ la ostroavele fericilor a merge”.

Întregul text intitulat *Catastif* este constituit dintr-o lungă enumerare de lucruri, poetul fiind încântat de poezia conținută de denumirile lor și, respectiv, de uitata utilitate a acestora: „Din august până-n mai s-au cheltuit/ suma de cinci mii o sută treizeci și șapte/ de aspri, astfel:/ ținte și verigi și țâțâni la feastră,/ cinci care de fân și iarăși două care,/ iarăși tăietori de lemne,/ șapte lacăte,/ un testemel la iconostas și iarăși copcii/ și pașmagi,/ un amnar, un scaun de piele, un sfredel, un geam,/ un jugănar lecuind un cal de unghișoare la ochi,/ verigi la ieșitoare,/ hamalâc, ciur și niște ierburi,/ cerneală și trei care de lemne,/ bragă, fluiere, cerșetori, ciubere,/ cimpoaie, trăsuri,/ orz, o sapă, o rogojină, o dulama pentru voievod,/ o blană, cinci perechi de papuci,/ trei funii, un pisălog,/ postav pentru nădragi/ pânză,-

ciorapi, căpestre, marama, seu de lumânări/ (...)/ oale, hârtie,/ sârmă, făină, lemne, iconostas,/ o chivără mică pentru voievod,/ cumpănă, cuie, ceară pentru masă,/ cofeturi pentru colivă,/ prescuri, beteală, oglinzi, năut, șerbet,/ sacâz, covoare, candelă, tămâie, bureți,/ clește, rucavițe de bogasiu alb,/ bumbi de argint auriți,/ iarăși o pereche de papuci” ...

Verva imagistică de care este susținut fondul narativ se îmbină cu o sărbătorească plăcere – sadoveniană! - a rostirii, concretizată în utilizarea voluptuoasă a unui lexic cu arome rare. Metoda este descrisă în această secvență – cu statut de artă poetică – din Iepurele suedez: „E prea linear, prea narativ, îmi spuse ea,/ totul e previzibil/ ca o ciorbă dintr-un singur fel de pește./ Stai să vezi, i-am răspuns,/ ceva mai încolo lucrurile se precipită, căci introduc în text/ o avalanșă de sinonime cum ar fi puturoasă, curcubeață,/ clocotici, pășuliță, lepădătoare, lungorice,/ nucușoară,/ Aristolochia elematitidis./ În plus, menționez că buruiana aceasta se pune în fasole,/ să nu facă, iarna, gărgărițe,/ și-n pat, să nu se facă purici” (*Baie de șezut*)

În toate volumele, poetul utilizează în spirit optzecist intertextualitatea în felurile ei variante, inclusiv intertextualitatea ironică semnalată de Mihail Vaculovski [*Portret de grup cu „generația optzeci”* (*Poezia*), Tracus Arte, 2010] în frumoasa și ingenioasa poezie intitulată *Memoria asasină* și care are ca puncte de susținere două cunoscute versuri eminesciene: „Mergeam drept înainte și nici gând să mă întunec/ ori să înghit în sec,/ nici gând că aș putea cădea/ obosit la pat, de atâtea perspective luminoase/ când, deodată, tu răsăriși în cale-mi în chip de pajură,/ cu o gură imensă în loc de trup,/ cu ochi străvezii în loc de cuvinte,/ (...)/ Mergeam drept înainte, cu privirea ațintită spre un copac/ răzlețit prin câmp/ și era de parcă tu nici nu mi-ai fi răsărit în cale”. (s.n.)

Volumul *Medeea și mașinile ei de război* (Edit. Libertatea, Panciova, 1999) este alcătuit dintr-o seamă de „istorii”, care se constituie, împreună, într-o viziune parabolică asupra lumii ce și-a pierdut fragilul echilibru: „Tunete, eclipsă de soare, trunchiuri de fag, vase cu smoală/ și sulf, berbece cu vârful de fier, atârnat în turn,/ pentru spargerea zidurilor./ Testude./ Foc./ Foc./ Înălăuntrul, oameni înarmați vorbind despre podul construit

pe pod,/ despre punțile purtătoare de căldări incendiare, despre/ călărețul dând pintoni calului și înotând în râu./ Cal purtător de lanternă, potcovit cu jeratic împotriva dușmanului./ Snop de lemne uscate, arderea porților, incendierea cazanelor,/ scări și lanterne mobile./ Ridicarea apei la înălțime/ (...)/ .Focul grecesc purtat de asini,/ alcoolul, gazul, oțetul, torțe purtate de om sau stafii, // catări, bivoli, câini, pisici, șobolani cât muntele,/ bombarde, cerbotane, scopete,/ nave de acostare,/ nave aruncătoare de caratele, spărgătoare de vase și cetății,/ smoală, sulf, mărăcini și călți, șoareci incendiari,/ vinul, păcura, uleiul,/ arme fierbinți deșertate în viscerele inamice/ (...)// biserici pustiite, colibe lăsate de izbeliște,/ gabii, turnuri de escaladare, animale de luptă, lănci, sulițe,/ coase, berbeci, aruncătoare de pietre, aruncătoare de fecale în clocot.”

Respectivele istorii implică mai multe ipostaze auctoriale: aceea de cronicar („La ora când tocmai trebuia să se pregătească pentru laudas/ cronicarul luă o mânecă de cămașă veche și șterse de praf/ călimara electronică, veioza, cotoarele cărților ce zăceau/ de mai multe săptămâni pe masa de lucru”, p. 17), de reporter („reporterul întrebă dacă acest loc pustiu – cu doi localnici și câțiva ciobani transhumanți -/ mai are cimitir,/ de când nu mai are preot și rugă în sat, de biserica,/ în ruină” - p. 43) sau de actant aflat în vârtejul întâmplărilor transcrise într-o modalitate cinematografică: „Mâzgă, vânt, beznă, privesc în sus, spre munte, aud/ trosnet de crengi înghețate sub copitele calului./ Urc, urcăm, picioarele plumbuite; m-opresc, m-aplec, îmi leg/ șireturile, aprind o țigară;/ panta ce trebuie urcată, bradul ce trebuie tăiat și apoi împodobit,/ încă vreo câteva sute de metri, șuvoiul de fum/ șerpuind deasupra capului./ În sfârșit, pădurea, în sfârșit bradul/ securea de argint/ fulgerând în noapte, prăbușirea lui la marginea râpei, bradul/ pus în lanțuri, legat de căruță,/ pietrișul, vocile de prin vecini, josul apei, bolovanii, scrâșnetul/ nisipului sub pasul hotărât, intrarea triumfătoare în curte,/ înțepenit de frig, m-așez lângă sobă” (pp. 20-21).

Excepționalul poem *Iapa Dunărea* din acest volum, un poem a cărui scriitură se înrudește cu unele dintre *Cantos*-urile lui Ezra Pound, este compus din mai multe „plăci tectonice”. Peste povestea iepei „zisă Danube” căreia i-au luat beregata și pielea „niște

băieți săritori de prin Vâlcea/ de prin Teleorman” se suprapune „istorisirea părintelui Cleopa/ dintr-o toamnă de acum câțiva ani,/ aceea cu chelarul Haralampie urmărind în genunchi și pas cu pas/ vulturul care ieși din amvon, apoi din curtea bisericii,/ apoi din lumea mânăstirii,/ și zburătăci într-un ulm și cânta”, după care urmează o secvență al cărei „erou” este chiar autorul acestui poem. Întreaga secvență metapoetică are o dinamică extraordinară, o abilă și amețitoare învolburare:

„Scriu acest poem pe marginile unui catalog al pictorului Maxim D.purtând titlul *Veșmânt, locuire – cuc*, îmi înveșmântez adică poemul în nuiele, în lut, în pleavă, poemul este acel cuc;

Veșmânt, 190 x 60 x 80 cm;

tehnică; nuiele, lut, pleavă, foiță de aur;

materia – nuiele împletite, lut, bălegar, rășini sintetice, culoare;

locuirea drept capacitatea de a găzdui atât cucul, cât și poemul;

cucul care prin definiție neagă locul,

cucul din pene și zbor, cucul

din lut, din smalt;

Veșmânt, locuire – cuc,

poemul din nuiele împletite, din lut, din bălegar

și rășini sintetice, poemul prăbușit în cuc,

în lut, în smalt”.

Refrenul, în fond arbitrar („Epimenide! Epimenide!/ Epimenide, iată, am sosit spune Gellu Naum”) al acestui poem, segmentează discursul și, totodată, participă la unificarea fragmentelor constitutive. Prin fracturarea sintaxei discursului și prin voita încâlceală semantică, textul alunecă de la ambiguitatea mesajului la obscurizarea sa, în baza unei poetici în cadrul căreia impresia de destructurare a conținutului trebuie să producă efectul de trăire directă și de configurare a stării de care depinde mesajul.

Mobilitatea auctorială a lui Ioan Flora implică încorporarea în propriul discurs a mai multor registre poetice, obținându-se, astfel, un postmodernist discurs plural (din care nu lipsesc psalmii, poezia cotidianului banal, lamentația de tip cronicăresc, reporta-

jul, exercițiul suprarealist...) și o largă diversitate de limbaje: de la cel colocvial la cel eseistic și de la cel pretențios, cărturăresc, rafinat la cel de tip folcloric: „vasiliscul se poate preface în ogar și pisică, în țap, în mânz, în iepure,/ în bivol, în scroafă neagră, în glob luminos înălțându-se în aer,/ în babă, în porc, în turc, în neamț cu căciulă roșie, în rață, în șoarece cu coarne, în bob de mie, în abur, în fum,/ în roată de foc,/ în căruță cu cai, în balaur cu aripi, în scrum, în argint viu, în piatră seacă.//El este uneori mic, alteori mare cât muntele, el e om negru,/ el e o mașină roșie,/ el are unghii în coate și limba și-o târăște prin noroi,/ din gură varsă foc și păcură și prundiș verde ca fierea. El are trunchi de capră ori mistreț, picioare de gâscă/ și cap de câine sau invers.// El poate fi întâlnit/ prin iazuri, prin lacuri, prin gârle și smârcuri,/ prin puțuri părăsite,/ prin râpi, pe la mori, pe la răspântii,/ pe la comori,/ prin locuri neumblate și mai ales în miezul pieptului/ devenit fișie de pământ roditor” (*Puieți de brad mirositor*).

Volumul *Dejun sub iarbă* (Edit. Paralela 45, 2004), un volum cu un titlu premonitoriu, conține amintiri din propria existență, evocări (bunicul Sava și tatăl) și însemnări „immediate” scrise în nota obișnuită a poeziei sale. O temă nouă, aceea a morții, se infiltrează în substanța lirică a acestei cărți: „Moartea mea umbla desculță prin vie. Nu vroia nimic,/ nu bea, nu cosea,/ nu lega, cu fire argintii, vița în floare./ Era în pielea goală și semăna cu un vulcan stins./ Era și pământ roșu amestecat cu pietriș.// În clipa aceea, moartea mea se preumbla desculță prin vie./ Eu eram departe, în munți, tăiam fagi și pini și-i încărcam/ în vagoane./ Beam rom cu ibricul acela de aramă, ostenindu-mă să privesc,/ printre trunchiuri, cerul.// Moartea mea umbla desculță prin vie” (*Via*)

Afirmația lui Marin Mincu, care încheie textul critic despre poezia lui Ioan Flora din *Panorama critică ...* este de netăgăduit: „Prin vitalitatea sa creatoare, Ioan Flora scoate din sterilitate optzecismul, devenind unul din poeții importanți postbelici”.

Din Revista *Discobolul*, Serie nouă, Anul XXIII, Nr. 268-269-270, aprilie-mai-iunie, Alba Iulia, 2020, pag. 191-202.

GEORGE VULTURESCU

Ioan Flora – acvaticul și alchimicul din poezia Iapa Dunărea

Ioan Flora (n. la 20 dec.1950, Satu Nou, com. Panciova, Banatul Sârbesc – m. la 3 febr. 2005, București) și-a trasat modernitatea poeziei săpându-și albiile proprii prin contemporaneitate („clocotrism“, „direcția textualistă“ și „optzecism“) într-un spațiu al tradițiilor balcanice - românești, mereu neașezate, neliniștite, unde memoria e „asasină“ iar poetul trebuie să juxtapună istoriei permanent o oglindă – apele Dunării - cu tot ce duce în viiturile ei și cu tot ce este pe maluri. „Percepând istoria ca pe o înregistrare personală de date prin memoria individuală, scrie Mariana Dan, Ioan Flora își construiește o identitate creativă, deci o viziune personală, care refuză orice implicații ale metadiscursului identitar venit din afară...” (Ioan Flora, starea de fapt ca „poveste adevărată“, în *Simpozionul Internațional Ioan Flora*, Novi Sad, 13 mai 2010, Ed. Fondul Europa, Novi Sad, red. șef Pavel Gătăianțu, p.14).

„Identitatea“ pe care o acceptă Ioan Flora este ca „un pliu suspensiv situat între două idiolecte complementare“ (Marin Mincu, Ioan Flora, în *O panoramă critică a poeziei românești din secolul al XX-lea*, Pontica, 2007, p.1022) pe care, cu o „mare vitalitate“, o „descrie“ adoptând-o pas cu pas, după un tipic cantemiresc - cu ierbare, clasoare, acuarele cu crustă prozaică, colaje cu amprente și sigilii arhaice, cu falii din ținuturile rămase după cutremure și războaie. De aici o viziune a „scriiturii stenografice a realului“ (Al. Cistelean) percepând realitatea într-o textură vizuală - ca *funcție a ochiului* - în care intensitatea trece asupra unei „identități“ ființiale, accentuată, în care se războiește încleștat „cu trupul“ (*Formă accentuată*), cu starea lui de „a fi viu“, de poet care „a văzut și a aflat“ (p.176, vom cita poemele după ediția **Iapa Dunărea**, Ed: Cartea românească, 2003): „Aici e albastru. Totul mi se pare a fi/de o mai mică importanță/decât faptul că încă exist...” (În afara oricărei practici romantice).

Încet, încet, „identitatea“ ființială are tușe mai pronunțate decât spațiul româno-sârb, printr-o scriitură în care „dicteul automat“ este „toiag patriarhal“ (*Iapa Dunărea*) și certifică, precum ramura de răchită a fântânarilor, semnele particulare ale unui topos dunărean, locus amoenus, al „caselor cu chirpici“, cu „drumuri comerciale, imperiale, răsăritene“, cu „bovine și oi, paie, bălegar, oameni stând pe vine la foc“, cu „limbi hibride, hagiâlăcuri“ (*Drumuri imperiale, răsăritene*), cu „jocuri de noroc“ și „balcanicii deconcertați făcând pe domnii“ (*Balcan-expres*).

Limbajul se aglutinează, coabitează „de la cel colocvial la cel eseistic și de la cel pretențios, cărturăresc, rafinat la cel de tip folcloric“ (Mircea Bârsilă, *Poezia lui Ioan Flora*, Discobolul, 2020), dar, mereu, apare o *raportare la Dunăre*, ca un jalon al apartenenței: „În apele Dunării se oglindeau impasibil stelele...“ (*Oglinzile de marmură, VI, Capul zburător*); „în nămolosa carne a Dunării“ (*Țărancă cernită*); „Dunărea în ușoară creștere“ (p. 46), sau: „Bate vânt dinspre Dunăre, înnoptezi, faci contabilitate...“ (*Terapia muncii*); ori: „nici poezia nu te poate scoate basma curată, nici tinerețea/și nici toată Dunărea...“ (*Traficantul de tata*).

