



**Marele  
Premiu al  
Festivalului:**

Spectacolul  
„CINE ESTE  
ACEST  
IONESCU?”,  
Teatrul Al. Davila  
Pitești, regia  
artistică: Bogdan  
Cioabă



**JURIUL:**  
Emil Boroghina  
Marinela Tepeș  
Dragan Jakovlievici  
(Serbia)

**SELECȚIONER:**  
Marius Zarafescu

**DIRECTORUL  
FESTIVALULUI:**  
Sebastian Tudor

**Premiul „Goange  
Marinescu”,  
pentru regie:**

**DAN TUDOR** –  
Spectacolul „TAXI  
BLUES”, Teatrul  
„George Ciprian” Buzău



**Premiul  
pentru  
scenografie:**

**CRISTINA  
CIUCU**, Teatrul  
„Al. Davila” Pitești,  
Spectacolul „CINE  
ESTE ACEST  
IONESCU?”

**MANOELA  
DOIYCHINOVA**,  
Teatrul de dramă și  
Păpuși Vrața,  
Spectacolul  
„LIZELOTE ȘI  
LUNA MAI” (foto)



**Premiul pentru cel mai  
bun actor: MARIUS  
BODOCHI**, Teatrul „George  
Ciprian” Buzău, Spectacolul  
„TAXI BLUES”



**Premiul special**

**al juriului: ANASTAS  
POPDIMITROV**, Teatrul de  
Dramă și Păpuși Vrața  
(Bulgaria)

**JOANA POPOVSKA**, Teatrul  
de Dramă Bitola (Macedonia)



**Premiul pentru  
cea mai bună  
actriță:**

**TANIA POPA**,  
Spectacolul „FATA DIN  
CURCUBEU”, Teatrul  
Național București

**Premiul  
pentru dialog  
intercultural:**

**TEATRUL  
„STERIJA” VÂRȘET**  
(Serbia)



**Premiul special  
„Pour  
La Jeunesse”**

**IULIA COLAN**, actriță la  
teatrul „Teatrulescu”  
Craiova, pentru  
interpretarea rolului din  
piesa „FLORI PENTRU  
ARGENON”, de Daniel  
Keyes, în regia artistică a  
Iuliei Colan

**MARKO ADZIK**,  
actor la Teatrul  
„Sterija” din  
Vârșet (Serbia),  
pentru  
interpretarea  
rolului din piesa  
„BĂUTORUL DE  
ROUĂ” de Sanja  
Domozet, regia:  
Ștefan Sablic



**Premiul de  
popularitate:**

**DAN IVĂNESEI**,  
Teatrul „Al.  
Davila” Pitești –  
rolul din „ARCA  
LUI IONA”,  
regia artistică:  
Matei Varodi



**Premiul pentru cel mai bun  
spectacol din țările balcanice  
prezente în Festivalul teatrelor  
din Balcani: „LIZELOTE ȘI LUNA MAI”,  
Teatrul de Dramă și Păpuși Vrața (Bulgaria)**

## Ion Popescu-Sireteanu



# Ducele român Kean/Chean. Originea numelui

O istorie cu totul enigmatică are ducele Kean, despre care vorbesc cronicile unguerești.

„Încă în timpul lui Ștefan cel Sfânt, cronicile unguerești amintesc, în partea răsăriteană a Ardealului, un duce bulgar Kean (pe la anul 1003), va să zică un Khan bulgăresc sau un vasal al Imperiului bulgar” (*Onciul*, I, 209; vezi și p. 189, nota 80).

Și C. C. Giurescu, în *Istoria românilor*, București, 1935, p. 240, crede că ducele Kean stăpânea partea sud-estică a Ardealului. Informația a fost reluată și în *Istoria Românilor*, I, 1974, p. 197 (autori: Const. C. Giurescu și Dinu C. Giurescu).

Dintru început este necesar să distingem între ducatul lui Kean din sud-vestul Banatului/nordul fostei Jugoslavii și ducatul lui Kean din sud-estul Transilvaniei, adică din Țara Oltului, poate și Țara Bârsei. Numele celor doi conducători au fost confundate și au ajuns să aibă formă identică în documentele cunoscute, anume K E A N.

Notarul Anonim spune: „Dar țara care se află între Tisa și Dunăre a ocupat-o pentru sine Kean, marele Duce al Bulgariei, bunicul ducelui Salanus” (*Cronica notarului anonim*, trad. de Tonciulescu, 33). Așadar, Kean din nord-vestul Peninsulei Balcanice, a fost strămoșul lui Salanus (ibidem, 39). Anonymus știa că Salanus, care domnea în sud-vestul actualului teritoriu românesc, era urmașul lui Kean, care a ocupat Panonia la moartea lui Atila. Acest Kean, însă, era altul decât cel despre care vorbește Simon de Kéza în *Cronica unguerilor* și care a stăpânit sud-estul Transilvaniei. Prin urmare este vorba despre formațiuni statale diferite. Și numele conducătorilor erau, firește, diferite, ele apropiindu-se prin deformare sau prin confuzie. Cel din sud-vest, dintre Tisa și Dunăre, era condus de un mare han, iar cel din sud-estul Ardealului de un duce numit Kean / Chean, probabil cu pronunție monosilabică.

Istoricul Gh. Brătianu vede în Kean pe „marele duce al bulgarilor”, din Anonymus, „un Khagan sau Khan al Bulgariei balcanice și dunărene” (în *Tradiția istorică*, 203), iar etimologia Kagan – Kachan – Kagan – Kean „se poate lua în considerare” (idem, ibidem, 207).

