

Paul Aretzu

Scara din bibliotecă

Editura Ideea Europeană
2012

Colecția: ISTORIE & TEORIE & CRITICĂ LITERARĂ

Coperta colecției: Cristian Negoii

Coperta: reproducere după o icoană

Lector: Ion Lazuu

Tehnoredactor: Alexandra-Alina Preda

Editura Ideea Europeană

OP-22, CP-113, Sector 1, București,

Cod 014780, Romania

Tel/Fax: 4021-2125692; 4021-3106618

E-mail: office@ideeaeuropeana.ro

www.ideeaeuropeana.ro

Anul apariției: 2012

Ediție Digitală PDF

ISBN 978-606-594-001-7

Copyright © 2012 Ideea Europeană

Această carte în format digital eBook este protejată prin copyright și este destinată exclusiv utilizării ei în scop privat pe dispozitivul de citire pe care a fost descărcată. Orice altă utilizare, incluzând împrumutul sau schimbul, reproducerea integrală sau parțială, multiplicarea, închirierea, punerea la dispoziția publică, inclusiv prin internet sau prin rețele de calculatoare, stocarea permanentă sau temporară pe dispozitive sau sisteme cu posibilitatea recuperării informației, altele decât cele pe care a fost descărcată, revânzarea sau comercializarea sub orice formă, precum și alte fapte similare săvârșite fără permisiunea scrisă a deținătorului copyrightului reprezintă o încălcare a legislației cu privire la protecția proprietății intelectuale și se pedepsesc în conformitate cu legile în vigoare.

Cuprins

SCARA DIN BIBLIOTECĂ	7
I	8
DILEMELE REALITĂȚII	9
ARHETIPALITATE ȘI RE-NAȘTERE	11
INTRUSUL SUNT EU	13
LA SFÂRȘIT, ALFABETUL REALITĂȚII	16
UN ELEGIAIC IRONIC	18
POETUL PUS LA ZID	20
RESPIRAȚIA SCRISULUI	23
EXERCIIȚII DE POETICITATE	25
UN TRĂITOR AL POEZIEI	28
MOARTEA ȘI CUVINTELE	30
CARTEA ANILOR ȘI A POEZIEI	32
POEZIA INSULEI ȘI A INSULUI	34
VORBIREA DIN MUT	38
CONTOPIREA SUFLETULUI CU SUNETUL	40
ÎN CĂUTAREA SINELUI PIERDUT	42
SUBTERFUGIILE SUBTERANEI	45
POEZIA CA SPOVEDANIE CONTINUĂ	47
PORTRET AL ARTISTULUI LA TINEREȚE	50
DRUMUL SPRE SINE SAU EPIFANIA	52
ISTORIA UNEI MÂNTUIRI AMÂNATE	54
ANTECEDENTELE POETULUI TACITURN	58
UN CAZ DE EXORCIZARE POETICĂ	62
REVELAȚIE ȘI CONTEMPLAȚIE	64
LUPTA CU ÎNGERUL SINELUI	65
EPIFANIA POEZIEI	68
GESTUL GÂNDIRII ȘI AL ROSTIRII	70
OBSESIILE LUCIDITĂȚII ȘI, LA SFÂRȘIT, ILUMINAREA	72
ÎNȚELEPTUL LA ORA DE CONTEMPLAȚIE	74
POEZIE INSTANT	76
UN CAZ DE REVELAȚIE BINE CONTROLATĂ	78
REALITATE ȘI FICȚIUNE	80

	SUPRADOZA DE POEZIE.....	82
II	84
	PROZA LUI ȘTEFAN AUGUSTIN DOINAȘ	84
	ÎNTRE DRAGOSTE ȘI URĂ	87
	UN REMARCABIL PROZATOR.....	90
	UN ROMAN PE MAI MULTE VOCI.....	92
	ÎN CĂUTAREA ARHITEXTULUI SAU CARNAVALULUI LITERATURILOR	94
III	98
	UN EPISTOLAR INIȚIATIC.....	98
	EXPRESIE ȘI IMPRESIE	101
	GHEORGHE GRIGURCU PUBLICIST.....	102
	ÎNTRE OGLINDIRE ȘI REFLEXIVITATE	104
	UN SPECTACOL AL IMAGINARULUI CRITIC	107
	UN MANUAL INSOLIT.....	110
	MARGINALII JUNIMISTE.....	112
	IMAGINEA UNUI POET EXEMPLAR.....	116
	EMINESCU 2006	118
	CĂRĂUȘI DE CULTURĂ	120

*Pentru Dorina, care este mereu
în scrisul meu*

PAUL ARETZU s-a născut la 29 mai 1949 în orașul Caracal, județul Romanați, tatăl, Ștefan Arețu, fiind funcționar, iar mama, Florica Arețu, casnică. A absolvit Liceul „Ioniță Asan” din Caracal (1967) și Facultatea de filologie a Universității din Craiova, secția română-franceză (1973). Funcționează ca profesor de limba și literatura română la Colegiul Național „Ioniță Asan” din Caracal. Debut absolut, în anul 1971, în revista *Ramuri* din Craiova, condusă de Al. Piru. Colaborează la numeroase reviste: *Ramuri*, *Mozaic*, *Luceafărul*, *Euphorion*, *Viața Românească*, *Contemporanul*, *Columna*, *Calende* etc. Este membru al Uniunii Scriitorilor din România.

Cărți de poezie: *Carapacea cu sunete*, Editura Eminescu, 1996; *Orbi în Paradis*, Editura Cartea Românească, 1999; *Diapazonul de sânge*, Editura Cartea Românească, 2000; *Cartea Psalmilor (semne de iubire)*, Editura Cartea Românească, 2003, cu o prezentare de Marian Drăghici, *Urma lui Uriel*, Editura Vinea, 2006, cu o postfață de Eugen Negrici.

Cărți de critică: *Viziuni critice*, Editura Ramuri, Craiova, 2005.

Premii literare: marele premiu la Festivalul „Virgil Mazilescu”, 2002; nominalizare la premiile Uniunii Scriitorilor din România, 2004; premiul Filialei Craiova a Uniunii Scriitorilor din România, 2004; premiul Festivalului „Nichita Stănescu”, Sighet, 2004; premiul Festivalului Național de literatură „Sensul iubirii”, Drobeta Turnu Severin, 2004; premiul Festivalului Național de literatură „George Coșbuc”, Bistrița-Năsăud, 2004; premiul pentru poezie al revistei *Ramuri*, Craiova, 2005; premiul Atelierului Național de poezie „Serile de la Brădiceni”, Târgu-Jiu, 2005; premiul pentru poezie al revistei *Convorbiri literare*, Iași, 2006.

SCARA DIN BIBLIOTECĂ

Prin funcțiile ei ezoterice de casă/hambar/templu/sihăstrie/cavou/maternitate, biblioteca este un intermندی, un loc al fericiților, al imortalității, care își conține transcendența. În ea se întâlnesc nevăzătorii cu vizionarii. În mijlocul bibliotecii, cresc transparenți pomul cunoașterii și pomul vieții.

De-a lungul timpului, scrisul cuminte, latent s-a lăsat semănat oriunde, în cărți de lut (manuscrite de pământ), de lemn, de piatră, pe tăblițe de aramă, pe coajă de copac, pe frunze de papirus, pe piei de animale și a rodit, sporind și îndestulând. Scumpetea materialelor a avut consecințe stilistice, ducând la brevilocvență.

În marile biblioteci, se făceau lecturi publice, întotdeauna asaltate de auditori, astfel încât cărțile își luau zborul imprimare cu cerneluri magice direct în imaginația curioșilor. Mici bibliotecari ambulatorii, caravane singuratice colportau astfel dragostea pentru cuvânt. În stupii mănăstirilor, copişti, tipografii strângeau miere culturală, cărțile fiind și ele un fel de icoane.

Prezență văzută/nevăzută, scara din bibliotecă este una nesfârșită, pentru că, odrăslind, ramurile ei duc în toate direcțiile, în toate timpurile și în toate mințile. Desigur, un capăt al ei coboară spre infern/abisalitate, unde scrisul încă amorf se zvârcolește și geme în foc nestins, iar celălalt, duce spre paradis/infinit, unde cuvintele ascendente au aripi de libelule uriașe.

Există o scară (valorică) intrinsecă, ale cărei nervuri sunt asemenea arterelor pulsând în cărți și ai cărei fusci cunosc neîncetat permutări determinate de cititori, de critici și de alte imponderabile. Ea a fost imprimată în scrieri de înșiși autorii lor, dar se revelează apoi.

La Herculanium, sub lavă, a fost descoperită o bibliotecă din care nu mai rămăseseră decât suluri carbonizate sau pietrificate, ajunse de necitit. Cât nonsens în asemenea cărți total ermetizate, dar cât de puternic simbolul lor, peste timp!

Scara din bibliotecă, instrument sine qua non, este o construcție aparent firavă – aidoma lanțurilor spiralate, plutind parcă în abstract, ale nucleotidelor genetice, dar purtând în ele toată forța eredității –, de fapt, coloana vertebrală a unei complicate axiologii estetice. Istoria a dovedit cât de vulnerabilă, dar și cât de puternică este cartea, autori mari, biblioteci renumite dispărând fără urmă, religii cosmice întemeindu-se pe, pur și simplu, cuvântul scris. Onoarea omenirii se bazează pe memoria culturală a cărților, iar criticul literar/cititorul este scărarul din bibliotecă al autorilor.

I

DILEMELE REALITĂȚII

Deși cronologic aparține generației șaizeciste, prin lirica sa de contemplare și de meditare fină a unei realități inepuizabile, revelând cu ingeniozitate coduri ascunse sub imagini, practicând simplitatea și tandrețea, Petre Stoica nu poate fi circumscris unei școli literare, având o contemporaneitate ce se perpetuează.