Însă, în orice moment al viiturilor lexicului său, poetul are controlul asupra fiecărui cuvânt, pe care-l vizualizează - ridicându-l ca valul pe o creastă -potențată de simboluri ascunse-, fie îl estompează într-o acuarelă care șterge granițele dintre statuarul rigid și fluidul ludic lăsat în voia recuperatoare a memoriei: „Îmi amintesc perfect, butoaiele cu pere putrede/erau bune de dus la cazan,/pe stradă treceau la nesfârșit șiruri/carele cu porumb și câte o căruță albă, cu coviltir,/ burdușită cu mere și țigani, iar noi citeam poezie/.../Îmi amintesc luptam din răputeri pentru instituirea versului liber/la mai toate ceremoniile de iarnă...“ (*Îmi amintesc perfect*).

După cum se vede, notațiile lui Ioan Flora trec, cu ușurință, din realitatea nudă în sugestie caleidoscopică, prin înglobarea straturilor narrative, reflexive, fără să-și piardă, fiecare, densitatea culorii: „Poemul sare, de regulă, notează și Al. Cistelecan, din ritmul nominativ în ritmul vizionar...“ (*Inventare și parabole*, în rev. *Cuvântul*, Anul VI, nr. 1 (273) ian. 2000). Îl ajută în acest „salt“ ...fundalul de ceață de pe Dunăre - fundal care-i personalizează

viziunea lui Ioan Flora, pigmentată cu... „material“ amintind de lucrările lui Maxim Dumitraș - „veșmânt locuire- cuc“ - „locuirea drept capacitate de a găzdui atât cucul, cât și poemul/cucul care prin definiție neagă locul,/cucul din pene și zbor, cucul,/ din lut, din smaltț...“ (*Iapa Dunărea*).

Se instituie o atmosferă a *penumbrei*, a *ceții*, care favorizează somnul, viziunea, visul: „Între Timiș și Dunăre, hățișuri de ceață“ (*Vrabie de câmp*), sau: „Lună de toamnă, movile de apă și ceață...“ (p. 36). Plantele, copacii („trestia și pipirigul“, p. 44; „salcâmi hărțuiți de spațiu și ger“, p. 36; „cerul ud“, p. 51) favorizează doar „contururi șterse ale obiectelor“ (p.18), ochiul e „năpădit“ (p. 44) de cruditatea acestui *spațiu care stă sub semnul acvaticului*. Despre apă și binefacerile ei Ioan Flora scrie cu o vădită benedictiune permițându-și transgresări între „granițele“ unei naturi (cu stânci, mlaștini, ierburi) care-l atrage pe om în concupiscenta fantasmelor dar și în ferocitatea diurnă a istoriei: „...Fără apa râului care trece prin cetate, sunt osândite morile/și meșteșugul tăbăcitului, și atelierile de lână și vopsitoriile...“ (p. 330).

Răsfoind cărți vechi (*Codex Latinus Parisinus* - „un autor din secolul al XIV-lea, care a stat o vreme prin preajma lui Sigismund de Luxemburg, la Timișoara, se pare“, precum declară poetul într-un interviu din 1997 cu Adrian Alui Gheorghe), cu autori și nume inventate, precum făcea altădată J. L. Borges, Ioan Flora laudă grădini cu ape, fântâni arteziene dar și insistă asupra invențiilor tehnice privitoare la „ridicarea“ apei și „depozitarea ei la înălțime“ (*Despre ridicarea apei la înălțime*). Imaginea din *Havuzul* are forța din boltirile eminesciene sprijinite „din arc în arc“: „E clipa când se construiesc poduri de gheață pe alte poduri/ de gheață, iar apa este scoasă din hăuri și chiar dacă nu rupe/ părâmele și nu sfarmă corăbiile, e bine să fie, ferecată în lanțuri...“ (p. 328). „Ferecarea“ apelor nu e un act vrăjitoresc, ci intră în șirul mare al înfăptuirilor umane (digul cu care Faust a desecat mlaștinile, zidul cetății Uruk ridicat de Ghilgameș), al celor care cunosc *legile naturii* („apa revine la locul de unde a purces“, p. 330). Punerea în mișcare a roților de apă are chiar binecuvântarea bisericilor fiind folositoare oamenilor: „pentru organele sunătoare și pentru a înălța laude/ lui Dummnezeu“ (p.330).

Motivul apei (Dunărea) îi jalonează spațiul propriu al discursului său - în poezia *Ideea de spațiu* - el vorbește despre un „statut fluvial“, despre o coabitare a „focului și a cenușii“, iar stilul său devine imprimat, injectat cu acest *fluid vital*, ca o „divinitate marină“ (p.14). Amestecul de stânci, noroi, mlaștini, ierburi și pietriș îi marchează „libertatea de gândire, libertatea de expresie“ (p. 233) care l-a condus spre această capodoperă – *Iapa Dunărea* (scrisă între oct. 1994 –martie 1999).

Poemul e gândit intertextual – cum ne-a obișnuit Ioan Flora, ca o mărșăluire „prin ploaie“, „prin partea balcanică a inimii mele“ – *Deșert nemărginit, V-*, cu explorări, nu a unor rescrieri istorice a toposului Dunării, ci a unor coincidențe revelatoare, a unor afinități prin alchimii și prelungiri literare (Gellu Naum, Ilie Cleopa, Victor Brauner, Maxim Dumitraș, C.G. Jung) legate prin invocarea filosofului - șaman și poet - *Epimenides din Cnossos*. Invocarea lui ritualică este, de fapt, o „deconspirare“ a adevăratei sale pentru practicile *orfice* (știindu-se că filosoful propovăduia cultul lui Apolo Hiperboreanul), pentru miraculosul *literelor* (de asemenea, se știe că pe trupul filosofului mort s-au găsit imprimare litere, purtătoare de încărcătură profetică). Epimenides avea darul de tămăduitor și predicator: „Epimenide... Pielea ta e imprimată cu litere...“, scrie poetul Ioan Flora venind ca la un oracol și arătându-i „mădularele morfologice ale iepei mele pe nume Danube“.

Asocierea și dedicația poemului - lui Gellu Naum- nu e întâmplătoare: „scorbura“ (din **Zenobia**) este căutată pentru redobândirea „conștiinței de sine“, somnul regenerativ al lui Epimenides (care a adormit pascănd oile și s-a trezit după ani preocupat să-și caute vita pierdută). C.G. Jung este invocat pentru conceptul alchimic de *nigredo* - cu înțelesurile de *nox*, *melancholia* ca „principiu vital“ al lumii care „moare și învie“: Anima media natura corespunde sufletului platonician al lumii și Sophiei din Vechiul Testament, (C. G. Jung, *Opere complete*, 14/2, *Mysterium Coniunctis*, trad. de Daniela Ștefănescu, Ed. Trei, Buc., 2006, p. 330).

Starea saturniană *nigredo* este numită și „stare a incubației“, ca „punct de pornire pentru operă“, cunoscută și sub denumirea

de „cap de corb“ - de altfel, Ioan Flora avea preferințe în lirica sa pentru pasărea „noptii“, bufnița - *nycticorax*, care este o *allegoria Christi*, respectiv a ostiei, pentru că el, corbul, la bătrânețe, când nu-și mai poate hrăni puii, „se dă acestora drept hrană“ (C.G. Jung, op. cit., pag. 329). Motivul îl întâlnim încă din volumul *O bufniță tânără pe patul morții* („...imaginam,/vedeam bufnițe bătute în cuie...“ - *Pe dealuri în sus*).

Preocuparea lui Ioan Flora pentru sensurile alchimice ale stărilor de *nigredo* apar încă din *Memoria asasină*, un poem explicit în acest sens fiind *Nigredo și umbra*: „...Carl Gustav Jung și alchimia,/ *spiritus mercurius*, *nigredo* și umbra,/ adevărul materiei,/ nadirul și *cauda pavonis* și mai ales sângele/ acel *rubedo* în stare să recupereze existența umană /în ansamblu,/ reansamblarea sufletului la loc...“ (p. 148). Avem aici cele trei stări ale „soarelui negru“ (*solem nigrum*) din *Tractatus aureus* unde apar și cei trei corbi de pe „muntele filosofiei“ - „*Niger, qui caputest artis, albus, qui medium est et rubeus, qui finem rerum omnium imponit*“ /Unul negru, care este principiul inițial al artei, unul alb, care este mijlocul, și unul roșu, care aduce sfârșitul tuturor lucrurilor“ (op. cit., p. 330).

De remarcat că Ioan Flora nu merge pe linia poemului-catren „cu semne imemoriale,/ gama,ying și yang“ scris de Gellu Naum în 29 nov.1992 (vezi poemul *Nigredo*, în Gellu Naum, *Despre identic și felurit*, antologie îngrijită de Simona Popescu, Ed. Polirom, 2004, p. 424), ci pe cele trei semne „înveșmântate“ în nuiiele, în lut și pleavă ale lui Maxim Dumitraș, mult mai aproape de materia și vitalitatea spațiului său dunărean: „Veșmânt, locuire - cuc,/poemul din nuiiele împletite, din lut, din bălegar/ și rășini sintetice, poemul prăbușit în cuc,/în lut, în smalt...“ (*Iapa Dunărea*). Deși este fascinat de poetica lui Gellu Naum - la care găsim trimiteri și în poemele *Pisica ideologică (1și2)* inspirate tot de o expoziție „de artă obiectuală“ - cred că în *Iapa Dunărea* poetul Ioan Flora își jalonează o ...ruptură de poetica lui Gellu Naum: „Epimenide... s-ar putea să plec, scorbură ta de gorun/ nu mai e scorbură și nu mai adăpostește somnul visului/ după atâtea decenii încheiate...“ (p. 336). Credem că poetul nu își mai găsește substanța filosofică și poetică în *remediile somnului* („*Epi*“, de la Epimenide, înseamnă „somm“), în „locuirea în scorbură“ (vezi pa-

ginile din **Zenobia**, pregătirea „pentru hibernare“), ci este mai atras de „arta ca modalitate de a sfida timpul și vremile“ (*Pisica ideologică*, 1) declanșată de expoziții, în ambele poeme.

S-a vorbit despre multitudinea „registrelor poetice“ (Al. Cistelean) pe care le utilizează Ioan Flora. În *Iapa Dunărea* se văd și vechi „sigilii“ ale simbolurilor *acvatice eminesciene* (ca și Dunărea, și Insula lui Euthanasius din *Cezara* sunt „un centru al lumii“, cum sublinia Ioana Em. Petrescu), ale metaforei „apelor originare“ care fac posibilă purificarea și resurecția vieții, a individului. Dar nu această cale, a „practicilor romantice“ (trimit la poemul *În afara oricărei practice romantice*), este a dicțiunilor sale: limbajul său poetic este al „notației comentate“ (Adam Puslojić) care reclamă „subtilitate și abilitate supremă“, de „cronicar citadin“, cum se autonumește în *Scriptor*.

Densitatea notațiilor (unele nărașe, precum apele fluviului), aglomerările de obiecte și locuri din versurile sale sunt un hypertext în care simțim, ca și Ludwig Wittgenstein, că o propoziție „ar fi putut foarte bine să stea ca titlu al unui capitol în cadrul cărui să se facă mai departe dezvoltări...“ (L. Wittgenstein, *Scrisori despre Tractatus*, Humanitas, 2012, p. 18). La astfel de „enunțuri“ se referă poetul în *Peretele unei case memoriale*: „... Enunțuri din *Tractatus*/ Cuvintele,/ la egală distanță între mine și lucruri/ Fraza cea mai limpede cu putință.

Focul...“ (p. 28).

Ioan Flora dezavua „liricul“ pe care-l găsea „parazitar („... Compromițătorul, fascinantul, parazitarul *fior liric*“ - *Eseu pe o temă dată sau despre fiorul liric*) și despotic pentru fluxul poetic, dar era conștient de „magia“ lui, prin care trecuse, ca orice poet, arsele etapele: „trecusem de la liric la desfășurările epice“ (*Vânătoare specială*) și ajunsese la o „transpunere a realității în act de reflexie“ (Traian T. Coșovei).

În consecință, modalitatea sa poetică are o componentă a „gardului de nuiele“ după transpunerea realului lui Maxim Dumitraș în reflecție: „capacitatea de-a găzdui atât cucul cât și poemul“ (p.336), o strădanie de fixare („locuire“) cu țaruși, o aglutinare de

materiale, o „zidărie“ cu palisadă: „...sârmă, făină, lemne, iconostas, /o chivără mică pentru voievod, cumpănă, cuie, ceară pentru masă...//...clește, rucavițe de bogasiu alb, bumbi de argint auriti...” (*Catastih*). E o „stihuire“ - stivuire aici, „meșteșug“ greu de înfăptuit ca o „scriere de tip *gotic textualis*“ (*Iarba-jumătate om*), ca un „document“ (*Poezia-i document, mi-am spus*) în care pot sta alături: „mercurul, dragonul, balaurul și zmeul, cerbul de aur“ (*Privirea ghimpată*) dar și „gestionarul, mecanicul, contabilul, peștele, țesătoarea, animatoarea, casiera...” (p. 55),

E vorba, cum bine spune Gh. Crăciun, de „un nou principiu poetic“, acela al listei, concretizat într-o aproape maniacală plăcere a enumerării“. Însă, aceste „liste“ nu au un principiu „economic“, contabilicesc, lipsește orice interes pentru o aproximare a unei cantități sau sume, ea e o *notație-privire* „de voie“, soldățească, pentru că în spatele acestei câtimi vibrânde, prin însăși alăturarea lor, stă un ochi cinematografic - veghetor? vânător? Autorul ne indică doar, în mai multe poeme ca niște note regizorale, că există un „plan apropiat“, un „plan mediu“ (*Scenariu cu îngeri*) sau un „prim-plan“(„În prim-plan, deconcertați, stingheri ca într-un spectacol prezentat de o trupă ambulată“) și, desigur, „planul de ansamblu“: „În planul de ansamblu al tabloului - căruțe cu coviltir, / valahi în port național, muzici cu lăutari și tobe, alămuri, /iar sus - un cer caustic și gri/ încremenit acum două secole...” (*Tablou de epocă*).

Vedem că Ioan Flora nu mișcă doar un aparat de fotografiat, precum se mișcă reflectoarele de pe zidul închisorilor, ci e *participant* – cu lumina răscolitoare - la „asedierea realului“(p.115), ca și cum ar „picta“ cu lumină: „...Pictezi, așadar, câmpul de primăvară târzie, / incizii de verde și aur, / o uimitoare casă albă, / un zeu, / un posibil interlocutor ideal...” (*Triumful morții*). Privirea sa scormonește, caută, nu inventariază, ci încearcă să dezlege legile ascunse ale oamenilor implicați în istorie: „Aștepți să-și dea arama pe față...” (p. 114).

Poetica sa nu e în răspăr cu memoria colectivă a locuitorilor din spațiul dunărean, nu e opusă ca o contra-realitate la Dunăre: limbajul său e o personificare a ei - când involburat precum apele sale la Cazane, crud, ca atunci când valurile răstoarnă bărcile pescarilor, limpede precum ochiurile dintre meandrele cu stu-

fărișuri, majestos precum aura cetăților Golubăț sau Smederevo în nopți cu lună când pare o trenă a mantiilor de regi încoronăți de-a dreapta sau de-a stânga malurilor. „Dunărea“ este cea care întreține *saga* toposului balcano-român-european, un cântec despre locuire al unui bard înzestrat.