Cele menționate aici mai sus pot fi confirmate prin spusele lui Anonymus: „Și o astfel de teamă și groază se năpusti asupra locuitorilor țării (este vorba de țara lui Salanus și de supușii acestuia, n. n., I. P. – S) și se linguseau pe lângă duce (pe lângă Almus, n. n. I. P. – S.) și frunțașii săi, ca și sclavii la proprii lor stăpâni. Și le laudau fertilitatea acelei țări și povesteau în ce fel, după moartea regelui Athila, marele Kean, strămoșul ducelui Salanus, duce plecat din Bulgaria, ocupase acea țară cu ajutorul împăratului grecilor. În ce chip, chiar și sclavii au fost aduși din țara Bulgariei la hotarul rutenilor și în ce fel acum Salanus, ducele acestora, îi ține pe ei și pe ai lor și cât de mare putere ar fi (ar avea, P. L. Tonciulescu, p. 36, nota 1) asupra vecinilor săi” (*Cronica notarului anonim*, p. 35, 37).

Ștefan Pascu localizează ducatul acestui Kean în partea de nord a Jugoslaviei, acum a Serbiei, punct de vedere însușit de mai mulți cercetători (vezi Glück, în *Arad*, 104, 106, 129). Ducatul acesta, al lui Salanus, a fost cucerit de către Ștefan cel Sfânt al unguerilor între anii 1014 și 1017 (*Arad*, 129; Pascu, *Voievodatul*, I, 66 și urm.).

Atacul unguerilor, conduși de Ștefan cel Sfânt împotriva lui Kean, a avut loc cu mult înainte de evenimentele petrecute la Morisena și terminate cu uciderea lui Ohtum, după Tarih-I Ungurus sau Mahmud Terdzuman (vezi *Berzobis*, revistă de cultură istorică, I, 1997, nr. 2, p. 12).

Reținem, ca deosebit de importantă informația următoare, din *Cronica pictată*, cap. XXXVIII,

p. 148: „Iar după aceasta a pornit cu război împotriva lui Kean, ducele bulgarilor și slavilor, cari popoare locuiau în niște locuri foarte întărite de natură. De aceea numai după multă osteneală și sudoare a biruit în cele din urmă și a ucis pe amintitul duce și a luat o cantitate neprețuită de tezaur și mai ales de aur, giuvaere și pietre nestemate și a așezat aci pe un strămoș al său cu numele Zoltan care în urmă a lăsat de moștenire acele părți din Transilvania și de aceea ele se numesc de obicei Erdeelul Zoltan. Căci el era foarte bătrân și trăise până în vremea sfântului rege și de aceea a și voit acesta ca el să stăpânească peste popoare bogate”.

Prin „Erdeelul Zoltan” trebuie să înțelegem „Ardealul Oltan”, adică „Țara Oltului”.

Const. C. Giurescu și Dinu C. Giurescu, în *Istoria României*, I, 1974, p. 197, vorbesc despre cucerirea acestui voievodat: „în sud-estul Transilvaniei stăpânea un voievod Kean; și acesta a fost supus”, de către Ștefan cel Sfânt.

O nesiguranță totală se constată atât în legătură cu locul stăpânirii lui Kean, în ce privește originea lui etnică, dar și în ce privește epoca în care a trăit. El ar fi același cu Ohtum, ar fi un chan peceneg trăitor în Moldova ori ar ține de presupusa stăpânire bulgară asupra Olteniei. Părerea lui Aurel Decei, *Relații*, p. 67-68, notele, este că numele „Kean” reprezintă „titlul turcesc chan”. Gh. Popa-Lisseanu, în *Izvoarele*, I, 83, nota 2, exprimă părerea că „Kean sau Kahan este un nume generic, nu un nume de persoană, și înseamnă duce sau principe”. Iar în *Izvoarele*, vol. 11, p. XXXV, spune că pentru unii „Kean” ar fi numele unei funcții și nu un nume propriu.

Confuzia lui Kean cu țarul bulgar Samuil (997-1014) este tentantă, dar o refuză istoria (Decei, op. cit., p. 69, nota 1).

Pentru noi prezintă interes, în această lucrare, numele ducelui din sud-estul Transilvaniei. Considerăm că numele „Kean” / „Chean” denumea o persoană reală. Acest Kean / Chean putea fi un român care stăpânea Terra Blacorum, adică Țara Oltului, și era un „Oltean” (în pronunția ardelenescă „Olchean” sau, cu afereză, „Chean”).

Într-o cronică pecenegă, ducele Ohtum este identificat cu Kean (vezi Radu Constantinescu, *Introducere* la Gerard din Cenad, *Armonia lumii*, 40). Dar am spus în altă parte că „Ohtum” este formă grafică latinizată pentru „Oltu”, așa că numele Chean poate fi considerat un hipocoristic

/ diminutiv al lui Oltu / Oltean. Pe de altă parte, Chean și Cean au reprezentanți în toponimia ardelenescă.