Denumindu-și noul volum *Pipa lui Magritte* (Editura Brumar, Timișoara, 2006), el readuce în atenție jocul estetic dintre aparență și esență, provocând melancolii legate de incertitudinile cunoașterii sau de prolixitatea realităților. Amintind, în parafrază, că *aceasta nu este poezia*, dăm de fapt o originală definiție, de tip apofatic, a poeziei, percepând-o ca indeterminare, ca inefabilitate, ca inexistență insuflată. Tot astfel, sugerează poetul, se întâmplă și cu timpul, care are doza lui de lirism și este la fel de insidios.

De fapt, cartea este, într-o percepție globală, un monolog elegiac despre trecere, mai ales despre senescență: „Mă vizitează pictorul/ mi-a adus un tablou/ îl sprijină de perete// ne așezăm pe scăunele cu trei picioare/ masa noastră este întinsul mării/ vâslitul nostru este tăcerea// el vrea mere nu pofteste vin/ eu vreau măslina/ nu mai poftesc țării/ vai cum ne mută viața/ de pe un țarm pe altul// punem discuri pe placa patefonului jupuit/ pe neașteptate tangourile/ se prefac în litanie de lână umedă/ pe ușă intră un vultur cu o floare neagră în cioc” (*In memoriam Alin Gheorghiu*). Semnele incertitudinii se manifestă prin interferența realităților. Poetul are senzația unui naufragiu, resimte o agresiune a conjuncturalului care dă buzna peste nevoia sa de liniște. El nu mai înțelege dezinvoltura insurgenței, a abandonat vitalismul temperat care îl caracteriza, însușindu-și o reculegere compensatorie. Starea sa de necroză fizică/psihică se propagă în lumea din jur, discret, fără patetism, constatându-se semne ale crepuscularității: „este artist ratat? un părăsit de viață?/ timpul s-a poticnit în rinichii săi?/ nimeni nu știe// din când în când se oprește/ privind spre locul stelei sale oarbe// [...]// proscrisul urbei își continuă drumul/ impenetrabil confuz cenușă/ îmbrăcată în negru” (*Proscrisul urbei*).

În universul/exilul de patriarhalitate pe care și l-a creat, ca un intrus samavolnic, timpul năvălește deconcertant. Și, deși încărcată cu o tensiune deprimantă, poezia țintește, ca întotdeauna, simplitatea, micile nuanțe, discreția aproape picturală, atmosfera domestică. Din acestea transpare un fel de hieratism, de asceză verbală, manifestarea unei dinamici lente, cu adâncimi ascunse, mai mult gestică sugestivă. Scriitorul recurge frecvent la enunțuri eliptice, la semnificații deduse dintr-un text cicatrizat, suferind pe dinăuntru, la o previziune entropică: „căscatul se subțiază/ intră în sac își leagă șireturile de la pantofi/ devine siluetă// pe stradă întâlnește siluete identice// trenul intră în gară locomotiva se-nclină/ își revine la poziția consacrată/ vagoanele sunt aglomerate harababură aglomerație/ sudoarea acră fecundează prospețimea dimineții/ unul lălăie altul fluieră altul/ despachetează hrana înfășurată în hârtie de ziar/ sincope de muzică funebră/ altul deapănă anecdote impudice/ altul se înghesuie în altul// siluete ațipite/ și totuși trenul înaintează în tunelul cu ieșire/ la balta seminală a istoriei” (*Simfonie matinală*). Folosind enunțul, renunțând la retorică, se obține o poezie a elementarității, a simbolicii cotidiene.

Deși solilocvială, lirica lui Petre Stoica exige prezența unui martor, a vizitatorului insolit,

de regulă taciturn, angajat într-un ritual al gesturilor simetrice, ca în oglindă, este desigur un *alter ego*, rod al așteptării nostalgice, reflex al singurătății: „Intră pe ușa întredeschisă/ se așează nepoftit la masă// stăm unul în fața celuilalt/ își toarnă vin în pahar/ îmi torn vin în pahar// nu rostește un singur cuvânt/ împart cu el tăcerea/ îl privesc îl măsoar îmi seamănă leit/ poartă barba mea are culoarea ochilor mei/ până și ținutul țigării între degete/ este identic cu al meu// se ridică lent pleacă pe ușa întredeschisă” (*Elegie*). Poetul se bazează pe caracterul static al lumii, pe faptele identice ale fiecărei zile, pe eternitatea apatiei, pe o existență firească, previzibilă, repetabilă, sensibilă, având o sentimentalitate inclusă.

Pipa (concretă), asemenea cuvântului, trece din gură în gură, adică atinge diferite stadii ale realității, până când devine ficțiune picturală/poetică (*a lui Magritte*, a lui Petre Stoica). În mijlocul transfigurărilor, al pipelor pufăite, al evanescențelor, autorul este încercat de veridicitatea gravă a premonițiilor. Tonul său este lapidar, profețind cu luciditate, oarecum glacial, stârnind fantasmă nostalgice: „Îți spun noapte bună/ îmi spui noapte bună/ dar nu te văd// sting ultima țigară/ cu amarul amarului pe cerul gurii/ cobor în patul meu de piatră// fără să știi aștept/ prin aburi de lavandă apari în vis/ te văd dar nu te aud” (*Elegie*). În permanentul joc dintre real și ireal, dintre viitor și trecut, poetul se complăce într-o dulce/halucinantă ambiguitate, amestecând planurile, direcțiile, luându-l pe Magritte drept reper ontologic sau înaintând îndărăt, spre adolescență, încercând să amăgească inexorabilul. Elegia este însă temperată, cochetându-se cu fatalitatea, făcându-se reproșuri ironice existenței, timpului, esențializându-se într-un mod caligrafic, ideografic, fără suferință somatică (dar cu una semantică).

Principala dilemă tematică a cărții este produsă de raportul viață-artă. Arta este acceptată de poet în rândul naturalelor, ba chiar având un grad mai mare de autenticitate decât acestea. Scriitorul intră dezinvolt în decorul tablourilor, are relații familiare cu imaginile de tot felul, fumează din pipa stupefiantă a lui Magritte, corectează în fine, celebrul paradox al pictorului: „reșez pipa în tablou/ și fără îngăduința distinsului maestru/ reformulez inscripția/ așadar: ceci est une pipe véritable” (*Realitate și duiosie*). Cufundarea în *jocul secund*, conjugată cu lumea oglinzii, a visului, îi produce poetului o delicată beție utopică, îl separă de aspectul frust al realității, de funestitatea ei. El descoperă în artă o a doua natură, un loc de refugiu, fără a pierde percepția deșertăciunii, a tranziției: „Luni mi-a sosit o scrisoare/ plicul era gol/ a doua zi mi-a sosit o nouă scrisoare/ plicul era gol/ și a treia mi-a sosit o scrisoare/ în ea se aflau cuvinte așternute strâmb:/ cum? Nici acum nu ai înțeles/ că anii te-au încovoiat că ești bătrân?// nedumerit am privit pe fereastră/ prin zăpada înaltă/ o cârjă împingea o roabă/ încărcată cu frunze de laur” (*Fără titlu*).

În modul cel mai firesc, scriitorul își etalează nervurile universului său, o idealitate culturală, convertirea senectuții într-o așteptare senină, o viziune clasică (virgiliană, faustică) a dramei, reprezentarea lumii ca grădină a concordiilor, aflată însă într-un balans crepuscular, probarea unei arte (dulci-amare) de-a îmbătrâni, o filosofie a trăirii de zi cu zi. Din ce în ce mai mult, autorul se întreabă despre rosturile simple, despre ce a fost, despre ce va veni, uimit parcă de neștiința sa, de vagile anamneze care îl tulbură: „Formez un număr de telefon/ greșeală greșeală aud/ ah scuzați-mă/ nu-i nimic se mai întâmplă/ răspunde cu politețe neutră// a cui a fost vocea de la capătul firului?// în pat mă răsucesc de pe o parte pe alta/ da a cui a fost vocea?// în urechile mele răsună ecouri de peșteră/ vestiri ale unui nou potop” (*Nedumerire*).

Din majoritatea poemelor se degajă singurătatea, liniștea circumspectă, o angoasă persistentă, interioarele sunt bântuite, ca într-un vestibul al neantului parcă se repetă un rol, parcă imaginile se pregătesc să își ia locul în tablourile filelor cărții. Prin acuratețea lor aproape obiectuală, poemele dau impresia unui roi de secvențe existențiale care gravitează în jurul unui eu foarte fragil.

Cartea lui Petre Stoica reprezintă, de fapt, o stare de cumpănă, a evanescenței, a dematerializării,

a neliniștii orchestrate cu finețe, a imponderabilității pe care o dă înțelepciunea de a contempla trecerea.

ARHETIPALITATE ȘI RE-NAȘTERE

Poezia de azi a Constanței Buzea, reflexivă, interiorizată cu discreție, este pusă sub semnul *harului și duhului*, ca dar sau ca formă de comuniune: „Și tot mai crezi că poezia se face din nimic? Că nimeni din cer nu asistă la naștere?” (*Argument*).

Volumul *Netrăitele* (Editura Vinea, București, 2004) propune o altfel de lirică, ascensională, transcendentă, urmând un traseu de inițiere duhovnicească, o scară filocalică, mergând încet spre regăsirea de sine, spre asceza gândurilor și spre contemplație. Poeta își dorește o ființare nemaculată de propria naștere, respinge povara trupului, își asumă o virtualitate incertă, (retro)proiectivă: „maica mea fără de pântec/ și cu copăielul gol/ nu mă face, mă desface/ [...] / nu mă face lasă-mă/ printre cele nefăcute/ printre netrăite chin/ lasă-mi-l în nefăcut/ lasă-mi nefăcut mult trupul/ sufletului meu puțin” (*Alean*). Discursul este incantatoriu și orant, în același timp, și își va menține această caracteristică. Pe calea devoțiunii, legând omul de Dumnezeu, timpul capătă valori insolite, inițiatice, presupunând moarte și înviere. Determinată de dispariția mamei, întreaga carte este pusă sub semnul re-nașterii. Și, deși elegiacă, în esența sa exultă bucuria trăirii în curățenie. Moartea preschimbă universul empiric, îi dă noi dimensiuni, iar poetei îi provoacă, prin ipostazierea în arhetipalitate și prin smerenie, restaurarea sufletească. Prin travaliu spiritual, viața, moartea se confundă, tinerețea, bătrânețea devin contigui, trecerea și eternitatea sunt reversibile. Poeta monolo-ghează/dialoghează cu divinitatea/cu mama, deplângându-și condiția osmotică, încropitura de *nefăcut* și *făcut*, suflet și trup.