Din revista *NEUMA*, nr.3-4, martie-aprilie, 2021.



MILJURKO VUKADINOVIĆ

Cu Ioan Flora, de la Clocotrism
la Dejun sub iarbă – atitudini dispersate

Ceasul zero

Indiferent din ce perspectivă sau retrospectivă ori din punct de vedere literar sau omenesc, văd prietenia mea cu Ioan Flora timp de trei decenii. Trei decenii și jumătate... Această prietenie o văd Aici, (la Belgradul cu câteva sute de locuri literare sau locuri prin casele părințești ale poeților; la Satu Nou, locul său natal, sau la poluatul oraș Panciova; în Atena sârbească – Novi Sad; la literarul oraș Prokuplje; în glorioasa Struga; în inevitabilul Paris și în multe locuri unde am hoinărit...) și încă 15 ani nebuni o văd Acolo (la București și la vialetul românesc unde ne-a dus „cazul-comediantului”; această prietenie pe mine m-a întors cumva, iar pe el l-a lăsat acolo....).

1-15. Mergând pe grindă

Și înainte de anul 1977, dar mai rar, aproape sporadic. Mai puțin important, dar.. memorabil. Când Saša Petrov ne-a așezat în paginile „Politicii”, în toamna anului 1977, umăr la umăr cu cei mai de seamă autori de cărți ai sezonului – între *Fizički svet* a lui și *Slobodno Sredozemlje* a mea, știu că ne-am bucurat pentru prima dată omenește și literar la „Grmeč”, în așa chip încât a răsunit tot...

După 1978 ne-am înfășurat în drapelul clocotrist și sub el am rămas până la sfârșit. Deja s-au organizat dese și constante întruniri săptămânale. Mult timp în strada Lazarevački nr. 21, în casa familială a scriitorului de proză scurtă și a poetului Branislav Veljković, uneori în strada Francuska nr. 7 (la Asociația Scriitorilor unde Adam Puslojić, tatăl clocotrismului, a lucrat pentru organizația noastră de breaslă), prea lung la adresa Kamenička nr. 5, la poetul Aleksandar Sekulić, la Dedinje, în curtea sculptorului, pictorului și atotfăcătorului de minuni Kolja Milunović, mai ales

atunci când am pregătit multe și unice situații clocotriste (situație + acție), când din nimicuri am construit opere de artă clocotriste...

Există undeva un număr al revistei din Požarevac, „Braničevo” unde cam pe la sfârșitul anilor '80 am scos la iveală „O trecere în revistă a *situațiilor* cu participanți și expozanți” unde toți curioșii și cercetătorii pot să se apropie de avântul și încurcătura clocotristului neoavangardist care și în ziua de azi are recurențe și ecouri binefăcătoare. Din sumarul „bibliografic” se poate vedea de ce numele lui Ioan Flora a fost un nume înalt, cinstit și meritor – Kirus Clocotrismus... Participarea sa la *situațiile* clocotriste (un număr însemnat de aceste situații au fost păstrate în formate video și foto, la fel în texte și în alte „documentări subiective despre aceste întâlniri”, păstrate în cartea lui dr. Brana Dimitrijević, *Descifrarea clocotrismului*. Amintim participarea sa la „Terapia muncii”, *situația* care a primit numele după cartea sa și după cercul de la „Prosveta” din 1980, apoi după participarea la proiectele „Srebrna porodica”/ „Familia de argint”/ și „Zeleni kvadrat”/ „Pătratul verde”/ – în curtea și atelierul lui Matija Vuković, unul dintre cei mai renumiți sculptori de la noi, unde a fost prezent chiar Allen Ginsberg., să nu vorbim despre una dintre cele mai mari acțiuni multimedia în natură – situația „Staro Sajmište sa ljudima”/ „Staro Sajmište cu oameni”.

Povestea despre avântul clocotrist al lui Ioan Flora aici n-o s-o povestesc, deoarece ceilalți participanți (cum sunt Adam Puslojić și Mariana Dan) vor rotunji această temă, dar voi aminti o mare excursie clocotristă la Paris, la expoziția lui Salvador Dalí, unde s-a pornit cvintetul fără timonier: Puslojić, Sekulić, Rastegorac, Vukadinović și Ioan Flora cu soția Ileana. Despre această călătorie există un șir de texte care au apărut în „Oko” din Zagreb (atunci s-a putut!) și în „Mladost” din Belgrad, care acum nu mai există. Aceste texte sunt semnate de Puslojić și semnatarul acestor rânduri întortocheate (dacă ai noroc, poți să găsești textul *Pariz- opis u nekoliko slika/ Descrierea Parisului în câteva imagini*).

Întâmplările literare fără de număr lasă în umbră coloniile literare, la acțiunile muncitorești și în orașele sârbești pe care le-

am organizat în calitate de secretar al Tineretului Literar din Serbia, în perioada 1980-1983 la care a participat și Flora de câteva ori. Au fost acestea întâlniri de neuitat, iar pe lângă poezie, s-au folosit și alte recuzite lichide și obligatorii în jocurile cu mingea.

16-30, convențional

Desigur că pe un renumit scriitor într-un mediu căruia îi aparține natural, nu numai prin limbă (numele lui Flora este legat de România în primul rând datorită studiilor sale la București, datorită dragostei și însemnatelor debuturi literare!), un astfel de scriitor, într-o manta nouă culturală și artistică, îl reprezintă nu numai cărțile sale, ci și poezia sa, dar și preocuparea sa profesională. Ioan Flora s-a dus în România după revoluție ca unul dintre cei mai de seamă scriitori români din afara graniței țării mame și foarte repede s-a integrat în mod clar și prolific în viața culturală și publică. A fost angajat în funcția de consilier la Ministerul Culturii și i se atribuie meritul de organizator al numeroaselor prezentări artistice și al expozițiilor de carte, unde cel mai mult a dat importanță relației culturale călduroase și omenești dintre compatrioții săi și cei din țara mamă. O mare importanță este contribuția sa la întrepătrunderea dintre cultura sârbă și română, ceea ce a rezultat organizarea unui stand românesc la Târgul Internațional de carte de la Belgrad. O mai mare importanță are participarea sa în viața literară a României (mai ales în sensul colaborării internaționale!) care este legată de funcția sa de secretar al Uniunii Scriitorilor din România. A pus bazele întâlnirilor scriitorilor minorităților naționale, „La mine, acasă”, întâlnire care a avut loc la mondenul Neptun. La fel, în aceeași ambianță a fost conceput festivalul, care astăzi este unul dintre cele mai însemnate festivaluri de poezie – „Zile și nopți de literatură la Neptun”. Rolul lui Flora la constituirea acestei manifestări și la coordonarea sa este important și irevocabil.

Urmările întâlnirilor noastre aproape zilnice și ținând până la ore târzii sunt numeroase, printre care sunt și unele lucruri personale pe care doresc să le amintesc aici. Flora m-a încurajat nespun de mult atunci când am pornit în aventura scrierii în limba română, m-a impulsionat să traduc mai mult, adeseori m-a

atenționat cu privire la „seninătatea limbii române”, dar și la greutatea ei; cel mai mult sunt fericit și mândru că am pus bazele și am organizat timp de jumătate de deceniu în preafrumoasa casă a scriitorilor români, „Zilele cărții sârbești în România”, în ziua sărbătoririi lui Sfântul Sava, cu multe cărți „pentru cititorii ambelor țări”, cum ar fi spus poetul universal Nichita Stănescu. Ultima manifestare a „Zilelor...” s-a organizat câteva zile înainte de plecarea sa dincolo de culmi eterne...

Fără dorința de a înșira povești și întâmplări la infinit, voi aminti câteva momente din prietenia noastră: târgurile de carte, atunci când am „cutreierat” standurile în ocoliri lente, apropieri ușoare înspre grămezile de cărți (acesta este obiceiul vechi belgradean). Voi aminti aici un „ritual literar primăvărat” pe care l-am petrecut cu scriitorii tineri din Slovenia a căror lansare în antologia în limba română am „sfințit-o” la etajul zece al Teatrului Național, la terasa „Motor”, pe acoperișul lumii poetice...

Cu paranteza deschisă

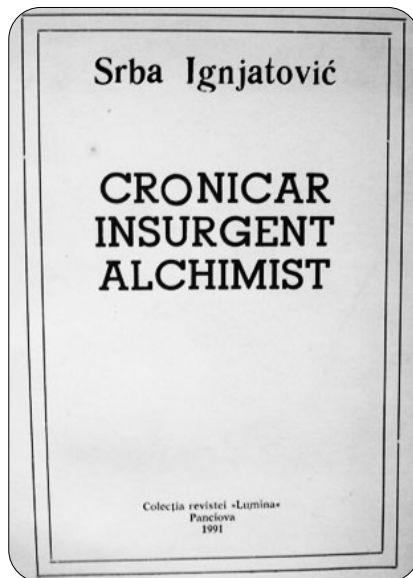
La sfârșit, în loc de cuvinte, voi înșira următoarele: sper ca această întâlnire să fie fitilul șirului de întâlniri literare cu Ioan Flora, cu unul dintre cei mai de seamă poeți din spațiul balcanic și Europa Centrală, și dacă obișnuința celor de la conducerea statului este de a nu da seamă nici scriitorilor în viață, poporului aflat în pericol, să nu vorbim celor morți „ne-morți” și moștenirii lor literare. Lista de lucrări care sunt în fața noastră nu este scurtă și este deschisă bine intenționată și mai ales are o acoperire istorico-literară. Este clar că trebuie înainte de toate întocmită Bibliografia, unde, pe lângă opera sa poetică, vor figura și traducerea sale (vă spun cu certitudine că Ioan Flora este cel mai bun traducător al poeziei sârbești în limba română!) la fel și trecerea în revistă a lucrărilor sale aflate în diferite cărți traduse. Trebuie neapărat traduse cărțile lui Flora apărute în România (și tipărite la „Libertatea” sa!) în limba sârbă și în limbile din jurul Voivodinei.

Grija despre traducerea poeziei sale rămâne ca o îndatorire și trebuință permanentă. Despre monumente comemorative, trebuie, de asemenea, discutat.

Ce pot să vă spun frumos și cu importanță, ca un cititor pătimăș al poeziei, e să „citiți poeziile lui Ioan Flora” și pe mai departe. Amin!

Traducere de Virginia POPOVIĆ

** Din Simpozion internațional IOAN FLORA 1950-2005, Novi Sad, 2010*



ION BOGDAN LEFTER
Notorietatea și „misterele” unui poet
risipit ca un fum...

Venit în 1970 la București, la Universitate, din Banatul sârbesc, Ioan Flora (născut pe 20 decembrie 1950 în Satul Nou, Iugoslavia, dispărut pe 3 februarie 2005 în București) n-a avut dificultăți de integrare. Româna îi era limbă maternă, deci a putut comunica lejer cu colegii săi. Scrisese deja poezii; în Iugoslavia îi și apăruse un prim volum adolescentin. Și-a făcut legături în lumea noastră literară ca toți studenții cu aspirațiuni de afirmare.

Retras după absolvire în țara natală, a putut reveni frecvent în „patria lingvistică”, mai ales că se căsătorise cu o colegă de facultate de-aici, Ileana, și-i vizitau în fiecare vară pe părinții ei, undeva în Gorj, dacă nu greșesc. În paralel cu cariera literară din Iugoslavia, cu traduceri în toate limbile din statul federal, a continuat să semneze poeme și-n revistele de la noi și i s-au publicat două cărți la București și la Cluj, *Fișe poetice* (1981) și *Starea de fapt* (1986), recenzate în presa noastră literară, ca și cele de la editura românofonă *Libertatea* din Panciova. Din 1977 devenise redactor al rubricii culturale al săptămânalului *Libertatea* și membru în reacția revistei *Lumina*, iar din 1991 până la pensionare (1993) – redactor șef al Editurii *Libertatea*. Era poet recunoscut și-acolo și-aici. S-a declanșat apoi nebunia războaielor iugoslave, degenerate în Croația și-n Bosnia-Herțegovina în orori insuportabile, așa că în 1993 Ioan Flora și-a luat fetele, pe Ileana și pe fiica lor Ioana, adolescentă, viitoarea actriță de succes din multe filme românești de după anul 2000, și s-au stabilit în București.

Păstrase și de la distanță legături amicale cu mulți scriitori de-aici, mai ales cu foștii colegi de grup literar studentin Mircea Nedelciu, Gheorghe Crăciun & comp., nucleul noii proze post-moderne a anilor 1980, precum și cu mediile poetice și de toate genurile din capitală, din – firește – Timișoara sau Cluj, de peste tot. Fără ca statutul lui aparte să fie ignorat, era perceput ca un

scriitor român, ca unul „de-ai noștri”. Cu o prezență foarte plăcută, înalt, chipeș, mereu cu zâmbetul pe buze, înclinat spre boemă, „socializa” ușor și câștiga simpatii oriunde își făcea apariția. În deceniul și aproape jumătate care-i mai era dat s-a împrietenit cu toată lumea cu care nu se știuse încă. În ultimii săi ani, când a preluat și rolul de secretar al Uniunii Scriitorilor, se vedea zilnic cu mulți confrăți, circula toată-ziua-bună-ziua pe la festivaluri și sindrofii literare, publica mult, și volume noi și antologii, acasă și prin străinătăți, criticii îl comentau, avea succes și notorietate. Părea să fie un om și un poet fără nici o taină, „cu sufletul în palme”. Cine nu-l știa pe Ioan Flora?!

Și totuși, extrovertitul nu se livra integral. O banalitate, poate, căci fiecare ființă umană își are „secretele” ei, spațiul interior strict protejat, în care nu pătrund decât puțini sau nimeni. Citindu-l atent pe poet și cunoscându-l bine pe prietenul Ionică Flora, mi se pare că întrevăd în cazul lui argumente pentru o demonstrație specială în acest sens. Și dacă am extinde categoria, tot merită să reflectăm asupra personalității unui poet care-și va fi avut și el, asemenea altora, propriile „mister”. Începând cu începutul: știm foarte puține lucruri despre prima sa perioadă de biografie iugoslavă, despre familie, despre mediul etnic românesc în care s-a născut și-a crescut, despre copilărie și adolescent.

Apoi: cum se va fi produs efectiv prima sa integrare la București? (După 1970, spun cronologiile din dicționare și prezentările din cărțile sale, deci supervizate de el, deși se știe că „promoția Nedelciu” începuse facultatea în 1969; probabil s-a alăturat seriei respective în semestrul al doilea). Probabil că acomodarea a fost treptată. Într-un prețios text deopotrivă memorialistic și analitic scris de Gheorghe Crăciun după moartea colegului său, *Prietenie și poezie*, introducere la *Bătrânul Werther*, culegerea de postume inedite ale lui Flora, e consemnat faptul că bănățeanul vorbea în studenție românește cu „o destul de pronunțată notă dialectală” (Editura Paralela 45, 2007, p. 6; până să apară cartea, prefata datată iulie 2005 devenise și ea postumă: Crăciun își urmase prietenul la finele lui ianuarie al aceluși an 2007). Tot de-acolo aflăm că la sosire „nu prea avea mari lecturi la activ” (*Ibid.*). Pe parcurs – da! – avea să devină „un mare cititor” (p. 9). Cum vor

fi fost pentru el acei ani?