În cartea *Vechi nume românești*, Iași, 2003, p. 53-54, scriam despre numele propriu Chean / Cean: „Chyan este un sat atestat la 1219 în comitatul Zemplén (RO, p. 92, nr. 202). Constatăm că în partea de nord-vest a țării, întâlnim mai multe localități cu acest nume. Astfel, satul Cean, în jud. Satu Mare, atestat la 1244 ca villa Chan, la 1275 predium Csen, Cshen, la 1329 Chyan, Chan, la 1474 „possessio volahalis Chan” și apoi localitatea menționată, cu variante, până la începutul sec. al XX-lea. În jud. Cluj, a fost atestat satul numit Ceanul Mare, la 1293 Chan, la 1426 poss. Chaan, la 1439 „Mesechan”, apoi Mezewchan și, în sfârșit, Ceanu Mare, pentru că a apărut și alt Cean, atestat mai întâi la 1366 în formele Chan, Chaan, azi Ceanu Mic. La baza acestor nume de localități stă un antroponim Cean, înregistrat în *DOR*, 235, din Munții Apuseni. În *Dicționar*, Iorgu Iordan, explică numele Cean ca variantă a lui ceam - „luntre mare; șlep”; după același autor, numele Ceanu ar veni din bulg. Čano (comparat cu it. Ciano); Ceanu ar fi același cu Cheianu „sau mai degrabă bg. Kjano”, explicații inadmisibile.

În *Vechi nume*, 54, spuneam că Cean se poate explica prin afereză de la **olcean** „locuitor al satului Olcea”, atestat la 1552 în jud. Bihor. Mai curând, însă, numele **Cean**, monosilabic, s-ar explica prin **oltean** „locuitor al Țării Oltului”, cu varianta fonetică **olcean**.

În grotă Fundul Peșterii din Munții Buzăului a fost găsit scris pe o stâncă numele **Keandru** (Tonciulescu, *Tărtăria*, 82). Acest nume poate fi apropiat de cel al ducelui din Țara Oltului. Din Kean / Chean + suf. **-andru** ca în **copilandru**.

Când se vorbește despre Kean „ducele bulgarilor și al slavilor, cari locuiau în niște locuri foarte întărite de natură”, îi avem în vedere pe românii din Balcani – meglenoromânii – stabiliți în sud-estul Transilvaniei.

Încheiem aceste însemnări cu concluzia că la sfârșitul sec. al X-lea și începutul sec. al XI-lea, în sud-estul Transilvaniei a existat o formațiune statale condusă de un duce român numit **Chean / Cean**, formă cu afereză de la **Olchean / Olcean**, variante fonetice locale ale numelui **Oltean**. Este posibil ca numele **Țara Oltului** să păstreze numele acestui duce român numit **Oltu**.

## BIBLIOGRAFIE

- Arad = *Studii privind istoria Aradului*, București, Ed. Politică, 1980.  
 „Berzobis” (Timișoara), I, 1997, nr. 2.  
 Brătianu, Gheorghe, *Tradiția istorică despre întemeierea statelor românești*, București, Ed. Eminescu, 1980.  
 Constantinescu, Radu, *Introducere* la Gerard din Cenad, *Armonia lumii*, București, Ed. Meridiane, 1984.  
*Cronica Notarului Anonymus. Faptele unguerilor*. Traducere de pe fotocopia originalului de la Viena de Paul Lazăr Tonciulescu, București, Ed. *Miracol*, 1996.  
*Cronica pictată de la Viena*, în Gh. Popa-Lisseanu, *Izvoarele istoriei românilor*, vol. XI, București, 1937.  
 Decei, Aurel, *Relații româno-orientale*. Culegere de studii, București, Editura *Științifică și Enciclopedică*, 1978.  
 C. C. Giurescu, *Istoria românilor*, vol. I, 1935, Const. C. Giurescu și Dinu C. Giurescu, *Istoria românilor*, vol. I, București, Ed. *Albatros*, 1974.  
 Iordan, Iorgu, *Dicționar al numelor de familie românești*, București, Ed. *Științifică și Enciclopedică*, 1983.  
 Onciul, Dimitrie, *Scrieri istorice*, I, Ediție critică de Aurelian Sacerdoțeanu, București, Ed. *Științifică*, 1968.  
 Pascu, Ștefan, *Voievodatul Transilvaniei*, I, Cluj, *Dacia*, 1971.  
 Popa-Lisseanu, Gh., *Izvoarele istoriei românilor*, I, *Anonymi Bele regis notarii Gesta Hungarorum*, București, 1934; IV, Simon de Kéza, *Cronica unguerilor*, București, 1935.  
 Popescu-Sireteanu, Ion, *Vechi nume românești*, Iași, Ed. *Vasiliana*, 2003.  
 RO = *Registrul de la Oradea* (1208-1235) în *Documente privind istoria României, veacul XI, XII și XIII*. C. Transilvania, vol. I (1075-1250), București, Ed. *Academiei*, 1951.  
 Tonciulescu, Paul Lazăr, *De la Tărtăria la Țara Luanei*, București, Ed. *Miracol*, 1996.

Încheiem aceste însemnări cu concluzia că la sfârșitul sec. al X-lea și începutul sec. al XI-lea, în sud-estul Transilvaniei a existat o formațiune statale condusă de un duce român numit **Chean / Cean**, formă cu afereză de la **Olchean / Olcean**, variante fonetice locale ale numelui **Oltean**. Este posibil ca numele **Țara Oltului** să păstreze numele acestui duce român numit **Oltu**.