Despărțirea de mamă este resimțită ca o rupere de naștere, dar și ca o aflare a propriei identități: „lasă-mă Doamne să-mi fie povestea în clar/ copil fără naștere sunt la picioarele Tale/ jilțul Tău izvorăște azur printre buzele mele/ goale de plânsul cuvintelor care s-ar naște/ cu mine dacă iertându-mă Tu vei întări/ sub mine locul mie cea fără folos înainte/ de fapta pornirii” (*Păcatul făcutului*). Poeta se află pe o mejdină a transcendentului, într-un orizont în care se întâlnesc cele văzute cu cele nevăzute, trăitele cu cele *netrăite*, iar poezia se deduce din efortul de a-și lepăda, ca o crisalidă, materialitatea. Ea consemnează stări, senzații, intuiții care pun spirit în realitate, proiectând în lume propria identitate. Calea aleasă pentru purificare este a rememorării, a smereniei și a ascezei, pentru a afla „Pietros bob de rouă în valea uscată,/ răscolită spre a fi găsit. Găsit și suit pe/ cămile. Arat, băut nisipul în apocaliptică/ evaporare. Dumnezeu lângă, și către, și/ împreună, Tatăl nostru. Aproapele-n Duh,/ din celălalt, Fiul. Amin.” (*Amin*). Discursul este nuanțat, uneori metaforic, oracular, alteori de o narativitate simplă.

Intenția anagogică a autoarei este deductibilă din flexi-bilitatea textelor, combinând imagini obișnuite ale copilăriei, ale vieții de familie, cu viziuni, așteptări ardente, iluminării, urmărind astfel meandrele unui suflet aflat pe un drum extatic. De asemenea, este evident aspectul de jurnal al purității al celor mai multe dintre poeme în care se reface, din întâmplări simple, o biografie spirituală. Poeta este tentată să se identifice cu mama simbolică, cea imortalizată în fotografii: „Era de la sine înțeles că voi ajunge/ la vârsta ei din fotografii. Secretele ei/ să-mi aparțină fără să le fi spus. Vibram/ presimțind că voi face tot ce trebuie ca să merit/ să știu ce știa, ca să fiu ce era, în aceeași/ bătaie a inimii alunecând în pulsul cosmic,/ în plămânul universal, lumină din lumina/ ființei de-al cărei suflet știam că îmi e/ dintotdeauna dor” (*Secretele*). Pătrunderea în realitatea hieratică a

albumului echivalează cu neprihana și asceza religioasă. De altfel, dragostea pentru mamă provoacă o ramificație sufletească, spre trecutul inițiativ al amintirilor, al fotografiilor, al oglinzilor efemerului, și spre viitorul etern, adică spre Dumnezeu care este vistiernicul sufletelor. Mama este spiritul care conduce spre cunoașterea cea bună, spre împăcarea cu sine.

Prin retrospectivă/introspectivă autoarea pune în funcțiune o mitologie a memoriei antropologice, a arhetipalității. Demersul poetei nu are motive sentimentale, de recuperare a unui trecut afectiv, ci dimpotrivă, de ștergere a acestuia, de împingere înapoi a timpului, anihilându-și, paradoxal, propria naștere, decontaminându-se astfel de moarte. Ludicul temporalităților, neostoitele combinații textuale, cursorul memoriei și imuabilitatea fotografiilor dau cărții imaginea unei construcții multiple, cu expansiune în lumea celestă și cu recul în tărâmul morților. Mesagerul dintre acestea este poeta copil care navetează prin valurile timpului: „Ție amintirile îți rămân libere. În transparențe/ însângerate un plâns inspirându-ți murmurul lor,/ să-l transmiți ca pe un avertisment. Că ele există,/ în vreme ce tu, unealta lor, pieri. Că timp și loc/ nu mai ai, deși ți s-au dat din belșug. Îți alunecă/ în sus, ca un nisip aburind din metafore” (*Avertismentul*).

Pentru a anula păcatul originar, a se curăța de trecere și a recâștiga divinul, poeta se întoarce pe scara timpului, spre alte generații de dinaintea nașterii sale. Este o soluție paradoxală, de recuperare a spiritualității prin smerirea timpului, prin anihilarea istoriei, prin redobândirea castității mirilor. Sfințenia, pe care o caută, se concretizează într-un amestec de mirare, de senzații prime, de leșin în fața încercării prea mari, de trăire în ordinea firescului, de repetare și de întoarcere. Lirică ritualizată, alternează imagini de memorie, cu stări extatice sau cu evenimente originare ale existenței, construind astfel o arhitectură labirintică prin care sufletul se inițiază în căutarea luminii interioare și transcendente.

Obsesiv, apare imaginea copilului perpetuu, timid, marcat de hipersensibilitate, de un mutism analitic: „Sigur că un copil lehamăsesit/ de indiferența celorlalți/ se apără prin muțenie/ nu prin supunere./ Plin de ghimpă pe dinăuntru,/ îndură. Ce energii adună în sine/ copilul care-și reprimă/ dezinvoltura!/ Nevoiaș, dezamăgit, / cei care-l cresc/ par a nu-i vedea nefericirea” (*Copilul nevorbit*). Poeta crede că în sine se adună și se depozitează memoriile celorlalți, că duce povara unor amintiri din prenatalitate, că în somnolențele ei veghează eredități și atavisme sau au loc tainice călătorii pneumatice: „Ca să-mi unesc/ plângerea cu bucuria,/ am stat noaptea în liniște, / somnul mi l-am împins/ cât am putut/ în partea otrăvită a zilei./ Și când m-am trezit către seară,/ sufletul meu de mai înainte/ rămăsese plecat/ către sufletul/ cel dintotdeauna dorit” (*Noapte albă*).

Într-un vădit demers inițiativ, sunt parcurse stadii de iluminare, mai întâi, o desprindere din materialitate prin întoarcerea în timp, apoi recuperarea copilăriei care este o vârstă a sufletului, urmată de evocarea vieții curate de familie după tipicul tradiției creștine, pentru ca, în final, imaginea mamei dispărute să aducă împăcare și lumină. Are loc astfel o convertire a morții în bucuria vieții.

Poezia pare nespectaculoasă, dar dovedește o cunoaștere în esență a lumii, rafinament lingvistic și stilistic, notându-se sensibil emotivități sau gesturi simple, atingându-se profunzimi ale umanului: „Bunica și mătușile întruchipează blajinătatea./ Într-una din zile întâmplarea face s-o descopăr/ într-o odăiță pe *Băta Stana*, străbunica mea,/ cu un acon în mână, încercând să-și petreacă/ firul de ață ca să-și coasă o ruptură,/ și nereușind” (*Băta Stana*). Autoarea caută arhetipalități, tradiții, mitologia casei, etnografie și religiozitate. Se recuperează un paradis al existenței armonioase, al moralității vechi, al trăirii cuvicioase, al purității, al viețuirii firești: „Cineva prinde o pasăre,/ altcineva o taie, mătușa o jumulește, fără ca eu/ să prind de veste ce se întâmplă. Pentru mine/ nu există nici o legătură între găina porumbacă/ și fiertura gustoasă în care moi cu mâna/ boțul de mămăligă fierbinte” (*Apă de nebăut*).

Treptat, copilăria, apoi vremurile și bătrânii de odinioară, care apar ca o primenire, o ajută

pe poetă să acceadă la experiența duhovnicească, să facă pelerinajul invers, spre viitor, țintind, prin rigorile ascezei, prin credință, plenitudinea divinității: „Căința-i botez/ și e punte la cer/ când plâng în adâncul prăpastiei./ Cald bobul de lacrimă, unul singur de este,/ el umple tot hăul și mă ridică pe sărătură./ și merg ca Petru pe mare, și nu mă cufund,/ și nu mă pierd” (*Pe sărătură, ca Petru*).

După chenoza pe care și-o impune, poeta se îmbracă în virtuțile creștine, credința, speranța, compasiunea pentru nevoiași, iubirea pentru aproapele. Lumea familiei, în care se încadrează, este constituită în duh, plină de simplitate și de bunătate, evlavioasă, spiritualizată, neieșind din rânduiei. În centrul acestui univers, ca principiu matriceal, organizator, este femeia, văzută probabil și dintr-o perspectivă mariologică, în sensul Născătoarei Cuvântului, dar și ca inițiată, perpetuând tradiția: „Femei cu care semăn la chip,/ și nu numai la chip. Femei de la care/ moștenesc și păstrez, sau de la care am învățat/ tot ce știu. Tot ce știu despre întreținerea Casei/ și despre facerea Hranei, despre Naștere și nașteri,/ și despre Moartea care nu este decât un somn./ Despre Viață și despre viețile simple care/ se petrec între iluzorii limite/ numite început și sfârșit. Mă simt suma lor,/ în armonie cu lumea, în liniște” (*Spiritul sărbătorilor*). În ziua de Crăciun, a bucuriei genezei, a restaurării copilăriei, a împlinirii Bunei-Vestiri, când masa de sărbătoare a fost pregătită după datină, cel mai mult este resimțită lipsa mamei plecate.