Mai departe, din perioada 1973-1989: cât de des a revenit în România, cum își petrecea vacanțele la socri, cât de „acasă” se simțea – sau nu?! – aici. Poate că ar trebui ca Ileana, care i-a fost alături tot timpul, să fie îndemnată să povestească. Colegă de Filologie, cum spuneam, ziaristă la Radio România Internațional după ce s-au stabilit la București, are datele pentru a-și scrie amintirile sau pentru a face mărturisiri înregistrate. În orice caz, nu-mi amintesc să-l fi întâlnit pe Ionică F. înainte de 1990, deși, cu 7 ani mai tânăr, fraternizasem între timp cu foștii lui colegi sub acolada largă a generației noastre, iar Mircea N. și George C. îmi deveniseră cei mai buni prieteni. Nu știu cât de des s-au văzut pe-atunci. „Destul de sporadic” (cf. aceluiași text, p. 11), deși țineau legătura, corespondau și-și trimiteau cărțile nou apărute. Cum se va fi produs a doua integrare bucureșteană, cea de după 1993? L-am întâlnit și-am discutat de multe ori, încât părea să se simtă la largul lui în orașul studenției și-n „patria lingvistică” (reluând sintagma). Ce nu-mi amintesc deloc să fi venit vorba despre traumele spațiului iugoslav și ale strămutării, de fapt nu doar o „repatriere lingvistică”, ci și un „refugiu de război”. Simplu...?!

Cum am arătat deja, a urmat perioada cea mai „la vedere” a poetului ajuns în miezul „lumii literare”, al „breslei”. Pe de altă parte, tot atunci stilul său liber de viață și în special pasiunea de insațiabil fumător l-au îmbolnăvit până la urgența operației pe cord deschis. S-a refăcut destul de repede, cu mari cicatrici brăzdându-i pieptul, și părea să fi revenit la forma de dinainte: poetul cel înalt, chipeș, cu alură sportivă și la fel de comunicativ, de tonic atunci când era înconjurat de confrăți. Însă... ce l-o fi făcut să ignore complet restricțiile medicale? I se recomandase să nu mai bea alcool și să nu mai fumeze deloc. N-a acceptat, dimpotrivă, s-a înverșunat în nesupunere până când inima i-a cedat și, pe 3 februarie 2005, a căzut – cum se spune – din picioare. Cu puțin timp înainte făcuse un gest pe care am impresia că nimeni nu și-l mai amintește, în orice caz nu mai e deloc pominit: în decembrie 2004, înainte de Crăciun, pe 20 ale lunii, deschisese la Muzeul Literaturii din București, în vechiul sediu de pe Bulevardul Dacia, o expoziție cu desene proprii. Nu știu

dacă s-au păstrat, erau greu de conservat: prietenul nostru Ionică, poetul Ioan Flora, recent operat pe inimă, pe punctul de-a fi răpus de fumat, le făcuse cu... scrum de țigări! Douăsprezece dintre ele au fost reproduse într-o antologie postumă pe care și-o dorise: *Intrarea în casă. Poeme bănățene* (Editura BrumaR din – nota bene! – Timișoara, provincia Banat, 2006; volum realizat „după notele și selecția poetului” – Colofon, p. 177). Din păcate, scanarea a precizat contururile și a mărit contrastele între alb și griuri-negruri. Sunt și-așa expresive: portrete abia schițate sau forme vag-corporale sau o improvizație indistinctă, ca un zid cu inscripții hașurate. La fața locului, în sălile de la Muzeu, desenele în cărbune pulverizat (asta este scrumul!), mai evanescente, cu liniile mai dispersate, parcă recuperau niște mesaje tulburi, abia amprintate pe hârtie, imposibil de-a mai fi captate cu claritate, căci fuseseră transmise în timp ce rotocoalele se risipeau în aer, în timp ce se risipea ca un fum ființa poetului după ce trăsese cu sete din ultima țigară, în ultima clipă a existenței sale...

Firește, alături de zonele umbroase ale omului și-ale biografiei sale, argumentul forte al interpretării „misterioase” pe care o propun e diferența dintre prezența caldă, atașantă a lui Ioan Flora, care se „abandona” bucuros convivialității mundan-camara-derești, și construcțiile poematice conduse de un strateg cu bun control asupra textelor. Chiar dacă cele două serii de trăsături – apropierea și depărtarea, extrovertirea și introvertirea, viața trăită în tumultul cotidian, în ritmuri iuți, și îndelungata, lenta elaborație livrescă, bazată pe lecturi răbdătoare – nu se exclud, practicarea lor alternativă deschide în culisele personalității, și-n cazul său și-ntr-ale altora, un spațiu cu acces dificil. Ne va ajuta, desigur, înțelegerea volumelor sale târzii, amestecuri enigmatice de mitologisme și contemporaneități, de exuberanțe senzoriale și de presimțiri ale morții.

Și-ar mai fi de povestit scena din noaptea de 31 decembrie 2004. A mai relatat-o Călin Vlasie, gazda piteșteană a petrecerii de Revelion de atunci. Călin, Ionică, Ileana, George C., Simona și cu mine, așezați în jurul mesei. Înainte de miezul nopții se toarnă vin roșu în cupe de cristal. Suntem veseli, ciocnim, ne urăm fericire în Noul An 2005. Și una dintre atingerile clinchenitoare provoacă o fisură insesizabilă în paharul lui Ionică, rămas întreg

în mâna lui dreaptă. Și de-acolo încep să sară stropi sângerii pe pieptul cămășii lui albe. E de la sine înțeles că n-aveam de unde să știm ce urma să se-ntâmple pe 3 februarie...

Revista *Luceafărul de dimineață*, nr.11-12/2020, p. 15



Ioan Flora (primul din stînga), alături de Cătălin Țârlea, Dan Silviu Boerescu, Lucian Vasilescu, Ioan S. Pop și Mihail Gălățanu

IOAN HOLBAN

Ioan Flora

„Există patru mari poeți români contemporani (ironici, parodici, aluzivi), autori ai unor epopei „fragmentare“ care pot defini spațiul sud-est european: Mircea Cărtărescu cu *Levantul*, Emilian Galaicu-Păun cu *Cel bătut îl duce pe cel nebătut*, Ion Mureșan cu *Cartea de iarnă* și Ioan Flora cu *O bufniță tânără pe patul morții*. Primul se învecinează, prin geniu deformativ, cu lumea lui Caragiale și Eugène Ionesco, amândoi scriitorii ai sudului românesc, Galaicu-Păun evocă o Basarabie a suferinței și a credinței, Ioan Flora e un poet «bănățean» baroc, un gânditor baroc, interesat de realismul magic, de alchimie. El poate fi înțeles mai degrabă în preajma prozatorilor sud-americani, «vitaliști», fanțaști, evadând din realitatea trivială în universul imaginar, decât alături de poeții estului.

Definitiv pentru poezia românească, Ioan Flora definește, de asemenea, zonele de contact etnic – spațiul multilingvistic al Voivodinei“; în acest text critic al lui Cornel Ungureanu se poate recunoaște portretul cel mai pertinent, probabil, al poetului Ioan Flora, născut în Banatul sârbesc, în jurul revistei “Lumina” și editurii „Libertatea“ din Panciova, împlinit, cum spune Nicolae Balotă, în Bucureștii lui Nichita Stănescu și în grupul „Noii“, împreună cu Mircea Nedelciu, Gheorghe Crăciun, Gheorghe Iova, Constantin Stan, Gheorghe Ene, Ioan Lăcustă, Emil Parascivoiu, Sorin Preda. *Valsuri* (1970), *Iedera* (1975), *Fișe poetice* (1977), *Lumea fizică* (1977), *Terapia muncii* (1981), *Starea de fapt* (1984), *O bufniță tânără pe patul morții* (1988), *Memoria asasină* (1989), *Tălpile violete* (1990), *Poeme* (1993), *Discurs asupra Struțocămilei* (1995), *Cincizeci de romane și alte utopii* (1996), *Iepurele suedez* (1997), *Medeea și mașinile ei de război* (1999), *Scriptor* (2001) și *Iapa Dunărea* (2003) – acestea sunt volumele care jalonează destinul unui poet care „le are, le știe“, cum zice, cu dreptate, Adam Puslojić. Frapant este, înainte de toate, faptul că nici o carte nu seamănă cu alta; fiecare crește din cealaltă, i se adaugă pentru a da contur unui univers straniu,

amestec de real și oniric, de retorică (neo)romantică și discurs suprarealist: poezia lui Ioan Flora, de la debutul cu *Valsuri*, până la antologia de autor *Iapa Dunărea* e o construcție cu o arhitectură limpede, (post)modernă, riguros trasată de un poet care e propriul lui „designer“, dar și „diriginte de șantier“.

Tema construcției este, de altfel, unul dintre pivoții cărților de început, ai primelor poeme; iată textul care deschide *Fișe poetice*, semnificativ intitulat *În ordinea în care continuu să exist*: „În jurul meu, lumea./ Înaintând de la frază la construcție lirică./ Lumea care nu poate dispărea,/ 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“. Poetul se reculege în fața literei, se (re)construiește pe sine și lumea, plecând de la fraza (și sintaxa) realului către esențele cuvântului „în sine“; nu altceva va trebui să facă fratele, seamănul cititor, cum suntem avertizați, peste un deceniu, într-un poem din *O bufniță tânără pe patul morții*: „Pâlcuri de păduri de pin, nisipoase mușuroaie/ de cârțiță, bujorii aceștia explodând/ de-a dreptul din aer, din neant și noi, aidoma/ unor stâlpi șerpuiți cu inele,/ înfiți în carnea nisipului mustind de ape,/ noi, citind poezie cum am înălța o casă./ Cuvinte imaculate, plumburii, ascuțite, cuvinte/ ca un pumnal de Toledo și vastă, netedă, cenușie,/ singurătatea șerpuind ca un bulevard metro- politan/ printre teii înfloriți./ Care ne e menirea, care condiția/ în zumzetul acesta îngrozitor, în invazia muștelor/ verzi și grase și mari cât pumnul,/ n-aș ști prea bine, bunul meu prieten./ De pretutindeni,/ cartea detună ca o planetă nouă, ca o mare dragoste/ în deșert“ (*Lansarea cărții în pustiu*): poetul și cititorul său înalță, iată, o casă. Aici, aflăm din fișele poetice ale lui Ioan Flora, se întâmplă lucrurile cele mai importante: se poate intui mișcarea verdelui în frunză, poți pași și „mai în afara ființei“ întrucât casa aceasta e locul unde conștiința comunică cu neantul și unde pot spori în pagină privighetori albe și goale: încolțit de cuvânt, poetul (post)modern se desface, programatic, de romantism (scrie, adică, „în afara oricărei practici romantice“), identificându-se în ipostaza scriptorului (cum se va chema un volum de mai târziu), a „cronicarului citadin“ care

pornește/ oprește fluxul liric – „aparatură ultrafină care măsoară sufletul omului“.

Lumea fizică nu mai este aceea din *Fișe poetice*; construcția de acolo e, acum deconstrucție a unui cotidian aproape totdeauna violent, fauve; aici sunt mari păsări neliniștite care acoperă totul cu aripile, aerul e putred, asfaltul, topit, berzele zvâcnesc în căldarea cu var, carnea se desface de os, noul joc de toate zilele al poetului constă în „a sfredeli cu privirea măruntaiele,/ a-ți înnoda limba,/ a-ți scoate inima la păscut și a o pierde/ pe câmp“ (*Joc de toate zilele*), iar în literatură intră, transfigurate, doar autocamioane roșii „cu sfeclă de zahăr în mațe“: iată orașul din lumea fizică a lui Ioan Flora: „Asfalt ud, nuntă câinească, femeia de serviciu/ întinde rufe la uscat./ Înveți cum să ucizi și cum să te aperi./ Duhoarea haznalelor, rachiul alb, se ia curentul/ semiîntunericul, orașul./ Musafirii au plecat aseară,/ pagini și obiecte cosmice între copertele tari/ ale cărții./ Nu ești de piatră, îmi spun./ Nici hoț de buzunare, nici escroc/ și nici vânzător de principii./ Nu știi să fii fericit“ (*Asfalt ud, nuntă câinească*). Poetului care își pierde inima pe câmp îi corespunde, pe același traseu desemnat de la primele cărți, un cititor care „se tratează de vis“ și „își ia în șuturi idolii“, le mânjește cu păcură casa și-i toarnă „pe la instituțiile de rigoare“: textele lui Ioan Flora pendulează între poezia ca document și revelația părții sensibile a unor lucruri și locuri concrete. Nu altceva se întâmplă în volumul *Terapia muncii*; amintirile din copilăria de la Vârșeț – cu cei ai casei (părinții și bunicii), cu mitologia și poveștile locului (Mörrike „de la 1909“ e una din figurile antologice, cum, la fel, biserica Sfânta Sofia din Ohrid e un topos memorabil), cu ritualurile domestice (servirea cafelei și a supei) – sunt ale lumii aspre, prosperă, însă, a satului bănățean „de dincolo“, unde poezia nu te poate salva, adică, „nu se poate băga ziua în noapte degeaba“. Autorul însuși își numește poezia din această carte, faptică, demitologizantă, chiar dacă, uneori, face câte o concesie retoricii neoromantice, lăsând să-i picure înlăuntru „de la beregată în jos, o liniște ancestrală, cosmică“, văzând cum crește „secara la geam“ (*Arta de a ucide*). Dar faptul cel mai important din această carte, „fereastra“ pe care *Terapia muncii* o deschide către volumele următoare este ceea ce poetul definește, într-un vers, trecerea de la liric la desfă-

șurările epice, o dimensiune stilistică esențială a poeziei lui Ioan Flora (concretizată, altfel târziu, în 1996, într-un volum cu titlul *Cîncizeci de romane și alte utopii*).