## Verticalitatea firului cu plumb

Octavian Doclin etalează în volumul *Firul cu plumb/The Plummet* (ediție bilingvă, traducere Ada D. Cruceanu, editura *Anthropos*, 2011), maturitatea auctorială laminată în straturi subțiri, subtile, transparente, lăsându-ne să întrevădem în secvențele lirice, echivalentele acestor straturi, întreaga emoție a confesiunii. Autorul și-a declinat deja de-a lungul timpului opțiunea descifrării sensurilor *primordial-stabile* ale acestei lumi, descriind cu pasiune acest periplu intelectual și învățând *pe viu căderea în lume*, așa cum este ea, fatală, imprezvizibilă și unică. Parafrazând o sintagmă a lui Constantin Noica, Octavian Doclin este astăzi *în ceea ce a publicat* mai mult decât *este* în cămașa efemeră a vieții, sub sticla *plumburită* a timpului, unde arde și luminează (și) flacăra sufletului său, o vreme. Chiar autorul invocă în pagina de gardă a volumului versetul biblic Ioan 19:22 *Ce am scris, am scris*, care poate fi înțeles ca un *Ce am scris: este*, dovadă a implicării oneste, a transparenței și a convingerii cu care se poate înfățișa de-acum în fața oricăror judecăți, omenești și/sau divine.

Metafora care dă titlul cărții are un impact bacovian incitant și o regăsim în prima parte a volumului de mai multe ori ca imagine *in corpore* a poemului și poem distinct. Ea este centrată pe imaginea unui metal greu, *plumbul*, care pus la capătul firului (re)stabilește linia dreaptă, simbol bivalent, sugerând pe de-o parte nevoia de perfecțiune, de *linie* ireproșabilă și pe de altă parte teama de pierdere a inspirației benefice, fertile, *mântuitoare* sub auspiciile sumbre ale ontologiei și ale unor rătăciri omenești posibile. *Construcția* docliniană este creativ-existențială și stă, așadar, sub semnul unei *cumpene* nevăzute care veghează pasul poetului prin *pustia cuvântului*. *Poetul* și *cuvântul* se află într-un permanent raport de forțe, viu și peren, *îngăduit* de divinitate în spațiul-timp destinat vieții umane. Extrapolând metafora, plumbul este un metal care are pe ultimul strat *patru electroni de valență* deveniți emblematici în/din perspectivă lirică: aerul, apa, pământul și focul - patru elemente fundamentale ale universului și patru repere pentru *orientarea* ființei - simboluri spirituale în ecuația ontologică. Totodată, acești patru *pereți ai lumii*, în căderea lor *lphanta rei* sau *râul neîmblânzit*, cum spune Octavian Doclin, conferă orizontalitatea și accesibilitatea acestei lumi, posibilitatea vieții, precum și aparenta ei stabilitate. În acest *loc-de-construire* poetului îi este lăsat *cuvântul* să zidească și îi este lăsată uimirea cu care poate deschide poarta cerului: „Își privi chipul în apă/ și văzu cum pe fruntea lui limpede până atunci/ i-au răsărit semne ciudate/ păreau o cruce tăiată în două/ și parcă voiau să se unească din nou/ într-una singură/ dar în pustietatea Pustiului unde trăia/ el dorea să găsească doar dăra de lumină lăsată de inelul de aur/ pierdut în mersul lui de până aici/ care să-i arate drumul de reîntoarcere/ într-o altă nouă vechime” (*Pustietatea Pustiului*).

Secvențele poetice din *Firul cu plumb* sunt, dacă ne orientăm după o sugestie a criticului Tudor Vianu (făcută poeticii blagiene), *niște popasuri de care nu te poți apropia decât într-o dispoziție de purificare intensă în lipsa căreia taina lor delicată se ascunde*. Descifrarea trăirilor, a senzațiilor degajate de bios-ul spiritualizat, decodificarea tăcerilor îndelungi închise și grăitoare în/doar pentru sine însuși, se petrec în fața unui *fir subțire* care măsoară *verticalitatea terestră a locului*, de el trebuie să se țină seamă în orice construcție estetică/de *durată*. Trăirea autorului se purifică până la esențializare, în așa fel încât poemul își închide uneori aripile devenind o poveste închisă în *zidul* construcției tainice, pentru rezistența acesteia,

cum este povestea călătorului îngândurat, plecat spre sensurile *rămase* în țara trecutului: „cu gândul mai degrabă la *țara trecutului*/ decât la cea în care trăia în prezent/ și la timpul acesteia/ plecase de multe ori în căutarea ei/ dar nu izbutise nici măcar să adulmece/ vreo cărare înspre ea”...(*Țara trecutului*).