Cartea întregă, urmând un traseu inițiat, de reconstituiri, de purificări, de recuperare ale sacralității timpului, este, în esență, una a despărțirii, a pierderii mamei ca principiu procreator, dar totodată a elogierii izvorului vieții, a Crăciunului. Practicând și evocând firescul, smerirea cuvântului, poeta țintește limpezimea sufletului și domolirea minții, mântuirea: „Toate se-ntâmplă,/ bune sau rele, sub icoana de pe perete. Din locul/ acela înalt vine un murmur de alinare. Știu că/ mă vede și mă apără. Aud prin somn un glas/ rugându-se, cuvânt după cuvânt, până la/ misteriosul Amin. Ca un oftat sufletul mamei/ și umbra mâinii ei pe fruntea mea. Curând,/ ca-ntr-o scufundare în alb ies ușoară din așternut/ și plec. Alunec într-o lume unde și câinii sunt albi/ ca zăpada. Uite o sanie! Uite-l pe Moș Crăciun!/ Unde? Unde? Strada-n ninsoare vine din cer/ și se întoarce cu mine în cer” (*Scufundare în alb*).

Constanța Buzea scrie o poezie cu mare încărcătură spirituală, însumând meditații despre ființă, elegii pe tema morții, recuperare ale simbolisticii cutumiare și ale tradițiilor religioase, atitudini devoționale, toate urzite cu delicatețe într-un scenariu inițiat, al trecerii și al iluminării, cu o finalitate psihanodică, de înălțare a sufletului.

INTRUSUL SUNT EU

*După mai mult de 65 de ani trăiți și mai mult de 25 de volume de poezie publicate, contemplând fatalitățile propriului destin, Constantin Abăluță scrie o carte pe care o vrea esențială, de meditație existențială, de tip faustian. Volumul *Intrusul* (Editura Vinea, București, 2005, cu *un fel de Postfață* a autorului) conține tocmai amestecul insolit de plenitudine și de elegie a crepuscularității, de entuziasm liric și de melancolie/deprimare/revoltă/resemnare. De altfel, poetul a fost permanent preocupat auto-referențial de îndeletnicirea sa, observator curios al propriei realități, sfârșind sceptic, dar nu chiar inflexibil, prin a deplânge precaritatea artistului într-o postmodernitate din ce în ce mai alienată, condiția sa de marginal, de tolerat, de stingher. În asceza/utopia sa, el stă izolat, pe acoperișul unui bloc, într-o casă retrasă, peregrin aproape invizibil al unor străzi pustii, agitându-se într-o irealitate alcătuită din umbre și lumini, ascuns în carapacea în care își filtrează viziunile, jeluindu-și existența.*

Intrusul, prima parte a volumului, este un poem amplu, sincopat, reluat – al oglindirii și

disecării de sine, autorul scrutându-se cu un ochi lucid, circumspect. Este un autoportret existențial. Într-o manieră kafkiană, el își dă seama pe neașteptate că se află într-o lume necunoscută, înstrăinat/frustrat de ceea ce dă siguranță, de ceea ce pare rațional, de certitudinea propriei vieți: „Printre zilele vieții mele mă simt uneori ca un intrus/ nimerit într-un hotel cu toate camerele ocupate/ și căruia de milă i se face loc în odăița mecanicului/ pe terasă lângă camera liftului/ [...] / nici azi nu mă dumiresc: sunt oare vecin cu propria mea piele?/ zilele ca niște odăi libere de ce le ocupă mereu altcineva?/ pot să trăiesc încorsetat în provizoratul mâinilor și picioarelor/ care-mi patrulează prin creiere ca printr-o sală a pașilor pierduți?” (p. 5). Dezintegrarea logicii existentului, acutizarea conștiinței, abulia/debusolarea conduc la o viziune absurdă, la aneantizarea personalității. Senzația unui mediu ostil, a ființei fără realitate, a țipătului fără glas vine din natura bacoviană.

Aflat în reclusiune ascetică, într-un fel de *limb* al conștiinței, o odăiță pe terasa unui hotel, lângă puțul liftului, poetul receptează zgomotele și mișcările infernului de sub el. Fiind și contemplator și actant, coborârile în lume îi activează latura satirică, moralistă: „O inima mea refuză să se supună/ golului ori busculadei artificiale/ create de cei ce se consideră proprietarii zilelor noastre/ de cei ce ne interzic accesul în propriile odăi/ de acești trișori de uși și ferestre/ de acești traficanți de creiere cu robinete de fildeș/ din care curg la comandă gânduri calde ori reci” (p. 7).

Poezia se constituie printr-o tehnică a discursivității, a jurnalului interior, mereu alimentată cu *istorii* despre sine, acumulând noi dimensiuni, ale imanentului, ale memoriei, ale abisalității, ale simbolicului.

În aviditatea sa pentru libertate, poetul are revelația comuniunii cu elementele, cu natura, a egalității în fața luminii soarelui. Tristețea sa funciară își are remediul în aspectele cele mai simple ale firii. Kantian, se împarte între universul, esențial poetic, și legea morală care veghează în sine: „pentru a face un poem ca acesta/ e suficient aerul dintr-o cameră/ și-o inimă plină de neliniște/ o mână care cheamă soarele/ cu un gest ușor distrat ca-ntr-o prietenii vechi/ și soarele vine lungind umbra degetelor/ pînă în stradă acolo unde/ trecătorii sunt pregătiți pentru orice calamitate/ așa e cu timpul/ așa e cu noi/ cerul se face larg și violet/ interferența publică a morților cu vii/ dă această tăietură inconfundabilă a orașului/ și mai presus arborii ce-și lasă foile în cerc/ pentru a obține iertarea soarelui” (p. 9-10). Esența textelor este meditativă, reflectând – ludic ori mai sobru, prin rafinate subterfugii, prin subtextualități ingenioase – despre marile probleme existențiale, trecere, demnitate, finalitate, realitate, iluzie, dreptate, libertate, moarte, eternitate. Încărcată cu o sapiențialitate firească, simplă, blândețea discursului este cea a unui monolog prin care se extravazează intimitatea/experiența acumulată, roadele crepuscularității. Soluțiile sunt echivoce, inefabilitatea lor este frustrantă, alienantă: „granița între ceea ce ai fost odată și nu mai ești/ între ceea ce sunt alții și ceea ce ești tu/ cum plouă pe terasă și pașii te duc înspre margini/ se lovesc de ferestrele zidite” (p. 10). Treptat, se configurează un univers nostalgic, o elegie intensă a ființei, autorul urmărindu-și cu atenție reflexele, gândurile ascunse, senzațiile, sentimentele, fiindu-și propriul detectiv (psihanalist), în căutarea urzelilor ontice. Realitatea însă rămâne confuză, dihotomică, întrebările, evazive: „eram asemeni frunzei: cu o față/ lucind spre soare și alta scufundată în propria umbră/ a cui e de fapt odaia asta?/ ale cui sunt zilele prin care trecem?/ ale cui limbile pe care le-nvățăm ca pe tot atâtea morți diferite?” (p. 11).

O alegorie foarte fină, ca un păienjeniș, prinde întregul poem într-o polifonie textuală, speculând îndeosebi gestul mărunț, eliminând orice urmă a fastuozității de tip modernist. Se recurge la smerenia faptului obișnuit, la citirea/descifrarea propriului cod, la ispita anonimatului. Poetul este mesagerul singurătății și deșertăciunii, resimțind tot mai abătut, tot mai umil semnele crepuscularității. Sentimentul se traduce printr-o veșnică preumblare pe străzi ireale și prin sporirea acuității de observator, prin senzația de martor al inutilității. Simptomatică este imaginea lumii intuită

prin fereastra zidită a *odăii de la stradă*, conținând aceeași obsesivă stare de frustrare: „mă simțeam adesea ca o fereastră zidită/ care reflectă soarele doar cu tencuiala” (p. 18).

Spectacolul poeziei lui Constantin Abăluță este mocnit, al unor arderi interioare, al imploziilor sufletești, plin de nostalgia trecerii, de cenușa imaterială a neantului, de fantasmеle retros-pecțiilor, de caligrafia anamnezelor: „Să plec oriunde să nu mai știu nimic/ împrejur-mi sunt atîția pereți dar nici o odaie/ împrejur-mi sunt atîtea zile dar nici o viață” (p. 19).

Poetul își asumă funcția psihopompă de *liftier* sau de veșnic rătăcitor pe străzi. Este asaltat de premoniții, de simboluri/metafore ale trecerii: o stradă *începe ziua și sfârșește noaptea*, iubita, numită singurătate, este ca o *banchiză ce se strecoară într-o catedrală*, lumea este invadată de pereți, lucrurile nefolositoare depozitate în pivniță sunt *păsări migratoare*, copacii uzi de ploaie sunt ca *niște poduri verticale*. Viziunile concertate, sunt cele ale unei pustiiri/poeticități sufletești, ale unei necroze/fantezii spirituale. Între paradoxuri, deodată, poetul este înstrăinat de totul, se trezește într-un univers absurd, a depășit literalitatea lumii și i se relevă o esență descumpănitoare, *spatele oglinzii e un cimitir nesfârșit*.