Chiar și (sau, mai ales) atunci când, ca în *Starea de fapt*, se întoarce la hârtiile și fișele de pe masa de lucru, scriind despre scriere, enervat de o „inscripție babiloniană de acum câteva mii de ani“ care îl avertizează pe poet că nu mai are ce scrie pentru că, iată, pe „planeta nefastă de hârtie, temele poetice s-au epuizat până la sânge“, identificându-se fie în ipostazele omului revoltat (învins, înfrigorat, setos, tânăr, îndrăgostit), fie în aceea a unui poet al Balcanilor (cum îi spunea Ioan Buduca), autorul e *corpul în spațiu și corpul locuind spațiul* de referință, cu lumea „dând buzna în ureche“, salvat de unica șansă a *prelucrării* cuvântului („punerea lui la-ncercare“) și, prin aceasta, a des-facerii cămășii lucrurilor. Ioan Flora adaugă poezicii sale, prin *Starea de fapt*, o altă dimensiune stilistică de esență, intertextualitatea; el pune la încercare, aici, propriul cuvânt, dar și cuvintele altora. Deocamdată, semnele sunt exterioare; poemele se dedică unui scriitor ilustru sau unui necunoscut, un text se scrie „pe marginea unui poem al lui Francis Ponge“, altădată, se interpretează un vers (precum acesta, al lui Vasko Popa: „nu mi-a fost mie teamă nici de viață, darmită de ea“): în „vremuri sterpe, vremuri ca o scoarță de fag fărâmițată“ (cum îi scrie lui Gheorghe Crăciun într-un admirabil poem, *Materia dominantă/ scrisul purpuriu*) – acestea sunt semne de solidaritate cu papirosfera în care a locuit toată viața, de retragere între contraforții propriei literaturi și ai textelor altora, dar și reperul stilistic al poezicii lui Ioan Flora, fixat definitiv o dată cu apariția volumului *O bufniță tânără pe patul morții*. Titlul, o parafrază după o cunoscută poezie de la 1842 a lui Dimitrie Bolintineanu (*O fată tânără pe patul morții*), deschide jocul intertextual, ironic, uneori, cald participativ, adesea, cu literatura mai veche or mai nouă; ornitologul amator din poemele cărții caută dubla natură în „ciudatele ființe“ ale unui „bestiar“ unde figurile centrale sunt bufnița și cârțița – *animalul-labirint*, ipostază a textului-labirint prin care rătăcește cel „crestat“ între Elada și Byblos: nimic de mirare, în călătoriile unde plămăiește oameni- oglindă și universuri-oglină, dacă va fi invocat cutare vers al lui Ezra Pound: e o regulă a jocului inter-

textual: „Dună de toamnă, movile de apă și ceață, ferestre/ larg deschise./ «Strălucește/ în mintea cerului Dumnezeu», spune Ezra,/ și nu distingi decât vântul bățăilor de aripi,/ vântul rotirii capului cu o sută optzeci de grade./ Nu-i decât bufnița cu câte-un ochi de zeu egiptean/ în vârful fiecărei gheare,/ cu inimă în loc de inimă,/ cu gura croită pe măsura hăulitului nupțial;/ bufnița/ crestată-n nisip în Elada și Byblos,/ cioplită în lemn, în piatră și mai ales în neant./ Pietrosul nu mai bate de veacuri. Cât vezi cu ochii –/ numai păduri de bufnițe gata să fure din ceruri/ tăblițele de argilă/ cărțile orbitoare de lumină,/ gata să-ți împânzească trupul/ cu mistuitoare focuri de tabără și sânge“ (*Inimă în loc de inimă*). Simbolul poetic de structură al cărții este bufnița, unind spații interioare, corpul și universul pe care îl locuiește, (re)creându-l; totul e posibil aici, chiar și fiorul liric (despre care ni se spune în *Eseu pe o temă* dată că este compromișător, fascinant, parazită, comic, inutil, despotic, seducător din clipa întâlnirii în textul labirint cu acest cerb de aur: „Mercurul, dragonul, balaurul și zmeul, cerbul de aur,/ cerbul-arbore,/ cerbul în flăcări alergând pe întinsul cerului,/ cerbul cu soarele între coarne,/ cerbul alergând cu o săgeată înfiptă în trup,/ cerbul împietrit în azur, între viață și moarte,/ mișcându-se cu viteza luminii,/ înțepenind într-un punct fix./ Cerbul cu privirea ghimpată se-oprește la izvor și bea,/ rotindu-și ochii și nestematele și întunericul/ prin răcoarea și umbra pădurii,/ prăbușindu-se ca la o comandă într-o groapă adâncă./ Cerbul cu capul retezat, masca și sabia fermecate,/ sângele inundând groapa, spălarea cu sânge,/ uitarea, timpul împietrit, amintirea acelor vremi imemoriale,/ de-acum“ (*Privirea ghimpată*).

În aceeași ordine pare a fi construit și volumul *Tălpile violete* care începe cu poemul *Maidanul cu crapi* (parafrază după un titlu celebru al lui G.M. Zamfirescu); dincolo de elogiul cărților imaginare despre alte cărți imaginare, miza acestui volum (care recuperează *Poeme amânate* de cenzura vremii, majoritatea fiind datate 1985-1989, cu o singură excepție: *Samizdat*, în 1977) rămâne ceea ce altădată poetul numea „trecerea de la liric la desfășurările epice“: epicizarea liricii e apăsător declarată nu doar ca proiect, ci, acum, ca un filtru prin care trece, obligatoriu, realul. Totul e poveste, de la titluri (*Scenariu cu îngeri*, *Povestea morții*

lui Grigore Rasputin, *Incendierea hanului, Hamlet din Iutlanda, Ulise la Triest, Lupta voluntară a pompierilor cu incendiul*) până la sintaxă și cuvânt; poemele încep astfel: „Se făcea că eram la cazan, întreținând focul/ cu crengi uscate de prun, de vișin, de băgrin,/ de ce-o fi fost,/ mai schimbând câte-o vorbă cu cutare sau cutare,/ așteptând ca pe cuie să se pornească odată răchia“ (*Ceasul rău*) sau: „Era o toamnă târzie sau un amurg dulceag sau ziua/ în amiaza mare și treburile/ mergeau peltic prin Valahia, iar chiorii și milogii/ cerșeau cu pumnalul de ți-l înfigeau în beregată./ Astfel ar putea începe o scriere istorică, un roman/ cavaleresc, o frescă de epocă înfățișând/ Țara Românească pe la jumătatea secolului XV, pe vremea/ cumplitului și dreptului domn Vlad, zis Țepeș,/ vajnicul vlăstar din ilustra familie a Drăculeștilor“ (*Incendierea hanului*): proză lirică? poezie epică?, se întreabă ironic-șugubăț poetul care lasă să explodeze anecdoticul în poem, neuitând, însă, rostul versului poveste: poezia epică (și proza lirică) se scriu pentru ca *omul să nu uite că este* și pentru ca să afle că nu murise cu totul. Jocul intertextual e, încă o dată, unul al mesajelor clare, intersectate, venind prin labirintul textului, aduse de Ezra Pound, Ion Creangă, Nichita Stănescu, Vasko Popa sau de bufniță și cârțiță.

Sau de Struțocamil, personajul din *Discurs asupra struțocămilei*. La Cantemir, istoria, la Ioan Flora, memoria este hieroglică; imagine perfectă a dublei naturi, Struțocămila lui Ioan Flora prezidează un „symposion“, în fața lui Macarie „și a celorlalți musafiri“, despre nimic și, în consecință, despre esențe: ceea ce este și ceea ce nu este se află chiar în portretul celebrului personaj al lui Cantemir, transcris în poezia epică ori în proza lirică a poetului de azi: pe scurt, Struțocămila lui Ioan Flora „nu-i și nu-i și nu-i nici nevăstuică, nici bătlan,/ nici dropie, nici struț, nici cămilă,/ ea fiind o idee doar de pasăre cămilită,/ o idee de cămilă păsărită,/ de trestie pe malul mării cu o sută de vârfuri,/ întunecând soarele și partea trupului cea roditoare“. Ca să facă loc Struțocămilei, poetul a inventat un dialog (platonician, desigur, unde cel ce scrie tace profund și nu plăsmuiește nimic) a cărui menire e să „golească“ pe dinlăuntru pentru a lăsa să treacă „tremurul himerelor ce-mi iau cu asalt inima“; o asemenea *himeră* e Struțoc-

cămila, cum, la fel, istoria literaturii («Nu numai pereții trebuie să iasă în stradă, dar chiar/ și tavanul, dacă tot e pietruit», am spus./ Era o propoziție-amendament la manifestele futuriste,/ neținând cont de teoria succesiunii generațiilor poetice/ văzute drept șiruri de piramide și sarcofaguri/ când timpul e mort, când milenii nu mai contează, când/ Iova e contemporan cu Eschil, cu Enkidu, cu arheopterixul/ și *Phalacrocorax corbi*“) ori piftia fiartă dintr-o căpățână de porc, în *Iepurele suedez* cum, la fel, Comandantul Bătăliei care se luptă (și moare) „într-un deșert perfect“, Reporterul și Doamna din Pustiu, în volumul *Medeea și mașinile ei de război*; un deșert perfect, al tuturor himerelor, adică, este jocul intertextual din poezia epică (ori proza lirică) a lui Ioan Flora, unul din poeții contemporani cu un loc distinct în istoria literaturii noastre.

Din revista *HYPERION*, Anul 42, Numărul 10-11-12/2024.
Botoșani, pp. 141-143.



Ioan Flora și Gellu Naum



MIRCEA A. DIACONU
Ioan Flora. Etica scriptorului

Nu voi relua aici discuția la care ne provoacă Gheorghe Crăciun, care vorbește la un moment dat, într-o prefată care e mai degrabă un studiu, despre „complexele” situații lui Ioan Flora în istoria poeziei românești; nu vreau să spun că ea ar fi nerelevantă, dar e lovită cumva de caducitate din moment ce timpul atenuează anumite asperități și îmblânzește injustițiile „inocente” de moment, mai ales în cazul unui poet care nu rămâne, așa cum se întâmplă uneori (... deseori), cu amintirea cărților scrise în tinerețe. Fiecare volum al lui Ioan Flora confirmă un destin poetic asumat, edificat riguros, ducând cu sine un plus de limpezire a propriei poetici și, mai ales, un plus de intensitate poetică, în așa fel încât nu e deloc surprinzătoare afirmația, făcută deja, că *Medeea și mașinile ei de război*, ultima carte a lui Ioan Flora, este și cea mai bună. Și nu cred că afirmația aceasta va fi avut în vedere doar conjunctura unei receptări care, sensibilizată de războiul din Balcani, va fi descoperit aici, mai atentă fiind, o locuire cu adevărat poetică în istorie.

La fel de adevărat este, însă, că, venind din Banatul sârbesc, Ioan Flora se individualizează prin anumite particularități, care nu se poate să nu fie, măcar în parte, consecința unui spirit situat dincolo de limbă și a unei amprente a locului. Există în poezia lui o limpezime a discursului care proiectează în evanescent, există un ton meditativ submers faptelor și scenariilor dirijate regizoral, ton care se refuză complicațiilor textuale ori poetizării exterioare, în fine, există o angajare a istoriei transpuse în mitologic, cotidian sau în senină disperare, toate acestea venind din forța unei contemplații balcanice, sedimentate în verb, mai aproape de suflul filozofic mediteranean decât de grotescul, patetismul, virulența, ori narcisismul acesta în exces despre care zicem cu toții că ar fi latine.

Oricum, extrem de interesante observațiile lui Gheorghe Crăciun referitoare la treptele asumării de către Ioan Flora, în anii '70 și în aceia ai următorului deceniu, a limbii române, a insti-

tuirii unei limbi poetice, propriei limbi poetice, și a unui discurs poetic coerent cu sine, încheșat în interiorul unei viziuni construite minuțios, netributar nici modelor, nici tradițiilor. Ioan Flora propune mai degrabă o sinteză în care stau alături tentația spre oniric cu notația neutră și atentă a realelor, discursul aparent alb, neliric, și proiectarea în evanescentă, înregistrarea *documentară* și numirea de factură lirică. Repet, este aici un impact cu limba română trăită la ea acasă, impactul cu o tradiție poetică mergând până la mari contemporani, ca Nichita Stănescu, dar și un suflu mai puțin provincial, venind din contactul său cu o anume mentalitate formativă lipsită înainte de toate de complexe provinciei.

La rigoare, poate fi identificat în poezia lui Ioan Flora un sens ascendent, căci există în timp, de la o carte la alta, anumite mutații mai decise, dar înainte de toate vreau să remarc măcar câteva semne de continuitate, care dau nu doar senzația unei opere încheșate, ci și impresia de construcție tot mai riguroasă. Discutând, astfel, despre *Medeea și mașinile ei de război* – avem în față ediția a doua, apărută la Editura Paralela 45, cu o versiune în limba engleză; prima ediție s-a publicat în 1999 la Editura Libertatea –, nu putem să nu observăm că poetul lucrează parcă și acum tot cu *fișe poetice* – acesta era titlul volumului de debut din 1977 –, fișe organizate cumva simfonic și regizoral, refuzând implicarea subiectivă directă, recuzând, dacă vreți, din pudoare, lestul sentimental ori ideologic flagrant. În această situație, mutându-se cu totul în limbaj, poetul construiește mici scenarii, notează *stări de fapt* (iată titlul unui alt volum, din 1984), lăsând să pulseze în felul acesta situații dintre cele mai contradictorii, de la mirare la neliniște, de la uimire la teroare. Totul, însă, de pe poziția unei armonii cucerite tocmai prin experiența scrisului, totul de la înălțimea care nu este deloc aceea a turnului de fildeș – departe de Ioan Flora această tentație, indiferent cu ce nume se va fi numit ea –, ci a unei ironii aproape în sens romantic, care înseamnă situarea în exterior, contemplarea abstrasă, cumva abstractă, permițând, însă, o mai adâncă înțelegere a faptelor, a sensului care e implicat în chiar existența lor. Or, de pe această poziție, poezia lui Ioan Flora este, până la

urmă, aceea a unui melancolic, care identifică un sens – doar rareori nonsensul – coagulat în lunecarea continuă între viață și neființă; poezia sa slujește această complementaritate, salvatoare și neliniștit-senină, desăvârșită prin studierea formelor lumii concrete plasate nu în diacronia ei, ci în simultaneitate. *Totul e prezent* prin prisma faptului că totul capătă o existență, virtuală, în scris, această existență virtuală devenind, iată, un motiv în plus pentru o angajare melancolică. Notația, sau denotația, iată miza acestei poezii, care *trădează metafora* („La naiba cu urletul mașinii de scris, / cu poezia cosmică și industrială, / deranjezi vecinii și nici nu pot să calc...”, citim într-un poem din volumul *Starea de fapt*), care consideră scrisul însuși nedemn în fața lumii concrete („Broboada, lucioasele-i șuvițe de păr, / cele câteva rânduri de fuste și bluze, / batista pe care și-o duce când la gură, când la nas, / osoasele-i mâini mărșăluind, / sângele năvalnic și umbrit al obrazilor, / zâmbetul crispat din colțul gurii, / toate, absolut toate îmi demonstrează / cât de nedemn este să scrii”), care pulverizează liricul (redus la paranteze polemic-ironice și, finalmente, amare) substituindu-l cu transcrierea simfonică a cotidianului și derizoriului, structurată nu gratuit-ironic, ci cu o implicită disperare. Iată întregul *Poem simfonic*, aparținând volumul din 1997, *Iepurele suedez*: „Așa nu se mai poate, îmi spuse ea aproape strigând, / nu tu castraveți la murat, nu tu vinete coapte! / Uite că nu mai plouă, poate-mi repari și tu umbrela, / n-avem și noi un butoi mai ca lumea, / pentru varză. // (Urmează partea lirică). // Așadar: ouă, pâine, lapte, orez, detergent de vase, / șampon, ketchup, cașcaval, vopsea de păr, / trecut pe la mesagerie, reînnoit abonamentul, / au înnebunit șiăștia de sus cu gresia lor, cu faianța lor, / măcar de-ar termina odată. // (Urmează partea lirică). // Of, că și iarna asta! Dar poate ne mai păsuiește și ea o vreme / (la munte ninge, nu se poate să nu ningă) / vezi că plec, nu lăsa aragazul aprins și nu uita / să încui bine ușa; / ai dreptate, din octombrie n-am mai ieșit din casă. // (Urmează partea lirică, urmată de un tradițional fragment liric)”. Iată de ce poetul este un *scriptor* (așa își numește Ioan Flora antologia apărută în 2001 la Editura Axa), una din interogațiile care subzistă în poezia sa fiind aceea a identității eului și a formelor sale de angajare.