Octavian Doclin sedimentează în poezia sa adevărurile întretăiate ale filozofiei, ale teologiei și ale științei, fără să se oprească abuziv la ele și fără epatarea expunerii lor. El scrie pe fondul *uimirii de a fi viu* și pe fondul căutării unui sprijin *revelat* cu care să-și hrănească spiritul avid de certitudinini, un spirit ager care se (*auto*)construiește, identificându-și și stabilindu-și singur reperele, rădăcinile și permanențele. *A ști înseamnă oare să te temi?* se întreabă poetul în timp ce *pe piept îi răsar frunze umede*, chemat fiind organic spre metabolismul natural al lumii, smuls din iubire, din promisiune, din gândul care măsoară el însuși *mișcarea firului cu plumb* în căutarea pietrei filozofale: „Pe piept îi răsărise brusc o frunză umedă/ pe moment nu înțelese ce semn e acesta/ apoi încet-încet și-a dat seama/ că sosise timpul plecării al revenirii/ totodată ezita să se întrebe/ dacă promisiunea sa la plecare/ nu a fost decât a unei iubiri deșarte/ și gândul acesta a albit piatra definitiv/ (de-atunci ea nu i-a mai fost de folos)” (*Frunza umedă*). Poetul e prin definiție un *constructor al simțirii și al înțelepciunii*, un altfel de *ziditor* al lumii. El așează cuvintele ca pietrele unele peste altele, construind marele lanț al limbajului universal, iar *cuvântul* este un veritabil toiag al minții, sprijinul fără de care nu se poate umbla în lume, poate singurul său sprijin adevărat. Toată această construcție făcută de Octavian Doclin este atât pentru sine, cât și pentru *celălalt*, în întâmpinarea căruia și pentru adăpostirea căruia (fie ea și vremelnică) poetul *lucrează*. Abia la poemul *tăcerii* firul cu plumb se înfățișează *abia văzut*, semn că lucrurile/apele vieții se domolesc, se stabilizează, iar meditația se aprofundează. Cicero credea că *zeii au dat oamenilor cuvântul ca să-și ascundă gândurile*, iar la Octavian Doclin putem spune că din cuvinte își construiește inclusiv *tăcerea*. Poemul rămâne o construcție (im)perfectă, o rană în spirit baroc - nichitian, o rană care nu se mai vindecă. Din el/prin el este de-acum menit să curgă tăcerea ca *un sânge al gândului*, purificat, *punând semn* unui spațiu individual(izat) sub clopotul timpului - o *Shambala* proprie care-și deschide porțile spre taine/spre *Taină*. Prin energia pe care o concentrează Shambala, viziune preluată din tradițiile tibetane budiste și din cele indiene budiste, prin încărcătura spirituală pe care o însumează, este *tărâmul-sanctuar* căutat de toți înțelepții. Conexiunea aceluia loc special este directă, prin simbolismul de centru, axă a lui, *firul ascendent-luminos*, deschide porți ale spațiului și ale timpului; (de) acolo sunt posibile călătoriile-proiecții în trecut sau/și în viitor și sunt accesibile comuniunile spirituale, precum și comunicările afective/mentale la distanță. Poetul *vânează* tărâmul fabulos/idealul unde sunt posibile încărcările solare, energetice, accesul la memoria magnetică universală, precum și viziunile. *Meșterul zidar* încheie prima parte a cărții cu 5 viziuni semnificative pentru crezul poetic al autorului, care sunt de o suavitate gravă, plină de mesaj și se pot restrânge la revelații: *cuvintele sunt mugetul lacrimii sterpe; un sigiliu în flăcări i-a crestat fruntea cu semnul unei cruci; umerii se înalță/ cum fruntea la cer; am de toate numai atunci/ când nu-ți cer nimic; toate cuvintele îmi sunt îngăduite/ dar nici unul nu trebuie/ să pună stăpânire pe gura mea - concluzia viziunilor fiind aceea că aceea ce ai scris e săvârșit pentru totdeauna și te reprezintă, iar ce n-ai scris sunt nevăzutele* (încă) și așteaptă.

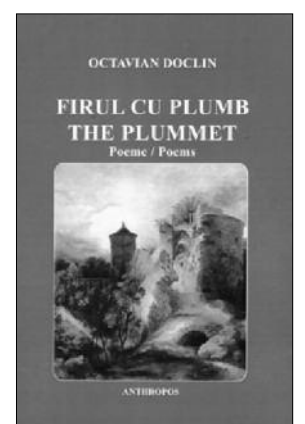
*Poetul trebuie să construiască*, să-și urmeze cu fidelitate menirea, neatins de morbul renunțării, al bătrâneții, al tristeții, altfel spus, de *saturnismul* vieții și al meseriei de zidit(or). În urma viziunilor *îngăduite*, poetul *aude lumina*, ea *roade pieptul lăsând o voluptate a durerii*. Spre *aceasta* poetul își ridică privirea, deslușind alte dimensiuni, cu alte înțelesuri: „Pune-ți pe umeri zalele tăcerii/ și stinge focul dinlăuntru mării// privește-n ochiul apei cu luare aminte// cristalele de sare sub fruntea ta avidă/ se vor topi de teamă cum timpu-n piramidă” (*Cristale*).

În poemul minim, partea centrală a volumului, Octavian Doclin simplifică concludiv materia abundentă a logosului prin 12 chintesețe cognitive, expuse în simbolistică apostolică, dedicate *prietenului* Florin Safer, un *Enkidu* necesar drumului inițiativ în magma sensurilor. Poetul realizează aici o arhitectură austeră a *dogmei ontologice*, concentrând poemul (posibil) într-un singur vers, închizând astfel, ca într-un joc, cercuri de înțelepciune și metaforă. În toate aceste cercuri se poate întrevădea teoretic un discurs, un poem, o desfășurare pe verticală a logosului generos, apt să se extindă, să se explice, să insiste, să convingă și să convertească. Dar Octavian Doclin face acest *joc al provocării celuilalt* prin cercul propus, el deschide doar *gura poemului* lăsându-l să vorbească liber cu cititorul, neconstrâns și disponibil la toate tipurile de dialog și la orice fel de limbaj, demonstrând cititorului *predispus la propria construcție* că logosul este accesibil, modelabil, iar *edificiul* poemului este posibil. Deși restrânsă ca parte a volumului, această inserție auctorială reprezintă o parte de originalitate convingătoare și poate adevărata provocare a volumului, în felul cunoscut al autorului.