Prima parte, *Intrusul*, conține, în materie lirică, filosofia omului însingurat, a mizantropului. Cea de-a doua, *Pereții*, restrânge tema la un motiv semnificativ. Poetul resimte pereții/zidurile ca forme de îngrădire, ca obstacole, apoi, ca un fel de barometre ale stărilor sale de spirit. Poemele din această secvență nu mai sunt saturate, dense, s-au rarefiat, căpătând o anume fulguranță și o evadare în suprealism. Se optează pentru jocul de imagini, pentru efecte cromatice, pentru serii de enunțuri, pentru concizie: „nu mai avem nimic de uitat/ în afara pereților/ mulțumeam golului că începe așa blînd/ și nu-i cere nimic sîngelui și lichidului ocular/ și salivei și fierei și limfei/ golul e un perete care n-a existat/ o sperietoare cu paie furate de păsări/ ca să-și facă cuiburi la aceeași depărtare/ într-un cerc perfect” (p. 46). Se remarcă reprezentările relativiste, interșanjabile. Dacă pereții sunt percepuți ca certitudini, ușile și ferestrele sunt iluzorii, aberante, spații corupte. Constant apare simbolul discului solarității. Inefabilitatea poemelor din această parte este sporită, lirismul lor e dat de congruența și fluiditatea imaginilor, avînd o deplină claritate: „în dimineața asta privesc cerul/ și-mi închipui că sunt undeva departe/ într-o bazilică păraginită/ în care se depozitează lămîi/ ori pe malul unui rîu de-un verde pămîntiu/ năpădit de urzici gigantice/ mai sunt cu mine niște călători/ unul cu o broască țestoasă altul cu un șarpe/ își duc animalele în saci murdari/ de care mi-e silă/ mai e o bătrînă cu un ceas solar/ făcut dintr-o mască de gaze/ toți se miră că n-am luat nimic cu mine/ înțeleg că nu ne vom mai întoarce/ îmi arăt mîinile și fața/ îmi tatuez pe frunte cîteva litere/ se pare că nu-i conving/ într-o dimineață cînd mă trezesc/ ia-i de unde nu-s” (p. 49). Umorel absurd al unor astfel de texte amintește de spiritul limerickurilor engleze. Prin dilatarea lui, se ajunge uneori la grotesc. Sunt evocate imagini ale copilăriei care apar contrastiv cu cele ale unei senectuți deabusolate. Locuind pe o stradă de forma semnului infinit, poetul și-ar dori, în locul ființei sale, *un gol mai pur*.

Partea a treia, *Scurta albastră*, urmărește, odată cu folosirea unei scurte moștenite de la poetul defunct Gellu Naum, aspectele unei empatii. Gestul nu fetișizează, ci exprimă un fel de comuniune, de preluare a unei ștafete a harului, cum a făcut profetul Ilie, lăsându-i ucenicului său Elisei jocul: „cînd e tăcere/ mă gîndesc la gellu/ dacă n-ar fi murit scurta asta/ n-ar fi fost a mea/ și nici aceste cuvinte nu mi-ar fi venit/ cinică iubire/ între două mîneci îmbeznate/ în golul a două buzunare/ unul cu o bancnotă mototolită/ iar celălalt cu un ciob de lentilă/ cu două găurele într-o parte” (p. 62).

Constantin Abăluță este un poet cufundat definitiv în viziunea sa, scriind la fel de firesc precum alții vorbesc, înzestrat cu o infailibilă intuiție estetică, avînd rafinament livresc și inteligență constructivă, ajuns la o vîrstă a încercării: „sunt poet/ atunci cînd nu fac nimic/ privind cum vîntul îmi îngroapă/ pereții unei vieți/ în gropi diferite” (p. 52). Asemenea *scurtei* lui Gellu Naum, în care Constantin Abăluță se îmbracă, în lirica sa se înveșmîntează o căldură sufletească neobosită, o sensibilitate de o pregnanță singulară.

LA SFÂRȘIT, ALFABETUL REALITĂȚII

Pentru critici, ritmul în care Constantin Abăluță își publică volumele este copleșitor, dovedind afuența stării sale po(i)etice, dorința sa intemperată de a-și comunica liric monologul febrilităților interioare.

Noua sa carte, *Orașul Marea* (Editura Muzeul Literaturii Române, București, 2006), aflată în siajul tematic al celei precedente, *Intrusul*, folosește ca pretext evocarea unei așezări matriceale, exponențiale (care conține în sine propriile semne: amintiri, semne, credințe, principii, finalități, coduri, granițe insurmontabile), cu scopul ca, prin analogie, să semnaleze stările, reflecțiile, confesiunile poetului. Modelul este cel al insulei cu un singur locuitor, în care orice fapt este inițiativ. Mulți scriitori se folosesc de o astfel de strategie care apelează la sugestivități multiple, la deschideri semantice. Tema de bază este trecerea, având ca derivate meditația existențială, absurditatea vieții, mirajul lumii, precum și un soi de solidaritate naturistă.

Construcția volumului este insolită, un poem amplu, cursiv, compartimentat în patru secvențe, alcătuit din *întâi poezie și apoi proză*.

În prima parte, *orașul marea*, imaginea orașului, desfășurat între maternitate și morgă, aglutinând destine și voințe eterogene, interese și zvârcoliri sociale, personalizat ca o ființă uriașă, monstruoasă prin polimorfismul ei, furnicar funcționând mecanic, nu poate produce decât deprimare, indiferență, egocentrism, într-un spectacol dezumanizat, absurd. Autorul face trecerea de la reprezentările generale, conceptuale, la experiența proprie, unică, senzitivă, meditativă, concretizată în obsesive peregrinări pe străzi, în scrutări ale esenței lucrurilor. Jocul însă are ca efect deplasarea subită din real în ireal, din axiomatic în subiectivism, din prozaic în liric: „Mergînd prin oraș/ mă trezesc brusc pe străzi necunoscute/ cîțiva nori mă sperie/ cu forma lor/ mi se pare că de-abia m-am născut/ și pot muri în umbra primului/ copac întîlnit// Oraș imens ca un ocean/ dar fiecare dintre noi învîrtindu-se doar/ în propria insulă de salivă” (p. 11).

Pentru a releva singurătatea care domină orașul, poetul îl compară cu o mare, având o configurație instabilă, presărat cu insule izolate, provocând temerarilor anxietate, nesiguranță, așteptări, nostalgii. El însuși este o mare mică, înstrăinat sieși, alcătuit din incongruențe, purtând glacialități și necunoscute, surghiunit în sine/azvârlit aventurii: „Era atîta depărtare în pieptul meu îngust/ și-n mîinile mele reci ca niște așchii de gheață/ eram un conglomerat făcut din aspirații și îngăduințe/ din clipocirile inconștiente ale apei sub scîndurile bărcii legate la mal/ din bucuriile întîmplătoare într-un cerc de prieteni care se tot micșora/ limitînd spațiul de manevră al singurătății/ și obligînd-o să devină tiranică” (p. 12).

Ordonarea poemelor, alternându-le pe cele pregnant materiale cu cele imponderabile (transcrise în cursive), sugerează, cu siguranță, mișcarea fluxului și a refluxului, adică de eclipsare și revelare a adâncurilor/abisalităților. Această periodicitate mai poate fi interpretată ca succesiune noapte-zi, jos-sus, opac-diafan, desemnând o filosofie a trecerii. Nu poate fi străină nici imaginea, din domeniul muzicii, a consecuției preludiilor și fugilor, într-o scriere bine temperată. Într-un fel, orașul lui Constantin Abăluță este un ciudat *cimitir marin*.

Autorul realizează montaje de imagini care exprimă stări, de obicei nostalgice, depresive. Este vorba de corespondențe rafinate, de proiecții ale afectivității în mediul din jur, de revelarea unui sistem de rezonanțe multiple, de intuirea unei delicate orgi(i) semantice. Un eu hipersensibil, suferind cu discreție, con-taminează, spiritualizează lumea înconjurătoare, lăsând în aceasta efluvii de feromoni sufletești. Peisajele sale, nelipsite, sunt marcate, sunt funcționale, reflexive, impregnate cu o caligrafie metafizică: „Adesea simți că e prea tîrziu/ te urci în pod și privești pe fereastra lucarnei/

zilele fără capăt ce se desfășoară înainte-ți/ simți timpul țiglelor ciobite rotindu-se undeva în adâncul stomacului/ te împresoară penumbra cutiilor geamantanelor cărților și dosarelor/ celor de dinaintea ta. Sub unghii simți mirosul/ de sânge și aer al trupurilor anonime/ din fotografiile împrăștiate peste tot./ Pieziș se varsă cerul în pupilele tale/ și-ți vine să răcnești spulberînd ploaia de pe-acoperișuri/ Eu cine sunt?” (p. 14).

Realitatea capătă din ce în ce mai mult aspectul iluzoriu al mării, al tranziției, în fond: *să fii ce neobrăzare*. Domină o lume obiectuală, sunt evocate locuri încărcate cu memorie, o stradă, un parc, o bancă, o locuință. Scriitorul este un dezabuzat care are totuși voluptatea lirică a atitudinii sale, analizându-și cu luciditate, regizoral, plonjările în absurd, în melancolie. Putând să-și contemple trăirile, ocolește patetismul. Deceționat de lipsa de certitudini a existenței, de condiția ambulatorie, efemeră, se află frecvent într-o criză de realitate/de prezent, recurgând la timpul din amintire: „Tăcerea prezintă realități care nu mai sunt/ [...] Așa că stau apatic la fereastră/ și-mi încerc surîsul pe fiecare trecător în parte/ nu știu de ce fac asta dar înfirip o liniște mare înlăuntru-mi/ din stradă pietrele de caldarîm mă privesc/ cu docilitatea clipelor în care n-ai nimic de spus și de făcut// Orice-aș face nu-s mai mult decât un călător într-o cameră de hotel/ în singurătatea oglinzii de proastă calitate/ între televizorul defect și zgomotele din camera vecină” (p. 24).

Poetul dă imagini de tip oniric, viziunile unui coșmar lucid, cu străzi interminabile, cu scene recurente, anamorfoze, retrospecții, reprezentări simbolice. În orașul marin al lui Constantin Abăluță, nu se întâmplă nimic, domină monotonia, acalmia, tristețea, băntuie fantasmele trecutului și ale sub-conștientului, *străduțe înguste de-o persoană*, totul se erodează, se sedimentează nisipul deșertăciunii: „Viața-ntreagă mi se desfășoară pe-această stradă unde nu cunosc pe nimeni/ intru prin frizerii și oficii poștale/ prin cantine și cinematografe/ pe dreapta ori pe stînga mă urmează calea ferată ori gardul sanatoriului/ dau telefoane și la capătul firului aud tot mai des/ un zgomot compact de talazuri marine” (p.32).