Ceva din observațiile acestea e transferabil volumului pe care îl discutăm aici. Și totuși, *Medeea și mașinile ei de război* este structurat cu și mai multă intensitate ca o glisare cumulativă care amplifică sensurile și le articulează ascendent, așa încât ultimul poem, *Iapa Dunărea*, dincolo de faptul că e într-un tot memorabil (ca și, de exemplu, *Murmuram, mă rugam, murmuram, Despre ridicarea apei la înălțime* sau alte câteva) este o veritabilă sinteză lirică, în care poetul explorează seninătatea înfiorată prezentă în grade diferite în fiecare text, acea armonie melancolică invocată deja.

Nu știi dacă, cu tot riscul unei prețiozități implicate, nu putem începe analiza noastră cu o afirmație celebră pe care, într-un fel sau altul, textul lui Ioan Flora o presupune în permanență, afirmație care vorbește despre *cerul înstelat deasupra noastră* și despre *conștiința morală din noi*. Aparent, poezia aceasta nu edifică și nu se edifică pe o etică, pentru că ea refuză orice declamație și orice atitudine fățișă, pentru că, mai mult decât atât, ea notează și denotă coborând în sincronia mitului ori a textului, sustrăgându-se timpului. Totuși, o etică este permanent implicată – și ea se referă, pe de o parte, la *identitatea istoriei* (mai exact, la modul de a proiecta identitatea istoriei), iar, pe de altă parte, la *identitate eului*, la relația sa cu prezența lumii și cu prezența în general. Iată un vers dintr-o poezie de început (*din altcineva se întrupează eu* – poezia, excelentă, se numea *Lut ars pe pâine*) devenit titlul unui poem de final, stabilind această continuitate: „Promiscuități, invective, căscături cu gură de știucă, / ochi albaștri ușor galvanizați și privire viorie, mahalaua spirituală, scorușul cu / o sută de vârfuri întunecând / lumea fizică și restul. / Uneori, el iscodea cerul vâratec și, deci, incert, / stabilind relații (chiar dacă fanteziste) între mișcarea stelelor / și scheletele de diamant ale unor dinozauri minuscule / de pe Arizona; // [...] // Fața lui proaspăt bărbierită, / în niciun caz despre aceeași lume, proiectată violent / în trecut, dar poate că plouă, acea ploaie / care face ca totul să pară încremenit și de parte, / surparea reperelor, nevoia imperioasă de moralitate, / punerea în pericol a propriei vieți interioare; // surpat într-un timp care vine rar, bântuit / de o conștiință postistorică, / la douăsprezece fix, el se urnea din loc” (*Din altcineva se întrupea-*

ză EU). Șirurile ample de enumerații, numirea lucrurilor făcută nu cu voluptate descriptivă ori eufonică, însiruirea de obiecte, toate acestea fac parte din strategia angajantă a contextualizării unui eu care e risipit în istorie, în lume, în obiecte. Ai impresia că poezia lui Ioan Flora este, succint spus, o poezie a interogației implicite asupra eului, a prezenței sale în aistorie (ori poate în postistorie), într-un timp sustras devenirii. Niciodată familiar, deși lucrează uneori cu scene casnice, parodiind alteori melodramaticul, ci ceremonios, de o solemnitate ritualică, el identifică eul în această stare de atemporalitate, atrăgând după sine lumea însăși.

Ne aflăm însă abia la jumătatea unui drum pe care Ioan Flora îl parcurge simultan, dintr-o ochire, prin felul său de a adăuga scenelor, dialogurilor, contemplației scoase dintr-o arhivă sentimentală un aer borgesian, fantast, teribil, dar plasat într-o aură evanescent-luminoasă. Ceea ce urmează ține de prezența în acest spațiu scos din timp a sugestiei morții. În fond, poezia cu care se deschide volumul, *Iarba-jumătate om*, propune o poetică în care istoria și notația, Comandantul Bătăliei și cronicarul sunt una, identificând cu mirare lumea care se concentrează într-un desen, dispărând și, totuși, căpătând consistența semnificației, depășind astfel forța (iluzorie) a realului: „Comandantul Bătăliei stătea la masa acoperită de mape, cupe, misive, și pene de scris, călimări, hărți înfățișând cetățile Baradulim și Bel Grando, / Ahandin, Zoria, Zorzanelo și altele, o mulțime, până la Burgas / și Pera și Chonstantinopoli; / stătea cufundat și răsfoia, la întâmplare, capitole dintr-un / manuscris masiv, caligrafiat în scriere de tip gotic textulis, // dar nu părea să-l preocupe nici conținutul, nici imaginile anexă. / Și totuși, stărui vădit asupra părții vorbind de câini / «zdraveni și fioroși, crescuți anume pentru a fi feroce și mușcători», / (peripsum designum demonstratur) / înfășați în veste din piele de măgar sau de bivol, purtători de foc / în cupe de aramă, și mai ales despre călărețul încolțit zbatându-se / în capcana armurii de oțel, care încearcă să lupte / cu himere de aer lătrător, dar se dezzechilibrează și cade / neputincios la pământ. / – E oarecum straniu, își spuse Comandantul Bătăliei, totul e reprezentat aici / de parcă am lupta /și muri) într-un deșert perfect: / nu tu care în jur, nici picior de cort, nici copac, nici râu.

/ Doar prezumtivul urlet al câinilor de lună, sfârtecând foaia în-negrită și grea”. Într-adevăr, o poezie a prezumtivului, a clipei de tranziție între moarte și viață, între realitate și text, oricum a situării în plin virtual, căci, parafrazând un titlu, *cum să se spulbere ceva care este?*, lumile care vin din istorie capătă în poezia lui Ioan Flora o puternică senzație de ipotetic, de virtual, totul, de la sordid la eroic, plasându-se în tipare evanescente, chiar și atunci când aceste tipare par burlești.

Oricum, peste toate plutește *năluca* morții, și ceea ce ar fi putut fi o glorificare a eroicului devine, finalmente, o deschidere spre, dacă nu cumva o intruziune puternică în *real*: „La ora când tocmai ar fi trebuit să se pregătească pentru laudatio, cronicarul / avu o răbufnire și notă cu peana sa electronică / pe hârtie velină: / «Nălucă venită de nicăieri, care nu are milă / nici pentru fântână, nici / pentru obrazul frumos»” (*Când ar fi trebuit să se pregătească pentru Laudatio*). Viermii, crinii, morile, sărutul, apa, iată tot atâtea embleme ale *existenței amăgitoare*, ale situării în iluzie. De altfel, repet, notarea exactă, detaliată, enumerativă a realului și mai ales a vegetalului proiectează puternic în afara realului, în vis, în reverie, melancolie, într-un eu care există ca obiect în lume. În fond, poate că tocmai această înstrăinare înseamnă o mai bună re-cunoaștere a sinelui, poate că tocmai astfel în actul existenței e implicat un fond religios, neretic, la suprafață ca și absent, extrem de puternic, însă, prezent în chiar miezul lumii. Aș cita aici excelentul poem *Murmuram, mă rugam, murmuram*, deja invocat, sau poate un altul, *Viermele din hrean*. Prefer, însă, finalul poemului *Despre singurătate, fântâni și morminte*, parafrază sabattiană, poem care transcrie *vocea* Doamnei din Pustiu: „Vă spun că de nimic nu mi-i pagubă cum mi-i de pomi», / mai zice Doamna din Pustiu, / «stau în urzici și zbeg, și pică mere ionatane, / și cireșe, / și pere / pică prin iarbă și putrezesc, nu le are nimeni treaba; // atunci sânt io mai tare pustânătatea, când mă uit la pomii ăștia...»”.

Cum se explică, astfel, seninătatea înfiorată de care vorbeam? În primul rând prin această situare detașat-„ironică”; în al doilea rând, tocmai prin proiectarea morții, ca și a vieții,

într-un plan al prezumtivului, al virtualului și tranzitoriului. Aici revenim la *conștiința morală* cu care începeam cuvintele despre această carte. Căci *a fi în istorie* înseamnă din această perspectivă poetică asumarea unei indiferențe la teroare, un fel de *situare absent-eroică* – și mai ales eroică. Când totul, inclusiv moartea, cu tot cortegiul ei de simboluri, devine text, lumea cu agresiunile ei e prada unui cititor ipocrit: „Rapidul 37. Comarnic. Bușteni. Sinaia. Un fel de pâclă, / un fel de noiembrie, un soi de ninsoare. / Nu mi-e somn și nu mi-e dor. / Ochiul meu privește prin geamul aburit. Degetele mele / răsfoiesc gazeta literară unde M.H.S. vorbește, într-un fel de Jurnal, / despre viermele, viermușul (casei?) târându-și goliciunea / prin curtea unei cărți de A.

Marino, în așteptarea / știrilor de noapte despre starea lui Federico Fellini, / aflat de șapte zile în comă. / Viermele străbate încrâncenat desișul slovelor; la capăt de rând / se întoarce, caută rândul următor / negreșit citește” (*Hypocrite lecteur*). Nu este așadar vorba de înțelegerea faptului că totul – în același timp – este și nu este (a se vedea poemul numit *Despre ridicarea apei la înălțime*), ci despre faptul că acest lucru este consecința unei reduceri a lumii la câteva tipare proiectate deja în amintiri, replici, scene, despre abolirea istoricității, despre o mutație într-un plan care refuză tridimensionalitatea. Excelent poemul *Aici discursul se întrerupe brusc*, cu falia de teroare contemporană care nu poate anula soluția fixării sinelui în obiecte ale trecutului, rupte din mecanismul devenirii. Așa se face că nu numai discursul e virtual, ci și lumea: „Apuc cu dreapta ceainicul fosforescent de pe masă. / Dau să torn în cești obișnuite / obișnuita licoare. / Privesc prin peretele despărțitor înspre / ceea ce ar fi trebuit să văd cu ochiul liber. / Cineva de la masă vorbește despre Judecata de apoi / a lui Michelangelo, unde Sfântul Bartolomeu / își arată (preafericit) pielea jupuită fârfâind ca o cămașă. / Mă căznesc să torn ceaiul rece în cești fierbinți, când...» // Aici discursul virtual se întrerupe brusc / și inexplicabil, / exact cu un deceniu în urmă. / Aici /acum, la transcrierea sa neutră și bine temperată, / bombardiere B+52, Mirage și Jaguar, / Harrier, F /A-18, F-117 / brăzdează cerul, însămânțând

/ cu cele trei rânduri de dinți ai șarpelui lui Marte / pământul meu natal, / cum ar reîntemeia Theba. // Privesc prin perețele de fum înspre / ceea ce ar trebui să văd cu ochiul liber: / înspre caii arși din marginea câmpiei, înspre caii / cu câte șase gheare de corbi argintii / înfipite-n laringe, zăriți de mine în visul visat de mine. // Și nu mai apuc cu dreapta ceainicul fosforescent / de pe masă și nu mai dau să torn în cești de cenușă / obișnuita licoare”. Iată un poem în care *cerul înstelat* e deopotrivă emblema acestui timp al ferocității și în care sugestia transmutației la negru (în *Iapa Dunărea* e invocată chiar starea de *nigredo*) deschide și mai mult perspectivele întregului volum. Oricum, ultimul poem, fascinant, vorbește despre mutarea poeziei din *veșmânt* și *locuire* în realitatea primă, obiectuală, a unei lumi care devine, astfel, o scriere încifrată, o hieroglifă.

De aceea n-am nicio îndoială cu privire la toate complexele pe care le presupune situarea lui Ioan Flora pe terenul poeziei românești contemporane. În fond, creația aceasta nu are nevoie de vreo susținere exterioară, impunându-se viguros de la sine. Nu-mi place să fac predicții, dar poezia lui Ioan Flora va rămâne.

Mircea A. Diaconu – *Biblioteca Română de Poezie Post-belică*, Editura Universității Ștefan cel Mare din Suceava, Suceava, 2016, pp. 254-261.

VASILE VASIESCU

Țara poezilor sau la Nord de Sud-Vest

Un partizan la braț cu *Îngerul alb*. Într-o librărie dintr-un orașel sârb, asediat de negustori români de mâna a doua, am găsit o carte de poezie iscălită de Ioan Flora. Atunci, am avut sentimentul că în acea după-amiază, aflat departe de casă, nu mai eram atât de singur. Îmi găsisem un prieten. Și aveam și un rost în orașul acela străin. Eram la sârbi ca să-l citesc pe Ioan Flora, acasă la el. Îl cunoscusem pe poet demult, pe la începutul anilor '70...

Anul trecut, în vară, ne-a dăruit pentru Lumea Gorjencească un maldăr de poezii dintre cele ce aveau să apară de sărbători sub coperta cu un titlu nou, interesant ca toate celelalte: *Medeea și mașinile ei de război*. O noapte întreagă, în curtea noastră de la Bălănești, poetul ne-a recitat din poeziile lui și ale prietenilor. Apoi, la el, la Rugi, ne-a ținut sechestrați sub *Tălpile-i violete*.

De Crăciun, în preajma zilei sale de naștere, Ioan Flora și-a lansat la Belgrad, în mijlocul prietenilor-scriitori de acasă, *Antologia poeziei sârbe*, o carte cu poeziile tuturor poezilor sârbi trecuți cu bine prin sufletul lui. Și a fost așa de bine primită Antologia, încât sârbii și-au propus să pună inimă de la inimă și să și-o retraducă din limba română.

La începutul lunii martie, când începuse a se vorbi liber despre primăvară, la Uniunea Scriitorilor, poetul, îmbrăcat într-un costum impecabil, trona în toate oglinzile în care fuseseră văzuți de-a lungul vremii mai toți marii scriitori români. Stătea la o masă, de-a dreapta cu oficialii ai Ambasadei sârbe la București, foarte mândri de isprava compatriotului lor, iar la stânga-i îi avea pe câțiva dintre criticii români în stare să-i aprecieze demersul la adevărata lui valoare. Erau în sală oameni de meserie și prieteni, care-l invidiau sincer pe poet.

Ei bine, după ce ne-a dăruit Antologia, cred că înțelegerii noastre viitoare pentru propria-i operă va trebui să-i adăugăm neapărat și această minunată stare de veghe asupra poeziei marilor poeți sârbi. Iată două poezii tălmăcite de Ioan Flora, una a lui Sava

Nemanici – *Ultima dorință a lui Nemanica*: „Fiul meu, din iubire pentru mine, / așează-mă pe rasa, ce-i pentru îngropăciune, / și grijește-mă în chip sfânt întru totul. / așa cum și în mormânt zăcea-voi. / Și-ntinde rogojina pe pământ / și așează-mă pe ea / și-așează o piatră sub capul meu, / acolo să zac, până ce vine Domnul să mă vadă. / Luându-mă de-aici.”; și alta, a lui Milan Nenadici – *Șoim între două vârste*: „Sunt șoim între două vârste – // Lupingul meu e rutină curată / Deși simt că mi s-au slăbit băierile / Dintre aripi și trup; / Sunt șoim între două vârste – / Cu ciocul lovesc la fix / Deși mișcarea gâtului e oarecum încetinită; // Sunt șoimul între două vârste – / Ce-apuc în gheare nu mai scap / Deși vârfurile ghearelor sunt puțin tocite, / Deși prada e, nu știu cum, mai grea, / Mai rapidă / Și tot ce zboară / Îmi seamănă c-un șoim.”

Pe coperta Antologiei lui Ioan Flora e așezată o reproducere după fresca *Îngerul alb* desenat pe peretele Mănăstirii Mileșeva în sec.XIII.