Ultima parte a cărții, *poemele din mileniul trecut*, sunt de fapt interceptările unor dialoguri în sine însuși cu personalități aidoma, cu oameni-căutători într-un fel sau altul prin materia logosului. Interesant este că această înșiruire a dedicațiilor poate fi privită ea însăși ca o *construcție în lanț* a înaintării, a căutării adevărului, *împreună*, spre *nodul inițial*, locul magic al tuturor înțelesurilor. Îl surprindem uneori pe autor în construirea discursului amplu, lăsând poemul să existe cu generozitate, să curgă, să se exteriorizeze, lăsând vederii întreaga lui zbatere interioară. Octavian Doclin este în postura de *a vedea poezia*, motiv pentru poate renunța detașat la detaliile de *exteriorizare ale* poemului, abolind degajat unitatea tematică, fidelitatea stilistică sau expresia constantă a formei. Pentru poet devin prioritare fondul metaforic/ viziunea/ mesajul pe care încearcă să le extragă din fierberea logosului și să le ambaleză textual, pregătindu-le pentru inevitabila întâlnire cu celălalt/ cititorul. Cei cărora le sunt dedicate textele sau mai bine zis *cei de la care pornesc textele*, de la Gh. Grigurcu, P.O. Păr. Protopop de Reșița, dr. Vasile Petrica, Petre Stoica, Ion Cocora, Mircea Dinescu, Ion Chichere, Ion Marin Almăjan, Nicolae Irimia, d-na Nada-Milena, Sorin Gârjan și nu în ultimul rând de la Ada - căreia i se dedică întreg volumul, până la Nichita Stănescu și Mihai Eminescu - cu toții reprezintă tot atâtea drumuri/ intersecții care au lăsat urme în mentalul autorului, impresii puternice devenite de-acum *amintiri textuale*. Se disting în textura acestor poeme două relații pe care autorul le reiterează, indiferent de particularitățile fiecărei secvențe lirice - relația cu timpul (*care trece prin*



**Metafora care dă titlul cărții are un impact bacovian incitant și o regăsim în prima parte a volumului de mai multe ori ca imagine in corpore a poemului și poem distinct. Ea este centrată pe imaginea unui metal greu, plumbul, care pus la capătul firului (re)stabilește linia dreaptă, simbol bivalent, sugerând pe de-o parte nevoia de perfecțiune, de linie ireproșabilă și pe de altă parte teama de pierdere a inspirației benefice, fertile, mântuitoare sub auspiciile sumbre ale ontologiei și ale unor rătăciri omenești posibile.**



lector



## Ștefan Ion Ghilimescu



Cronica literară

### Un diasincron poet de pe marginea hărții

*Atlantidele văzduhului* este titlul la care s-a oprit deosebit de inspirat Ioan Nistor pentru a-și numi, cu o foarte frumoasă metaforă de sorginte platoniciană, materia diafană a ultimului volum de versuri apărut anul acesta la Editura Limes, o instituție de promovare a valorilor literare care și-a câștigat în anii din urmă o excelentă reputație în materie, sub coordonarea asigurată de poetul și, mai nou, prozatorul Mircea Petean. Atențiv îngrijită, în haine de sărbătoare așa zice, cu ilustrațiile și coperta propuse de Cristina Gloria Oprea și fotografiile semnate de Sztzrharsky D. Kalaman, cartea desface ochii din prima clipă, pregătind lecturii terenul instalării sub cele mai bune auspicii.

După șapte sau opt volume de versuri publicate, începând din 1989, și o antologie marca OPERA OMNIA – *Tipo Moldova*, Iași (coordonator serie, Valeriu Stancu) - fără nici o lămurire măcar privind autorul selecției textelor (!) -, domnul Ioan Nistor își permite un respiro, incredințând tiparului un volum mai puțin preparat special și supravegheat ca întreg în laboratorul său de creație, o carte alcătuită, după cum îmi precizează într-o dedicație de o fină caligrafie, din "file de jurnal salvate de la scufundare". Produsul astfel întocmit, poate mai mult decât antologia, prilejuiește criticului familiarizarea fără fașoane cu temele predilecte ale poeziei dintotdeauna a lui Ioan Nistor, cu gramatica și cizelurile din faza incipientă a unor eboșe (1983), risipite ca martori prin diverse reviste, până la stadiul de finisaj de astăzi (2012), nu mai puțin cu spectacolul mișcării de idei submerse care irigă subsidiar în permanență o artă poetică ajunsă acum la un rafinat grad de maturizare și stabilitate. Cu un relief foarte divers așadar, ba chiar accidental așa spune, (poezie de pură combustie emoțională, fin desen al realelor, poezie despre poezie, artă poetică, reportaj frust, "ut pictura poesis", discurs aluziv social-militant, impostatie bacoviană, exercițiu postmodernist la două mâini, străfulgerare carnală, cantilenă de dragoste, calc optzecist, exercițiu metafizic, ezoterism muzical în genul celui experimentat de un G. Georgescu, vagă scorie tradiționalistă, neoexpresionism nordic), poemul lui Ioan Nistor traduce simbolic în "arcul malign de cărbune", ca un "paratrăsnet întors", sentimentul acut al nedreptății unei existențe cuminiți, - prin extindere intruzivă -, teribila singurătate a unei generații - marginale geografic și marginalizate social -, condamnată să trăiască drama de a rămâne neștiută înde ea, năzuind mereu, în schimb, spre ținuturile unor "atlantide ale văzduhului". "Am fost și eu pe limbul de pământ dintre viitor și trecut/am pus aici sângele meu împreună cu felii de inimă/tăiate prelung, să doară, să întărate nervii pietrificati/ le-am frământat cu cristale de soare/pentru voi, *atlantide ale văzduhului* (s.n.) - săgeți neașezate în arc/ținuturi spre care voi năzui mereu/cum tânjeam în copilărie după cubul de zahăr pus de/mama într-un loc sigur pentru vremuri și mai grele/"; "fulgere necoapte! în turbionul vostru realitatea concretă devine fluidă./poemul e paratrăsnet întors/ca să-mi soarbă spaimele, să le prefacă în arc malign de/cărbune// am fost și eu/și-am văzut/cum rămâneam neștiuți în noi înșine/prea increzători că vor sosi exploratorii cu lunete/să scotocească în măruntaiele vieții noastre/să ne explice nevolnicia -/zaruri ale sorții mai mult/și săgeți mult prea rar!/" (fără titlu, în *Atlantidele văzduhului*, pag. 92-93). În *Critias*, pentru a face o paranteză și a zăbovi doar o clipă asupra unei relate ce se impune, Platon zugrăvește Atlantida ca pe un ținut al perfecțiunii relațiilor sociale, un paradis al dreptății morale și vocaționale unde sentințele dezbaterilor publice se săpau și se păstrau pe tăblițe de aur. Invocarea din *off* a unui atare spațiu simbolic de către poetul român e de natură a atrage atenția asupra vocației justițiară a artei în genere, cu toate implicațiile manifeste - pentru cine are ochi de văzut - pe canavaua textului propriu...