Sunt observate anume gesturile mici, semnele discrete ale unei comuniuni universale, omul fiind absorbit de elementele naturii sau manifestându-și mimetismul față de acestea. Poetul se ascunde mereu în mediul înconjurător. Smerindu-și rațiunea, se camuflează într-un univers nepăsător, absurd, provocator de singurătate, de alienare, evanescent, și totuși eliberator: „Doamne, să fiu părăsit și liber ca o floare/ răsărită aiurea pe câmp/ să nu fiu decât culoare și tăcere/ pentru nici un ochi/ nici o ureche” (p. 36).

Cele două grupaje care urmează, numite *Străzile care dispar*, I și II, se ocupă de poezia locuirii, de filosofia și metafora străzilor, de vremelnicia caselor care înseamnă puținătatea și fragilitatea vieții. Folosindu-se de trucul determinărilor reale, practicat cu succes de postmoderniști, poetul configurează topografia sentimentală a cartierului: *ceasornicăria debitul sifonăria cîrciuma parcul*. El știe să translateze/să transfigureze notația cotidiană, plină de simplitate, banală, în simbolică lirică. Senescența îl face să nu-și mai găsească locul, să rătăcească pe străzi pustii, fără identitate, ca un manechin, ca un străin care învață cu greu alfabetul realității, pentru care obiectele vechi ori ființele necuvântătoare sunt mai atrăgătoare, mai misterioase decât oamenii, adesea bătrâni taciturni, mesageri ai deșertăciunii: „Zilele în care nu sunt nimeni/ nici măcar jignit nu pot să fiu/ merg pe străzi privesc totul fără reacție/ ca o fereastră transportată cu căruța/ și trecătorii-s suportabile zgîlțituri pe zidul/ lung al cimitirului/ printre dungile de soare și de umbră/ proiectate de copacii care străjuiesc calea ferată” (p. 47). O imagine senină o produc amintirile genuine ale copilăriei. Locul preferat, în care se simte liber să viseze, este la capătul tuturor străzilor, la marginea orașului: „dar erau atîtea terenuri virane locuri fără stăpîn/ ale tale doar în clipa în care le scuipi/ prin aura flegmei lumea-i mai pură/ și-o stîngace amintire de-a ta închide ploaia/ înlăuntru primei pietre întîlnite” (p. 48). Străzile, drumurile sunt sensuri ale existenței, căi/capcane ale timpului, ale gândului, ale imaginației, ducând

inexorabil la începuturile vieții sau la moarte, într-o singură colectivă.

Textele finale sunt proze amuzante, cu schepsis, decodificabile liric, având mici scenarii discursive dar și eflorescențe alegorice: o magazie este alcătuită, pe laturi și pe acoperiș, din uși de lemn luate de la demolări, o broască țestoasă de forma unui ceaslov bisericesc este posesoarea secretului timpului, un crucer stă pe strada Maimuțelor, o bicicletă rezemată de un lăstar a ajuns în vârful copacului care a crescut, fiind încorporată de straturile lemnoase, în curtea pensionarului Ionescu se află un pom cu frunze pătrate.

Cartea se încheie cu un *non-aleph*, un poem al deconstrucției, al resorbției cuvintelor, sensurilor, al sfârșitului scrisului, al premoniției. De altfel, un timp inversat fusese anticipat: „pe masă/ lângă acest poem/ se strâng zilele/ în care nu voi mai scrie” (p. 21).

Aflat la apogeul artei sale, Constantin Abăluță demonstrează virtuțile de bază ale unui mare poet, dublat de un gânditor, simplitate, profunzime, distincție, asumându-și lirismul, firesc, ca pe o a doua natură.

UN ELEGIAIC IRONIC

Ajunsă la zenit, poezia lui Nicolae Prelipceanu este, cu precădere, una a meditației existențiale, simplificată și esențializată, elegie cu schepsis, căutând în realitatea iluzorie, instabilă și deconcertată, un punct de sprijin.

În titlul noii sale cărți, *un teatru de altă natură* (Editura Cartea Românească, București, 2006), se reflectă în nuce aspecte care definesc lirica sa, ludicul, ironia reticentă, o iscodire inteligentă și lucidă a unei realități duplicitare, viziunea lumii ca dramă implozivă, mentală, reprezentarea existenței ca spectacol nemijlocit, cu un etic imanent. Se manifestă, desigur, intuitiv, parodic, și reflexele unui dialog îndepărtat cu imaginarul eminescian. Poetul însă nu creează un model abstract, metafizic, melancolia sa jucăușă provenind tocmai din rolul său de martor la înscenarea realității. Poemele sale apar astfel ca tentative de cunoaștere/de apropiere de spiritul realității, prin înlăturarea măștilor. Nimic ostentativ în acest demers, ci numai foietarea blândă, parcă ingenuă a existențialului, în căutarea adevărului.

Comedia cea de obște urmează însă scenariul fatal, inefabil al trecerii, înconjurată de incertitudini, năruindu-și fermitatea în imagini iluzorii și evanescente: „peste firele de iarbă cade bruma/ de înțeleș din lumea aceasta/ și soarele ridicându-se/ o face abur// nu mărturisesc nimănui nimic/ nici tălpile nu-mi mai sunt/ lipite de pământ// fug fără să înaintez un metru/ o secundă măngroapă” (*cimitirul izvorul nou*). O asemenea percepție debusolantă schimbă simbolică tradițională, soarele este *putred*, apa vieții este *puhavă*, peisajul anunță un sfârșit inexorabil, un traseu crepuscular, nașterea este înfățișată ca *început al sfârșitului* ori ca relegare în absurd, când nici identitatea nu mai este sigură: „începuse bine sfârșitul/ cu părinți fericiți și vecini fără teamă/ cu ochii deschiși spre un bec/ încă aprins// am fost eu ai fost tu/ întrebarea e fără răspuns/ nici chiar nimeni/ nu va ști să ne spună” (*istorii viitoare*).

Poetul este afectat de zădărnicia existenței și de moartea care aneantizează, pierzându-și reperele constante, nemai-înțelegând semantica ontologică. Meditațiile sale subtile se deduc din pretextele aleatorii, din mici evenimente cotidiene, și se configurează în jurul neputinței de a justifica existența, exprimându-se astfel, indirect, revolta împotriva destinului crud, dar și speranța melancolică într-o reîntoarcere. Într-o pasă funestă, autorul dă, într-un poem, imaginea insolită, echivocă a unei autodevorări/sinucideri sau a unui ritual autoeuharistic, accentuând aspectul tragic. Moartea,

în viziunea lui Nicolae Prelipceanu, nu are o reprezentare organică, materială, ci apare mai mult noțional, ca nonsens, ca nejustificată nedreptate, ca vulnerabilitate a vieții. Lipsit de sentimentalism, de disimulările retoricii, autorul nu face decât să ia, calm, cu eleganță, *pulsul* propriului imaginar reflexiv.

Față de volumele anterioare, poezia actuală tinde spre simplitate, spre elementaritate. Ea urmărește să dea unor stări/gânduri obsesive limpezimea transcendentă a rășinii de chihlimbar. Imaginea nașterii de sine și apoi a propriei nimiciri este recurentă, conținând un asemenea hieratism: „nici n-ar fi trebuit să mă nasc// tot ce calc în picioare sunt eu/ conștiința mea și creierul meu/ un corp fără suflet/ pleacă mai departe pe străzi” (*nici măcar un glonț în cap*). Condiția omului este redusă la o fantoșă impersonală, la o formă fără conținut, la un joc ridicol, deprimant. Ființa decerebrată, golită de suflet, predestinată este implicată într-un destin absurd, victimă a unei complicități oculte, supusă unei alienări abrutizante, pierzându-și harul de a comunica: „fiecare în sacul lui legat la gură/ pregătit de saltul în prăpastie/ când altcineva o să vrea/ când o să facă semn altcineva” (*destinatar*).

Ironia, mereu prezentă, este plină de acuitate, subtilă și are rolul de a echilibra tonul elegiac: poetul învață alfabetul cimitirului, primește laurii celui învins, se autoanulează măturându-se singur, așteaptă în stație troleibuzul ideal care să-i ia pe toți călătorii, pentru totdeauna, viața, comparată cu un râu neobosit, este un preș care este continuu tras de sub picioare. De la meditația existențială, poetul trece cu dezinvoltură la satira socială, dând o imagine sarcastică a deșertăciunii publice. Alegoria ilară a unui popor care înaintea cu feroare/asiduitate în cerc sau cortegiul de ființe care coboară pe un drum al dezintegrării, afundându-se în pământ, sunt simptomatice pentru imaginarul sceptic al autorului. Tot astfel, evitând prezența umană, acesta preferă întâlnirile, în cimitire, cu spiritele unor celebrități.

Poezia este speculativă, de o natură rafinată, intuind cu multă agerime nervurile ideilor, detașându-se cu eleganță de orice balast somatic/epic/patetic, definindu-se ca o entitate sensibilă și nervoasă. Autorul chiar practică o autonomizare a scrisului său, eschivând indiciile subiective, lăsând să funcționeze un filtru cognitiv neutru, amestecând contemplația cu visarea. Deși abstractizează, poetul este departe de a fi un conceptual, priza lui la un real (subiectiv) aflându-se uneori aproape de secvențialitatea cotidiană sau de cinism: „parfumele frumoasei tinereți/ ale frumoaselor adolescențe/ cu sexe înmugurite abia/ miros urât acum/ vă asigur/ deschideți-vă nările/ ochii/ gura/ sexul/ și veți înțelege// în fața mea pe bulevardul alb/ înaintea persoane și altele/ văd cum se descompun în aerul iernii/ tălpile merg mai departe/ rămânând (o clipă-n) văzduh// apoi se scufundă așa cum trebuie/ la doi metri sub pământ/ lăsând numai urma putrezirii sale/ pe-aici prin văzduhul parfumat// un regiment de picioare putrede/ înaintea spre mine/ e chip nu e chip să mai scape/ trec printre ele zadarnic/ acolo-i secretul” (*băltoace festive*).