Într-o după amiază de început de primăvară, în toate oglinzile de la Uniunea Scriitorilor, l-am văzut pe poetul Ioan Flora: era un partizan la braț cu *Îngerul alb*.

Anul acesta, în iarnă, vârsta poetului va număra 50 de ani. Cu toate că a cam pus mâna pe toate premiile (de curând, la Ploiești, cu ocazia Festivalului Internațional de Poezie, i s-a acordat Marele Premiu pentru Poezie „Nichita Stănescu”) ar fi frumos ca și Festivalul nostru de Poezie „Tudor Arghezi” să-l onoreze, acordându-i Marele Premiu. Noi îl nominalizăm și de data aceasta. Merită cu prisosință.

Ridică-te Ioane... „Veni și vara aceasta”... În Târgul Cărbunestilor, sâmbătă pe la prânz, soarele rămăsese atârnat între franjurile unui nor alburii. Deasupra lui, cerul părea zugrăvit cu fotografii de familie, cu scrisori de dragoste și cu vechi acte de proprietate, peste ape și peste păduri. Sub el, totul semăna cu o placentă întinsă pe garduri în bătaia puținului aer scorojit pe marginea aripilor de liliaci. Peste Târg se făcuse liniște. Era o liniște uitată și leneșă, „cum un ochi de apă stătută”, izbăvind păcate mai vechi, aproape uitate, aproape fără scăpare. Pâlnii ruginite de tablă ascunzând difuzoarele radioului local anunțau cu o voce gravă: „În sala de ședințe a primăriei, într-un cadru festiv,

președintele Uniunii Scriitorilor din România și primarul orașului nostru acordă marile premii ale celei de-a XX-a ediții a Festivalului Național de Literatură <Tudor Arghezi>, domnilor scriitori Ioan Flora și Gheorghe Grigurcu. De asemenea, cu această ocazie, Consiliul Local Târgu Cărbunești le atribuie și titlul de Cetățean de Onoare”...

Brusc, din difuzoare se prelinge o muzică săltăreată, pe fundalul căreia alte voci amenință locuitorii orașului cu promisiuni electorale. Chestia asta durează cam mult și când se comută din nou legătura radiofonică, din sala de ședințe se aud ultimele cuvinte ale primarului: „Va trebui să fim în stare să-i și împrumutăm pe noii noștri cetățeni cu câte o bucată de pământ unde să-și poată construi case, în care să locuiască mult și să scrie bine. În schimbul acestei donații, scriitorii sunt obligați la rându-le să cedeze Bibliotecii orașului paginile lor de manuscris ce se vor constitui într-un fond de mare valoare. Să găsești la noi câteva din cărțile-manuscris ale lui Marin Sorescu, D.R. Popescu, Alexandru George, Geo Dumitrescu, Laurențiu Ulici, Ioan Flora și Gheorghe Grigurcu mi se pare un lucru deosebit de important”.

Iar mai intervine ceva, se-nterupe totul, se face liniște și, în sfârșit, se aude vocea poetului Ioan Flora aducând un „Omagiul lui Tudor Arghezi”: „Iar se suie zorii, ca muierea-n prun, / hoitul umbrei mele e de-acuma humă, / până chiar și moartea, piezișă, din ajun, / zgârie în geam, și e clăbuc, și-i spumă. // Intră, moarte, intră, am un beci jilav, / poți sădi acolo chiar și negi, de-ți place, / chipul tău nu-i acru, deși ușor schilav, / și moartea ta-n ogradă supusă e și tace. // De ce nu-ți perii moartea, tu, moartea noastră bună? / De ce te canonești atâta și chipu-ți decuseară / e doar alunecare, e scepstrul doar și-arvună / a visului ce crește și dă din lume-afară? // A mai trecut un secol, a mai trecut o toamnă, / zorii urcă iarăși, în zimțuri, printre pruni; / ce-ar fi dacă ștergem, în clipa asta, Doamnă, / și timp, și metru, și aur de lăstun?”

Ioan Flora e un poet cu mari disponibilități în a se sacrifica și a fi cel mai bun, lăsându-se de bună voie spre a fi bine înțeles și e capabil în răstimpul unei singure convorbiri să te sufoce sub *tălpile-i violete*.

Ioan Flora e un poet „fermecat”, cuvintele lui decurgând din

zvonuri iconoclaste atingând vraja aproape donquijotească a poeziei.

În *Marea Chinei de Sud*. „Povârnișuri singure se-nghesuie la geam”, e iar decembrie și peste „închipuirea cuvântului”, primblându-ne câteva zile bune prin Orașul de Cărți, l-am căutat pe Poet. Zadarnic. Anul trecut, ne bucuraserăm împreună, ca la fotograf, „fiecare cu câte o ceașcă de cafea în mână”, așezați comod între litere albe de tipar închipuind pe copertele verzi ultimul *Dejun sub iarbă*. Se înserase bine, eram obosiți, la mansarda Orașului de Cărți scriitorul Groșan se tânguia, întrebându-l încet pe poet: „moartea mea umblă desculță prin vie?” Spre dimineață, „o stea triunghiulară se oglindi în apele metalului, clipind la răstimpuri”. Eram încolonați toți, cu „picioarele zdrențuite”, așteptând unanimi ultimul nostru *Dejun sub masă*. „Cădeau stelele ca niște bufnițe pe câmp, sălbatice și gătuite de alice”. Pe albul de gardă, cu litera lui de cerneală, poetul ne dăruia „frăția lui, această himeră aproape medievală, în straie preapocaliptice”.

„Umblu pe Calea Victoriei și mă strâng în brațe”. Era demult, „eram deci, cu nervii la pământ sau, dacă vrei, într-un stadiu avansat de melancolie”. Ridică-te Ioane... „În Marea Chinei de Sud, / dragonii-i visez și-i aud. / Țestoasa, Cocoșul, Leul de Mare, / tu, undeva, albastră ninsoare... // Aici totul nu e decât / umbră de licorn pogorât / peste pământuri apoase. // De-ai veni odată, Hristoase, / pe-alea sufletului ce cade / mereu în ghimpoase năvoade!”

(*Gorjul Cultural*, 30 noiembrie 2012.)

Omagiu lui Tudor Arghezi

Iar se suie zorii, ca muierea-n prun,
hoitul umbrei mele e de-acuma humă,
până chiar și moartea, piezișă, din ajun,
zgârie în geam, și e clăbuc, și-i spumă.

Intră, moarte, intră, am un beci jilav,
poți sădi acolo chiar și negi, de-ți place,
chipul tău nu-i acru, deși ușor schilav,
și moartea ta-n ogradă supusă e și tace.

De ce nu-ți perii moartea, tu, moartea noastră bună?
De ce te canonești atâta și chipu-ți decuseară
e doar alunecare, e sceptrul doar și-arvună
a visului ce crește și dă din lume-afară?

A mai trecut un secol, a mai trecut o toamnă,
zorii urcă iarăși, în zimțuri, printre pruni;
ce-ar fi dacă ștergem, în clipa asta, Doamnă,
și timp, și metru, și aur de lăstun?

*27 mai 2000
La Tg-Jiu*

Ioan Flora

(Din *Gorjul Cultural*, 30 noiembrie 2012)

Omajiu lui Tsalou Aplezi

În se stie zoni, cu unicele-mu prinu,
hoitul unbrui mele e de-acuma lumă,
pină elior și moartea, pișiză, olină așu,
Zginc în gacu, și clăbuc, și-i spuă:

Intă, moarte, intă, an un beci jilav,
păti săali acule elior și așușoi de-ți placa,

negi,

Chiapul fân de mui acru, oleși uși scilari,
și moartea te-u agroată supusă e și tace.

De ce nu-ți perii moartea, tu, moartea noastră dă,
De ce te căușăști atita și chiap-ți de a seară
e doar albusare, e spectru olar și-avună
a visului ce crește și olină din lumă-afară?

A unii traut un secol, a unii traut o formă
Zoni unii ianși, în zăfuri, printre prinu,
ce-or și oleși stergem, în clipa asta, Dozăni,
și timp, și lectru, și an de bășturi?

27 Iul 2000,
la TP-Jiu.

Ion Jiu

Sudul

poetului Giuseppe Bonaviri

Atunci nu știam nimic despre pădurea Beneventano
din Mineo,
despre Zamino, cu cercei albaștri și părul ca o boare ve vînt,
despre îndrăgostiții Diolo și Zaid și înfricoșătorul
lor sfârșit.

Don Giuseppe era un domn cu șapcă în carouri,
absorbit de nesfîrșitele lanuri de porumb din Bărăganul
subjugat de arșiță,
un domn care scrie romane, și-atît.

Abia mai târziu, mult mai târziu,
aveam să mă furișez, cu strîngere de inimă,
în lumea cailor de pe lună, galopînd peste Mineo
zis în arabă, Qalât,
acea fabuloasă așezare siciliană îngropată-n cimbrîșor,
eucalipti, lămîi și glicină,
în lumea încă visînd la barcagiul Plinio
de pe Rîul celor Șapte Văi,
la barza melic, la piticul Lili, la cocoșatul Polineo
sau drăcușorul Melànio, cînd pe la colțuri
începeau să pîlpiie felinare de acetilenă
sau să se stingă.

Atunci nu știam mai nimic despre domnul Bonaviri
alintat acum opt decenii, în aburul serii, de ai săi
cu Pippino, Pippuzo, Pippinello,
nici despre imaginea rătăcitului Orlando
din mintea sa de copil,
urcînd, plin de praf și istovit spre satul
împodobit cu o mie de vetre, cîtă vreme
peste Mineo se așternea bezna.

Atunci, în acel septembrie însorit, l-am apucat de braț
și l-am trecut, ușor, timp de-o săptămînă, șoseaua
supraaglomerată,

croindu-ne drum prin tufe de trifoi și ciulini,
spre a urmări în depărtare, ostoindu-se,
perechile de dropii, leneșe, sure,
înfipte adânc în țărână
ca niște gorgane încălecând
pe-o pană de vultur.

1 februarie 2005.

Ioan Flora

ROMÂNIA

SUDUL

poetului Giuseppe Bonaviri

Atunci nu ştiu nimic despre pătrrea Beneventano
din Miner,
despre Zamina, cu cercei albe şi pământ cu o bonă de vânt,
despre îndrăgostii Diolo şi Zaid şi înfriguratul
lor sfârşit.

absorbit

Bătrânul Don Giuseppe era un domn cu zăpci în cascani,
deanţă de neştiutele lanuri de prună din Bărăganul
subjugat de argintă,
un domn care stăie române, şi-ătit.

Abia mai tîrziu, mult mai tîrziu,
aveau să mă frîncez, cu strîngere de inimă,
în lumea cailor de Plină, galopînd peste Miner
zis, în arabă, Qalāt,
acea fabuloasă aşezare siciliană îngropată-n ambrizon,
capere, alge uscate, rozcoare, uerth,
encalipți, lămi şi glicină,
în lumea încă vizuală la barocul plin
de pe Rîul celor Sapte Văi,
la barza Melic, la piticul lili, la croşul Polico,
sau drăcuşorul Melanio, cînd pe la coltură
începeau să pîlpîie felinare cu scutieră
sau să se stingă.

Atunci nu ştiu mai nimic despre domnul Bonaviri,
alintat acum opt decenii, în aburul senii, de ai săi
cu Pippino, Pippuzzo, Pippinello,

nici despre imaginea războiului Orleanilor
 din viața sa de copil,
 ucenical, plin de prof și istorit spre actual
 împodobit cu o mică de vedere, câtă vreme
 peste Mincă se agățase beana.

drum
 viață

Atunci, în acel septembrie însorit, l-au apucată la brâu
 și l-au trecut, ușor, timp de o săptămână, gâtura
 supraglomerată,
 croșindu-și prin tuțe de tufoși și cizăni,
 spre a ~~de~~ în depășire, ostorându-se,
 periculis de droșii, ←
 leuze, surse,
 infirmități în țară
 ca niște gorgane încăleciul
 pe-o pară de vultur.

1 august 2005
 1 februarie 2005

Ion T. Ion

GEO VASILE

Ultimul poem

La începutul lunii mai 2004 l-am însoțit pe Ioan Flora în Italia, invitați fiind la o sărbătoare a poeziei românești, organizată sub egida mai multor instituții naționale și locale italiene.

Locul acțiunii a fost mica localitate Arpino, aproape bimilenară (de vreme ce aici se naștea la anul 106 d.C. Cicero) și situată între Roma și Napoli, aproape de mai cunoscutul oraș Frasino-ne, reședința prozatorului și poetului Giuseppe Bonaviri, sufletul acestor festivaluri internaționale de poezie, cunoscute sub numele de *Il libro de pietra*. Ani la rând, poezilor invitați la Arpino li s-a sculptat pe o placă de marmură poemul oferit, astfel încât mai toate clădirile din frumoasa localitate colinară poartă însemnele perene ale unor importanți autori sosiți din cele cinci continente ale lumii. În cadrul ceremoniei dedicate țării noastre, am rostit câteva fraze de prezentare a poeziei lui Ioan Flora, rugându-l pe directorul Fundației organizatoare să citească poemele traduse în italiană, poetul citindu-le în românește. Fapt e că Ioan Flora s-a simțit extraordinar, atât în excursia de-a lungul costierei amalfitane, unică în Europa, cât și în cele câteva zile la Roma pe cont propriu, găzduit fiind la Academia Romena, cum am aflat ulterior.

Urma, așadar, ca în mai 2005 să se întoarcă la Arpino, pentru a lua parte la dezvelirea plăcii de marmură cu poemul său, trimis în versiune română și italiană la afârșitul anului 2004. Tot în această perioadă a apărut ideea unei antologii bilingve din opera poetică a lui Bonaviri, pe care Ioan Flora îl cunoscuse la Festivalul „Zile și nopți de literatură” de la Neptun, ediția 2003, și îl vizitase acasă, după colocviul de la Arpino, la Frosinone, în drum spre Roma. M-am apucat de lucru și, marți 1 februarie 2005, i-am încredințat discheta și printul definitiv; un print intermediar i-l dăruisem în ianuarie, ca să-și facă o idee despre universul bonavirian, și să scrie și el un text. Între-adevăr, tot pe 1 februarie 2005, în restaurantul USR, Ioan Flora mi-a adus textul, de

fapt un poem, *Sudul*, ultimul său poem manuscris, pe care a ținut să-l dateze, și care urma să postfațeze antologia italo-română a lui Bonaviri. Mi l-a citit și mi-a cerut părerea. Era vorba de un extraordinar omagiu al unui poet român adus poeziei italiene, într-o structură impecabilă a ideii poetice în genul *montalienelor occasioni*.