Cu o sintagmă forțată în mare parte de el însuși, poet "de pe marginea hărții" - asemeni lui

Ion Burnar (1947-2010), Ion Vădan (1949-2012), Al. Pintescu (1947-2003), Radu Ulmeanu (n. 1946) sau George Vulturescu (n. 1951), pentru a mă opri doar la câțiva autentici autori de stihuri din Nord-Vestul extrem, Ioan Nistor (n.1948) era adolescent când Gheorghiu-Dej părăsea scena politică, în 1965, anul debutului relativului dezgheț ideologic ce a urmat. Vrând nevrând, viitorul scriitor trebuise să traverseze, asemeni întregului contingent de congeneri, primii ani de școală, sub privirile necruțătoare ale tătucului Stalin, mort în 1953, dar păstrat încă mult timp de propaganda dejistă ca *sfânt* deasupra catedrei de unde erau obligați să țină linia partidului amărății și speriații dascăli ai aceluși timp de tristă amintire. Mai târziu, în liceu, spre exemplu, unde se învăța obligatoriu limba și literatura rusă, Blaga nu era nici măcar pomenit, iar Arghezi "se studia" doar cu "1907-Peizaje" și "Cântare Omului", două volume de versuri apărute amândouă în 1955, calul de bătaie al așa-zisei "poezii noi și revoluționare" ridicată în slăvi de propaganda regimului așa-zis "democrat popular". Aproape întregul patrimoniu interbelic de texte literare, să o spunem și generațiilor noi, era pus în acei ani la index, cărțile "reacționare" scoase din biblioteci și, în multe cazuri, distruse. Generația acelei perioade (*a cartelelor pe puncte, a naționalizării industriei, a colectivizării agriculturii ori a arestării și trimiterii în temnițe sau la canal a intelectualității*) a fost din nenorocire o generație condamnată în aceste condiții vitrege să se piardă, dar care, în mod miraculos, s-a format submers, rezistând și agățându-se cu dinții de valorile autentice ale climatului de relativă destindere din deceniile următoare când, de bine de rău, în timpul brumei de studii de specialitate (în special, de filologie!) anumite fonduri speciale de carte au putut fi consultate, unii autori și anumite titluri au ieșit la suprafață, circulând clandestin din mână în mână, în pofida tuturor interdicțiilor. Nesperat, Ioan Nistor, dar și alții, printre care mă prenumăr, am putut avea atunci primele contacte cu un literat de talia lui G. Georgescu, un model pentru noi de rectitudine morală și intelectuală, fost profesor în anii patruzeci la Clasa Palatină a Regelui Mihai, rafinat traducător și, deopotrivă, poet de mare distincție, ținut evident la distanță și urmărit permanent de către satrapii regimului, așa cum i se întâmpla în acei ani de altminteri și lui Nae Antonescu, o altă remarcabilă figură de "rezistent", cel mai bun cunoscător dintre istoricii noștri literari ai presei literare interbelice.

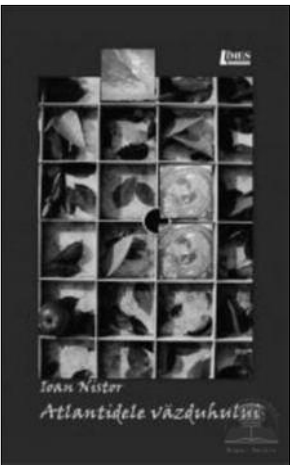
Evocând în mare grabă complexitatea și multitudinea factorilor care au îngădit formarea în condiții normale a generației născute în anii instaurării catastrofice a regimului comunist, îmi dau seama cât de eronată este în cazul lui Ioan Nistor, care a reușit să debuteze în poezie (cu un volum în regie proprie, la Editura "Litera") de-abia în 1989, încadrarea lui în rândurile "generației optzeciste", fie și de promoție "târzie". În primul rând, pentru că poezia sa nu numai pare a fi complet străină de programul optzecist al lunediștilor bucureșteni formați sub supravegherea criticului Nicolae Manolescu (*adevărații optzeciști*), dar, foarte ancorată de geografia *nordmaniei săgetată de vulturi*, ea rămâne inaderentă și extrene universului poeziei americane pe care optzeciștii au frecventat-o și de care sunt evident amprentați. Dacă e să riscăm un distingo, Ioan Nistor este un poet *diasincronic* mult mai complex decât s-ar putea crede, un creator de multiplă și îndelungată cristalizare, din versurile căruia scot capul, mai întâi, atât tatăl - prim etalon moral al rezistenței împotriva barbariei comuniste - (ce "coborâse din munți după doi ani de haiducie/alungat de putere ce ștergeau cu baionetele/chipul Fecioarei Maria de pe ferestrele bisericii din sat"), cât și un bunic "răsucindu-și o țigară dintr-un ziar/ în care tocmai citise despre moartea lui Stalin". Ca într-un *scriptorium* ale cărui "celule creative" absorb și rețin totul, fațetele poeziei lui Ioan Nistor exhibă o legătură secretă, vag blagiană, cu