În afara reflectării unei realități percepute în esențialitatea ei deconcertantă, elegiacă, poezia lui Nicolae Prelipceanu actualizează urme mnezice revelatoare, înțelese ca sedimente ale trecerii timpului. Filosofia dedusă a unei asemenea poezii este că omul nu poate fi decât consecința/ imaginea mediului în care a trăit. Textele acestei cărți au imprimate în materia/spiritualitatea lor semnele, cicatricile, coșmarurile, mizeriile, mentalitățile, refulările, angoasele istoriei în care au fost create, amestecând concretul cu abstractul, elegia cu ironia, pendulând între metafizică și imanență, reprezentând contorsiunile/strategiile/limitele unei conștiințe. De aceea, universul poetic este sumbru, chiar infernal, loc al damnării, adevărată *groapă comună*, marcată de absurd și deșertăciune. Autorul își deploră experiența umană, încearcă să se detașeze de sine/de lume, regretând că nu a murit când era copil. El pune astfel în fața cititorului, mai pe ascuns, mai direct, oglinjoara.

Jocurile intertextuale, exercitate cu dezinvoltură, referințele livrești angrenează poemele, care reflectă o experiență singulară, într-o comuniune culturală, atenuându-le umorile depressive, sugerând

totuși repetitivitatea, vocația concertantă. Poetul pune în ecuație cele mai insolite corespondențe, sesizează iluminări, semnificații ascunse: în drumul spre locul de muncă se simte *zilnic pe drumul spre moarte*. Procesul pe care îl exersează este cel al fanteziei analitice care, aprofundând, mitizează, care aduce fracții diverse, numeroase, ca pe un evantai, la numitorul comun, teribil, de această dată, moartea: „membru al acestei loji/ a Cimitirului Virtual sunt și eu/ ca toată lumea/ eu mai demult/ alții/ nici nu-și mai aduc/ aminte ce-i paște// din iarba lui fragedă” (*cimitirul virtual*).

Cartea este dominată de tema trecerii, a deșertăciunii existenței simbolizată repetat printr-un curs de apă, prin fluviul iluzoriu al tuturor formelor și mai ales prin resimțirea morții ca totală singurătate: „singurătatea începe de jos de la tălpi și de la degetele de la/ picioare. urcă pe pulpe spre genunchi iar coapsele sunt drumul/ ei secret către sex. trece și prin burtă, n-o să mă credeți/ străpunge plexul solar învăluie plămâni inima tot ce mai e/ pe-acolo. ehei până la creier e drum lung. pe care-l parcurge/ în câteva fracțiuni de secundă” (***)). Această enigmatică anatomie și fiziologie a singurătății este cheia/iarba fiarelor care deschide și închide întregul volum.

Totuși, nimic dramatic, cu adevărat posomorât în textele lui Nicolae Prelipceanu. Se remarcă ironia amară a autorului, hazul de necaz care înseninează meditația, îi dă aspect laic, o relativizează, făcând-o *cea de toate zilele*: „să nu spui că ai primit/ doar câteva foi albe/ că te cred// și mie mi s-a părut/ că transcriu în zadar/ că nimic din toate astea/ nu se lipește în realitate/ de pagină// a fost simplu/ să înțeleg că nici de mine/ nu s-a lipit mai nimic/ din atâtea câte ar fi trebuit să fie/ imprimate în minte-mi/ pe spinare pe frunte în ochi// aici clasicul optimist nu mai are/ nici o putere/ și nici modernul de mine/ nu mi se pare mai breaz// fii liniștită eu voi continua/ voi încerca să transcriu/ intranscrip-tibilul/ tot ce n-a mai fost transcris/ niciodată// iar tu vei primi altceva/ să știi că asta e regula asta e legea/ mai e cineva care transcrie între noi doi” (*transcrieți băieți numai transcrieți*).

Înconjurat de o realitate fulgurantă, iluzorie, heracliteană, pătruns de melancolia trecerii, pe care o tratează cu antidotul ironiei, realizând, cu eleganță stilistică, un lirism rafinat, atins, în ciuda lucidității sale, de fantasmalele unui donchiotism fără leac, Nicolae Prelipceanu reușește să depășească nonșalant, în poezia de azi, deosebirile dintre generații, păstrându-și totodată marca singularității.

POETUL PUS LA ZID

Tehnica lui Vasile Petre Fati este una pe care am putea-o defini drept sculpturală, de a scoate, pe alocuri, din blocul compact al limbii, forme singulare, demonstrând astfel ce frumusețe virtuală mocnește în ea. Impresia produsă este că poezia lui nu se lasă văzută în întregime, este oarecum absconsă, autorul făcând diferite transparente/hublouri în limbă prin care se exhibă goliciunile ei. Acesta este meșteșugul lui Fati, de a deschide și de a închide repede obiectivul revelator. Imaginea remanentă este un amestec de forme, de sugestii, de promisiuni, de așteptări, anamneze, iluminări, dovezi ale ființării poeziei: „Așa s-a întâmplat: am așteptat în dreptul casei,/ O clipă farurile unei mașini m-au luminat,/ Și în lumina aceea mi-am văzut urmele în pământ./ Au trecut mulți, au trecut mulți,/ Dar eu am rămas să aștept pe acel loc,/ Nimeni nu m-a văzut, am rupt doar ace de pin,/ În dreptul micilor acoperișe am spus adio/ Ca în fața unor grilaje în apus,/ Dar pentru ce am spus lucrul acesta/ Și la ce bun să-mi amintesc totul?” (*Așteptarea*).

Preluând, parcă, procedeul, poetul Marian Drăghici publică o selecție austeră, *Zidul și pălăria* (Editura Vinea, București, 2006, postfață de Marian Drăghici), înfățișându-ne aspecte dintre cele mai fascinante din traseul liric al lui Fati. În fond, poezia, ca și realitatea care o înconjoară, nu există în mintea poetului/copilului *Herbert* care nu face alta decât să se cunoască pe sine, continuu, într-o

frenezie/deznădejde solipsistă. Nostalgia concretului, incertitudinea, inefabilitatea, elegia creației, lupta cu neantul fac subiectul unor tensiuni camuflete în alegorii: „Voi mă credeți pentru că atunci capul meu de adolescent/ avea prețul marilor lingouri,/ Vă întorceați acasă, uitați și eu vă eram credincios ca/ tălpile lucitoare ale săniilor./ Și pentru voi toți mă gândeam atunci la mătușa mea din/ Camciatka,/ Cum trebuie să fie, cum o să vină și dacă există cu adevărat.” (*Mătușa din Camciatka*).

Deprimarea nu este exprimată niciodată direct, neliniștea este calmată prin subterfugii, căci lumea este vidă și trebuie inventată, este profană și trebuie sacralizată, este supusă vicisitudinilor și trebuie salvată: „Se temea de moarte și îi spuneam: Ulise, învață geometria,/ ea te scapă de frica morții,/ Pentru că și moartea e un fel de muncă. Îi spuneam: Ulise,/ învață metafizica, ea e mai bună decât ceaiul./ Penelopa era acolo când s-a întors. A plâns. Eu am fost porcarul, unul care păzea turmele și care a tras ceva/ Folos de pe urma întoarcerii lui atât cât să-i pomenesc/ numele și averea. O, Muză, nimic nu-i adevărat!” (*Porcarul din Odiseea*). Și totuși, această existență în ficționalitate, inventată, pare a fi stenică, un punct de pornire, o certitudine de bază. Falsa discursivitate a textelor nu face decât să creeze așteptări dezamorsate/amorsate prin inducerea de poezie. Trecerea din narativ în liric folosește o strategie care vizează instantaneitatea: acumulări de semne care, pe neașteptate, transfigurează. Atmosfera creată este una iluzorie, amestec de realitate, de onirism, de fantezie, de ludic, culminând în inefabil și în metafizic. Temele sunt conexe, convergând: absența lumii, căutarea de sine, imposibilitatea de a avea acces la realitate, singurătatea captivă, nevoia de comunicare (chiar cu necuvântătoare sau inanimate). Poezia are o doză mare de crepuscularitate inclusă și este dominată de sentimentul de alienare, perceput ca supliciu poetic: „Și eu singur în expoziția de automobile printre motoare/ puternice,/ Ca un om încă tânăr am văzut furtuna de vară,/ Ghinda căzută, gutuiul și cineva pe pod, privindu-mă/ drept în față.” (*Intrarea în expoziția de automobile*). Lirismul își rezervă un mister, asemenea privirii care trece dincolo de imaginea unui tablou. De regulă, sunt explorate viziuni, scenarii ale abisalității, ale transcendenței, cum ar fi inerentul *pește Oswald*, simbol al fatalității, sau nelipsitul *perete alb* din somn, din care moartea își arată oglinjoara. Repetițiile, imaginarul obsesiv, ludicul textual nu fixează impresia de manierism, ci mai degrabă pe cea a unui rigorism ascetic, a unei suficiențe minimaliste. Cu toate acestea, în ciuda unor formalisme, a esențializării, sub construcția verbală se simte o intensă vibrație expresionistă.

Poetul dramatizează adesea, creează scene simple, în care eroii au un comportament paradoxal, de o rigiditate tandră, în care obiectele se animă, exprimând stări, sentimente, luând parte la conflicte. În acest mod, patetismul de fond este convertit într-o indiferență ludică, interpretată, inclusă în scenariu. De altfel, autorul vizualizează cu expresivitate, realizează scene de acvariu, de realitate în realitate: „Pentru că era iarnă și pentru că mâinile îmi/ Înghețaseră de frig/ M-am dus de unul singur până acolo./ Cu teamă în suflet am privit apoi/ Lămâiul verde din vitrină./ De la fereastră se vede totul: femeii nordice,/ Chipul lui Mozart, copil, un cap de vulpe,/ Dulăpiorul cu medicamente./ În vreme ce viscolul lovi în căpriorii casei/ Ninsoarea dintr-o dată se porni.” (*Lămâiul din vitrina magazinului de muzică*).