După unele ezitări în privința titlului antologiei, a îmbrățișat entuziast sugestia mea, *Tremolar di carrubo/ Freamăt de roșcov*. Ca niciodată, în acea după-amiază Ioan Flora ceruse un ceai și, în jurul orei trei, ne-a salutat, pe mine și pe Ion Lazu, pe Ecovoiu și pe Aurel Baros, spunând că are treabă. Joi 3 februarie 2005, în jurul orei 22, am aflat că Ioan Flora, în vârsta de 54 de ani, nu mai este în viață, el, atletul poeziei române, poetul învățat și prietenos cu toată lumea, protocolar și totodată plin de umor, ironic și mereu în vervă, omul care nu s-a plâns niciodată de vreo suferință fizică și care nu pregeta să călătorească la antipozi cu avionul. Ulterior am aflat să suferise o intervenție chirurgicală pe inimă. Faptul e că Ioan Flora a ignorat cărțile medicilor în favoarea cărților de poezie, iubitele sale morganatice. *Medeea și mașinile ei de război* fusese tradusă în engleză, franceză și, de curând, în italiană. Oferindu-mi versiunea italiană, semnată de Gabriela Lungu, m-a rugat să mă pronunț. L-am asigurat că este foarte reușită, drep care mi-a cerut niște formule de dedicație pentru câteva personalități din Italia, între care și Umberto Eco. Nu știu dacă a mai apucat să-și trimită *Medeea*, tot amânând momentul în așteptarea unei fișe biobibliografice sub formă de semn de carte pe care i-o promisese editorului clujean Mircea Petean. Tot în 2004 îi apăruse o antologie bilingvă, *Trădarea metaforei/ La Métaphore trahie*, precum și una în Germania, la lansarea căreia urma să se ducă. Treizeci de ani de poezie, încheiată fulgerător prin acest *Dejun sub iarbă*, un volum de aventuri extreme, stilistic și ficțional vorbind, despre care, tot pe 1 februarie 2005, apăruse o notiță aproape cinică într-o revistă bucureșteană. Nu este exclus s-o fi pus la inimă Ioan Flora, cu F mare în formă de sabie și cruce (a se vedea semnătura de pe dedicații), poetul care ținea enorm la felul cum se scrie despre poezia sa. Nu avea imunitate contra zoililor și caracudelor. Un om, așadar, care a murit în picioare în numele a ceea ce știa să facă mai bine, adică peren.

De fapt nu se poate vorbi de moartea (cuvânt pe cât de banal, pe-atât de strigător la cer în ceea ce îl privește) lui Ioan Flora, ci de răpirea lui prin fulger apollinic. Era nevoie de un consilier de limbă română pentru o nouă ordine poetică. În ciuda zecilor de proiecte și griji de pe pământ, a fost ales el; la ceremonia de acreditare siderală au luat cuvântul Cantemir, Eminescu, Nichita, Gellu Naum, Doinaș, Geo Dumitrescu și în chip excepțional, Vasko Popa. În aplazele silențioase ale asistenței, poetul, folosind expoziția sa de desene drept material didactic, a ținut un *Discurs asupra Struțocămilei*, stăruind asupra semanticii faunei și florei de la origini până-n zilele noastre, cum ar fi *Iepurele suedez*, *Iapa Dunărea*, *O bufniță tânără pe patul morții*, *Narcise din grădina mamei*, *Șapte spice de grâu*, *Trifoi roșu*. Ultimele sale cuvinte au fost: *cred în geniul poetic al limbii române, precum în cer așa și pe pământ*.

6. februarie 2005

* Din revista MANUSCRIPTUM, nr. 1-4/2005, București, p. 138-139

CRONOLOGIE BIBLIOGRAFICĂ

Volume publicate:

- 1970 – *Valsuri*, poeme, Edit. Libertatea, Panciova.
- 1975 – *Iedera*, poeme în proză, Edit. Libertatea, Panciova.
- 1975 – *Rembo ili neko drugi* (Rimbauld sau altcineva), poeme în sârbocroată, traducere Jasna Mevinger, Edit. *Bagdala*, Kruševac.
- 1977 – *Fișe poetice*, poeme, Edit. Libertatea, Panciova.
- 1977 – *Fizički svet* (Lumea fizică), poeme, ediție bilingvă sârbocroată, traducere Milan Uzelac, Edit. KOV (Comuna literară Vârșeț), Vârșeț.
- 1979 – *Fizički svet* (Lumea fizică), poeme ediție bilingvă româno-macedoneană, traducere Taško Sarov, Edit. Književna mladina na Makedonija, Skopje.
- 1980 – *Rana jezik* (O rană, limba) poeme în limba sârbă, traducere Florica Ștefan, Edit. Matica srpska, Novi Sad.
- 1981 – *Terapia muncii*, poeme, Edit. Libertatea, Panciova.
- 1981 – *Fișe poetice*, culegere, Edit. Cartea Românească, București.
- 1981 – *Terapija rada* (Terapia muncii), poeme în sârbocroată, traducere Adam Puslojić, Edit. Prosveta, Belgrad.
- 1982 – *Telesny svet* (Lumea fizică), poeme în limba slovacă, traduce Ondrej Štefanko, Edit. Obzor, Novi Sad.
- 1984 – *Starea de fapt*, poeme, Edit. Libertatea, Panciova.
- 1984 – *Az anyagi vilag* (Lumea materială), poeme în limba maghiară, traducere Kiraly Laszlo, Edit. Forum, Novi Sad.
- 1985 – *Činjenično stanje* (Starea de fapt), poeme în limba sârbă, traducere Adam Puslojić, Edit. Nolit, Belgrad.
- 1985 – *Izdaja metafore* (Trădarea metaforei) culegere în limba sârbocroată, traducere Adam Puslojić, Edit. Jedinstvo, Priština.

-
- 1986 – *Starea de fapt*, poeme, Dacia, Cluj.
- 1988 – *O bufniță tânără pe patul morții*, poeme,
Edit. Libertatea, Novi Sad.
- 1989 – *Memoria asasină*, poeme, antologie,
Edit. Libertatea, Novi Sad.
- 1989 - *Izdaja metafore. Izabrane pesme* (Trădarea
metaforei. Poeme alese) în sârbocroată, traducere
Adam Puslojić, Edit. Dnevnik, Novi Sad.
- 1989 - *Mlada sova na samrtnoj postelji* (O bufniță tânără
pe patul morții) în sârbocroată, traducere Adam
Puslojić, Noli, Belgrad.
- 1990 – *Tălpile violete*, poeme, Edit. Libertatea, Novi Sad.
- 1993 - *Poeme*, Editura Fundației Culturale Române,
București.
- 1995 – *Discurs asupra struțocămilei*, Edit. Cartea
Românească, București.
- 1996 – *Cincizeci de romane și alte utopii/ Fifty Novels
an Other Utopias*, traducere în engleză de Andrei
Bantaș și Richard Collins, Editura Eminescu, București.
- 1997 – *Iepurele suedez*, poeme, Editura Paralela 45, Pitești.
- 1998 - *Tălpile violete*, poeme, Edit. Clusium, Cluj-Napoca
- 1999 – *Medeea și mașinile ei de război*, Edit. Libertatea,
Panciova. (ediții 2002, 2004)
- 2001 – *Scriptor*, poeme alese, Editura Axa, Botoșani.
- 2002 - *Obliehaná skutočnosť*, poeme alese, traducere în
slovacă de Ondrej Štefanko, Bratislava.ESA
- 2003 - *Iapa Dunărea*, antologie, Edit. Cartea Românească,
București.
- 2004 – *Trădarea metaforei/La Metaphore trahie* (antologie
bilingvă româno-franceză), Edit. Paralela 45, Pitești.
- 2004 – *Dejun sub iarbă*, Edit. Paralela 45, Pitești.
- 2006 – *Intrarea în casă. Poeme bănățene*, Edit. Brumar,
Timișoara.
- 2007 - *Bătrânul Werther*, Edit. Paralela 45, Pitești.
- 2017 – *Ordinea în care continuu să exist*, antologie,
Edit. Tracus Arte, București.
- 2020 – *Opera poetică*, antologie, Editura Muzeul
Literaturii Române, București.
-

I-au mai apărut volume de poeme traduse în limbile:

engleză (*Medea and her war machines*, 2002),
franceză (*Medée et ses machines de guerre*, 2004),
germană (*Die Donau-leicht ansteigend*, 2004),
italiană (*Medea et le sue macchine da guerra*, 2004),
și suedeză.

A tradus integral în românește opera poetică a lui **Vasko Popa** (*Poezii*, I, II, 1983; *Câmpia neodihnei*, 1995; *Inel celest*, 2000; *Opera poetică*, I, II, 2003).

Adam Puslojić, *Nu-mi amintesc prea bine bunul meu prieten* (1986); *Apă de băut* (1986) împreună cu Nichita Stănescu.

Este autorul și traducătorul *Antologiei Poeziei Sârbe*, sec. XIII – sec. XX, 1999, 2004.

Premii:

Premiul Festivalului de Poezie de la Struga (Macedonia, 1978)

Premiul Nolit (Serbia, 1989)

Premiul Asociației Scriitorilor din Voivodina (Novi Sad, 1989)

Premiul ASPRO (România, 1997)

Premiul Uniunii Scriitorilor din România și Premiul Uniunii Scriitorilor din Republica Moldova (România, 1997).

Premiul Cartea de piatră (Arpino, Italia, 2004)

ALBUM



*Mama Viorica și tatăl Ioța,
Satu Nou, 1950*



*Ca mama Viorica,
Satu Nou, 1951*



*Cu bunica Tina și mama Viorica,
Satu Nou, 1951*



*Cu fratele Viki, rezolvând probleme de
algebră, Satu Nou, 1961*



*În fața casei părintești,
Satu Nou, iulie 1970*



Ioan Flora, Dan Marin, Simeon Lăzăreanu, Iosif Crețu-Rule, la căminul Grozăvești, decembrie, 1970



La Serile de poezie de la Struga, 1977



Bratislav Milanovici, Dușan Vukailovici, Ioan Flora și Srba Ignjatovici, la sediul Uniunii Scriitorilor din Serbia, Belgrad, 1979



La un matineu literar – Coștei 1975. Ioan Flora (la microfon), Felicia Marina Munteanu, Aurel Trîfu, Olimpiu Baloș, Cornel Bălică, Slavco Almăjan, Ion Marcoviceanu și Iulian Rista Bugariu



De la stânga la dreapta: Ion Bălan, Milovan Mândruț, Ioan Flora, P.Secheșan, Petru Cârdu, Slavco Almăjan, Radu Flora, Mihai Condali, M.Biskupljanin, Cornel Bălăcă, Miodrag Miloș, Tănase Iovanov, (rândul doi) Costa Toader, Teodor Șandru, Xenia Avramescu, Vita Sudarski și Viora Selejan, la decernarea premiilor „Lumina”, la sediul C.P.E Libertatea, primăvara 1970, Panciova



Revista Lumina la 30 de ani, Vârșeț, 1977 – Președinția de lucru: Ioan Flora, Slavco Almăjan, Vasko Popa, Aurel Gavrilov și Tânase Iovanov



Ionel Popovici, Simeon Lăzăreanu, Nichita Stănescu, Florin Ursulescu, Ioan Flora, Dușan Vukailovici și Adam Pusloici, în față la Casa de Presă și Editură „Libertatea”, Panciova, toamna 1982.



De la stânga la dreapta: Miodrag Miloș, Ion Drăgănoiu, Ion Pop, Simeon Lăzăreanu, Slavomir Gvozdenovici, Geo Bogza, Florin Ursulescu, Ioan Flora, Mircea Horia Simionescu, Mărioara Stoianovici, Marin Sorescu și Aurel Gavrilov, cu prilejul vizitei delegației Scriitorilor din România la revista „Lumina”, Panciova, 20 octombrie 1987



De la stânga la dreapta: Florin Ursulescu, Mircea Tomuș, Petre Stoica, Ioan Flora și Simeon Lăzăreanu, „Liber-tatea”, 18 octombrie 1984



Ioan Flora, Geo Bogza și Adam Puslojić 1986, la Uniunea Scriitorilor București /arhiva Gh. Tomozei/



Slavomir Gvozdenovici, M. Momirov și Ioan Flora, Timișoara, 1991



Mircea Martin, Anghel Dumbrăveanu, Ioan Flora și Simeon Lăzăreanu, la sediul cotidianului Borba, Belgrad, 1986



*Ioan Flora și
Miļurko Vu-
kadinović la
o manifestare
clocotristă la
Belgrad*



*Simeon Lăzăreanu, Marin Mincu,
Anghel Dumbrăveanu, Ioan Flora, la
Libertatea, august 1985*



*Ioan Flora și dramaturgul
Miloš Nikolić*



*Pictorul Ionel
Popovici și Ioan
Flora în atelie-
rul pictorului,
toamna 1995*



*Ioan Flora cu soția Ileana
la Stockholm, 1992*



*Ioan Flora cu soția Ileana,
Panciova, 1997*



*Slavco Almăjan, Dan Cristea, Ioan Flora, în atelierul pictorului
Ionel Popovici, 1998*



De la stânga la dreapta: Simeon Lăzăreanu, Slavco Almăjan, Nicu Ciobanu, Mărioara Stoianovici, Ioan Flora, Ștefan N.Popa, Costa Roșu și Miodrag Miloș, la Colocviul „50 de ani de activitate editorială”, C.P.E. „Libertatea”, 25 octombrie 1997



La Târgul Internațional de Carte de la Belgrad, 1996. De la stânga la dreapta: Pavel Gătăianțu, Simeon Lăzăreanu, Adam Pusloici, un reprezentant al Ministerului Culturii din București, Ioan Flora, Felicia Marina Munteanu și Georgeta Ocolișan (în spate)



Ioan Flora

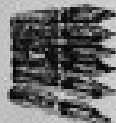


Ioana Flora, fiica poetului



*Ioan Flora și Nichita Stănescu, acasă la Simeon Lăzăreanu,
Vârșeț, septembrie 1983*

DEPARTUL EUROPEAN DE INVESTIȚII
EUROPEAN INVESTMENT BANK
BANKA EUROPEJSKÝCH INVESTIČNÝCH
SPOLUČNÝCH FONDŮ
ASSOCIATION OF EUROPEAN INVESTMENT
ASSOCIATIONS



Clădirea este în deținerea
organizației non-guvernamentale pentru

EUROPA

**СИМПОЗИЈУМ
SIMPOZIONUL**

ЮАН ФЛОРА (1950–2005) IOAN FLORA (1950–2005)

ИЗДАНИК, ПЕРЕВОДЧИК, УРЕДНИК
POET, TRANSLATOR, REDACTOR

АДВАМ БЕД-СЛОЈИЊЕ	РАДОМИР АЦИЊИЋ
НИКОЛА СТРАЈИЊИЋ	МИХАЕРО БУКАДУНОВИЋ
СРЕА НИЧ-АТОВИЋИ	МИВО ЦИВЕЉИЋ
LÁNCOS BÁNTAI	БРАНИСЛАВ ВЕЉКОВИЋ
VASILE DAN	БРАТЦИСТАВ МЕЛАНОВИЋ
ДУШИЦА ПИЋТИЋ	ОФЕЛИЈА МЕЗА
MARINA PURA BADESCU	VIRGINIA POPOVIC
CARMEN CERASELA DARABUȘ	ЮАН МАТИЋ
ЮРАН ШЕРТАК	GHEORGHE MOCUȚA
HAVEL GÁTÁLANI	ЕСПЕРАНЗА МИЛАНКОВИЋ
SIMFONIA 147 ARGANU	ИРАНА ТАКИЋ
PETRU TOMIC	

Првото издавање Војводине - Беоље Издавање 5
13. мај, 2010. од 10,00 до 13,00 и од 15,00 до 19,00 сати

LUMINA, revistă de literatură, artă și cultură transfrontalieră
Anul LXXVIII, număr special, 2025
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
înscris pe noua listă a abonaților,
facilitând astfel continuitatea apariției revistei.

*

Tipografia:

Joshua Print, Vârșeț

CIP - Каталогизacija u 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- (Vršac : Joshua Print). - 23 cm

Tromesečno.

ISSN 0350-4174 = Lumina

COBISS.SR-ID 15911938