relieful geografiei în care exponentul ei s-a născut și în care viețuiește ancestral ("cu mult înainte de naștere/ochii mi s-au lipit de acest deal pietros/și dintr-o străveche iubire de aer, de soare, de frunze/îmi așez mâinile în semn de rugă"). Pe această suprafață ondulată se poate observa cum se desenează, "în *Fabuloria*" (!), liniile unui neoexpresionism sui-generis de sorginte nordică, răsucit în sine și ironic, unic în felul său pentru "grupul poezilor din Nord", dar deosebit de spectaculos: "eu cobor din/nordmania/unde bulbul mătrăgunii erau zei, iar buzele șlefuiam/și psalmii/și grijania/fosta-am alăptat cu rouă din care numai renii văzduhului/se adapă./ambrozie-n clocot mi-au dat în loc de/pâine și apă//dar tu inundă-mă cu oțet sau cu/vin de malaga/răsuțește-mă ca o ventuză și stoarce toată sălbăcia și /vlaga/întărâtă să-ți asmuți haita de pantere, de viperi dulci./de ogari/să deschizi cămara cu gutui aromatate și/tari/fără paloarea vetustelor îngăduințe/flămând să sparg nasturii dulci/ca pe semințe/arcuri de carne să auzim plesnind, sfâșiindu-ți /veștmântul/să uiți tratatele de pudoare, emfaza./cuvântul/la container să aruncăm neliniștile și îndoiala/să rupem sârmele, să spargem lăcatul, yala/ca argintul fierbinte să te strecori./numai brațe, meduză, reptilă/să trec precum semănătorul pe holda/ fertilă" (*ARS*). Cu o atare morfologie susținută reflex pe pilonii unui duct clasicizant, cu spectaculoase inserții apodictice, sentențioase sau gnomice ("poezia și libertatea sunt/două redute/două fronturi simultane de pe care nu poți lipsi"), postmodernismul fatal al poeziei de ultimă oră a lui Ioan Nistor îmi apare și rămâne, după părerea mea, sub ingenioasele văluri de fin drapaj, unul de pastişe și melanjuri, simple exerciții de prestidigitatie la două mâini, cum spuneam mai sus. Departe de a se naște din același background cultural, la rândul său, falsul "optzecism" care i-a fost atribuit acestei poezii s-ar putea explica, dincolo de fetele inerente jucate memoriei culturale de *moda glossy*, doar prin aparenta ușurință cu care Ioan Nistor, un exponent poliptic fără doar și poate al poeziei de mai mare adâncime a Nordului, solfegiază și face vocalize pe acest tip de partitură pop: "tragem de mustați milenii mort/ambalăm la intersecții motoarele/scoatem prin parbrize iataganele// 'tui claxonul/și pentagonul! (*Certitudine*)".

Esența inefabilă a poeziei lui Ioan Nistor, marca inconfundabilă ce o particularizează, dincolo de oricâte analize ale statusului acesteia s-ar mai putea întreprinde, stă în iscusit-strunita ei amărăciune de fond născută din teribila dramă a singurătății și marginalității condiției individului, spleenului cunctator al insului *de pe marginea hărții* asaltat de imaginile groteschi ale degradării și pervertirii umane, pe de o parte ("tot ce-i frumos e ros de îndoială/și tot ce-i drept și sfânt e aruncat la ghenă/izvorul pur e sechestrat sub yală/ înving doar decibelii din sirena//nu mai poți plânge pe umărul nicicui/cuvântu-ngheață-n lacrima de veghe/și îngerul cel negru face pui/tot pipăindu-și colțul de sub zeghe/și iar din noi și peste noi se varsă/lavă-ngheață./gheață arsă"); în "tristețea" expiatoare dinlăuntru, "ca mușcătura unui glonte", pe de altă parte ("tristețea este o șerpoaică transparentă/cu ochii arzând ca niște/pumnale//muțenie îngheață în colțul gurii/teroare care/îți îmbrățișează ființa până la sânge/ răscolindu-ți carnea fără nicio durere// doar când își ia zborul/fericită/rămâne un semn în dreptul inimii tale/ ca mușcătura unui glonte//tras dinlăuntru" (*În dreptul inimii*)).

Poet al unui profund jind platonician după o atlantidă a binelui, adevărului și frumosului, un continent din nefericire scufundat într-un văzduh de o consistență fugace în epoca noastră populată mai abitur cu farisei, Ioan Nistor este mai mult decât un superb creator de lumi poetice și justițiar înmugurit din viața sa, este o conștiință.

Evocând în mare grabă complexitatea și multitudinea factorilor care au îngădit formarea în condiții normale a generației născute în anii instaurării catastrofice a regimului comunist, îmi dau seama cât de eronată este în cazul lui Ioan Nistor, care a reușit să debuteze în poezie de-abia în 1989, încadrarea lui în rândurile "generației optzeciste", fie și de promoție "târzie".



Ioan Nistor, *Atlantidele văzduhului*, Editura Limes, 2012

lector