Scriitorul realizează o realitate magică, dominată de gesturile actanților lirici, de rezerve de absurd sau de ambiguitate, de un idealism donchihotesc, în care tragicul este suportabil pentru că devine formal, simbolic, interpretat nu simțit. Neliniștea este transformată într-un ritual gestic. Poetul parcă se sustrage continuu realității prea tari, prea vulgare. Peisajele preferate sunt cele pluvioase, marginea mării, cârciuma, camera din care lucrurile fug, totul fiind impregnat cu stări anxioase, depresive: „Într-o seară ploioasă sufletul te părăsește./ Alcoolul e pe sfârșite, e târziu, nu mai e timp./ Într-o seară ploioasă prietenul nu mai vine,/ Într-o seară ploioasă eu pot să te înspăimânt.” (*Într-o seară ploioasă*).

Deși poezia lui Vasile Petre Fati, de virtuozitate, se bazează în mare măsură pe expresivitatea

nudă, pe reiterație, pe modalități stilistice de reliefare a ideilor, ea este una elaborată, de o reflexivitate polisată, a meditației premeditate, expunând o lume a stranieții, a submersiilor în abisalitate, într-o idealitate eidetică: „Acum o mie de ani a fost o ploaie mare/ Și un rege care a privit ploaia./ Chiar dacă lumea a uitat de ploaia aceea/ Eu am datoria să scriu asta./ [...] E atât de trist să fii rege/ Și să privești, de unul singur, ploaia pe pământ./ Mai bine dai un ban cerșetorilor de tot felul/ Și uiți că această lume e a lor./ Pentru că un rege care privește ploaia/ E ca un om care moare.” (*O ploaie de acum o mie de ani*). Astfel, o lirică a secvențialităților compune un film esențial, al unor stări, adesea inefabile. Munca poetică este una existențială, invizibilă, realizată într-un fel de clandestinitate, cu devoțiune totală, constituindu-se într-o altă imagine, un *alter ego* tenace, perfecționist: „Zile de-a rândul am văzut la ușa mea/ Un om între două vârste, căutând parcă ceva./ Era atât de liniștit încât puteai să crezi/ Că e o întâmplare că e acolo. /Apoi se mută cu totul la ușa mea./ Avea o mică pilă/ Cu care lucra zi de zi, de dimineața până seara,/ Fără să facă nici un zgomot./ Muncea aplecat asupra pilei sale de culoarea garnizoanei/ De la marginea orașului./ Era atât de obosit că abia dacă se mulțumea/ Să-mi arunce o privire sau să-mi răspundă la salut./ După care se așternea, din nou, pe muncă./ În dreptul ușii mele, ca-n fiecare zi./ Putea să lucreze așa zile în șir,/ Fără să-i pese de mine, adevăratul locatar al casei./ Când a plecat a lăsat o mulțime de dovezi/ Că viața e așa și așa,/ Dar că el muncise cu folos. Și că avea să se întoarcă/ Într-o bună zi.” (*În spatele ușii*).

Poezia se remarcă printr-o eleganță susținută, printr-un discurs egal/regal, printr-un traseu ferm, prin concentrare, prin transformarea metaforei în simbol, a biografiei în alegorie, a narațiunii în lirism.

Frumusețea, exactitatea versurilor pot forma impresia unui *poeta artifex*, manipulator lucid de cuvinte, ori, imaginea generală este complexă, de rafinament, intuiție, profunzime, de acumulare de stări, nefericire/înstrăinare/singurătate/angoasă/ironie, exprimate parabolic: „În orașelul nostru plin de frumusețe/ Nu mai avem ce face cu viața/ Dar ea face ce vrea cu noi./ Mai bine să nu ne plângem,/ Mai bine să murim de plăcerea vieții, /Pentru că trăim cum trăim./ Dar dacă cineva vine în orașelul nostru/ Plin de frumusețe,/ O să se bucure de sănătate,/ N-o să mai plece niciodată,/ N-o să mai moară niciodată,/ Și așa cum vrea el, la un colț de stradă, / O să întrebe viața noastră: ce mai faci?/ Și dacă ea va spune da,/ Noi vom spune nu.” (*Un mic orașel de munte*).

Într-o lume aberantă, lipsită de sens, fracționată, poetul găsește de cuviință, din bunătate funciară, să se solidarizeze cu lucrurile, cu animalele, chiar cu propriile impedimente, cu zidul mental, obsesiv, prohibitoriu: „Eu am acasă un zid/ Pe care-l cresc ca pe copilul meu,/ Ca pe iepurii de casă./ Sunt sărac ca naiba/ Dar îmi iubesc zidul/ Și pălăria care spune/ Că s-a terminat cu viața asta./ Așa e, s-a terminat./ Dar eu îmi cresc zidul ca pe un șarpe,/ Îl iau în brațe și-i spun/ Du-te la culcare, zid dulce,/ Du-te la culcare și plângi.” (*Zidul*).

Poezia lui Vasile Petre Fati are magia clarității formale și a ambiguității semantice (care adună tensiuni). Nimic nu angajează cotidianul, totul se proiectează într-un abstract al stărilor, în construcții utopice, fanteziste, textele fiind mizanscene ale unui tragism mut, indirect, de pantomimă, trăit în interior, încremenit în afară în forme ale unui carnaval existențial. Poemele apar ca niște gesturi de tristețe, amortizate prin mici istorii disimulatorii. Tonul, egal, enunțiativ, nu arată slăbiciuni sentimentale, deși un anumit tip de retorică este la vedere. O poezie în care eul se ascunde, prin care sunt disipate semne, simboluri, mistere alegorice, care dă satisfacție unei așteptări rafinate.

Marian Drăghici readuce în atenție un poet important, un rafinat, posesor al unui lirism de mare puritate, cu siguranță, în esența sa, un avatar bacovian, scrisul căruia motivează din plin caracterul inepuizabil al lecturii.

RESPIRAȚIA SCRISULUI

Deși universul poeziei lui Gheorghe Grigurcu pare, în aspectele lui esențiale, invariabil, scriitorul găsește mereu resurse să-l diversifice și să-l îmbogățească. Este o situație asemănătoare cu cea a muzicianului, a jazzmanului care dintr-un număr limitat de sunete știe să moduleze la nesfârșit, obținând variațiuni, improvizând continuu. De unde vine această perseverență pentru unitatea/pluralitatea formelor? Poate dintr-un scrupul stilistic meliorist, ori dintr-o fină înclinație ludică, ori poate din plăcerea inepuizabilă a raționării în fața flexiunii infinite a existentului.

Confirmă aceste supoziții și recentul volum *Fiindcă* (Editura Vinea, București, 2005), reprojecțând, redefinind, schimbând raporturile, coroborând ideea că poezia lui Grigurcu țintește să fie nesfârșită, ca lumea. Minimală, am putea spune redusă la esențe, o astfel de lirică are totuși o mare doză de inefabilitate, deci o considerabilă deschidere conotativă. În această însușire constă capacitatea ei de a ilumina, adică de a revela. Scriitorul susține jocul dintre aparență și esență, recuperând/restituind poeticitate lumii obiectuale, insuflând afectivitate formelor. El animă un univers simplu, adesea reificat, îi redă aptitudini colocutoare, multiplică sau reduce, inventează și mobilează realitatea: „Tot ce nu poți opri îți aparține/ tot ce ți se scurge printre degete// toate amintirile te contrazic/ întreg prezentul rîde subțire de tine// tot ce-a început să se piardă/ se va pierde fără-nctare// doar nespusul fragil umilul nespus/ uneori se transformă în faptă.” (*Poetică*). Poetul proiectează multirăvnita frumusețe, în accepția platoniană care asociază esteticul cu eticul, într-un transcendent imuabil: „frumusețea nu e nici viață nici moarte/ dincolo sunt stelele aici doar luminile lor/ jucînd într-un film.” (*Aproape-ai căzut*).

Ca un cogitabund veritabil, așa cum este în principal, scriitorul revelează semnificațiile realului, îl spiritualizează, îl insuflă. Această aproape o hermeneutică lirică o face cu delicatețe. Reflexibilitatea se insinuează în concentrarea textelor, în atitudinea afectivă față de partea modestă a creației, față de gestul minor, față de ceea ce, de regulă, scapă atenției. Astfel, amorful, vagul, smeritul, cotidianul, elementele naturii încep să concerteze. Poetul se solidarizează cu creația, își împarte, ca un franciscan, dragostea pentru întreaga fire: „Partea de prisos a vieții/ acoperă partea ei utilă// cu-o nespusă duioșie/ spre-a-i ține de cald// cum o plapumă peste trupul/ unui prunc.” (*Partea de prisos*).

Ducând simplitatea spre limită, poezia lui Gheorghe Grigurcu redefiniște lumea în dimensiunea ei elementară, primordială, spirituală. O face de regulă ritualic, folosindu-se de trepte de cunoaștere, alteori sprijinindu-se pe nervuri livrești sau, cel mai adesea, pe expresivitatea unei lapidarități aforistice, epigramatice. Poetul nu folosește metafora vădită, agresivă, ci figuri de stil simple, ale inteligenței, ale lucidității, cum ar fi acumularea, fulgurația, comutarea, fabula mică, acuitatea ludică, viziunea animistă, dar și un inventar poetic ascetizat, cu o întoarcere a atenției spre efemeritate, spre factologie. El pune în prim-plan elementele, fenomenele comune, ipostaziindu-se simpatetic în obiecte, decelând esența lucrurilor. Demersul este auster, smerit, având ca mijloc de cunoaștere reflexivitatea. Contrar miticului expansiv, copleșitor, blagian, avem la Grigurcu o magie implozivă, nespectaculoasă, simbolistică, mai apropiată de reprezentările filosofilor presocratici. Domină în poezia sa atitudinea contemplativă pătrunzătoare, a cărei sapiențialitate este dusă până la soluții paradoxale: „Mi-e la fel de greu/ dacă vorbesc/ ori dacă tac/ așa că de ce-aș mai vorbi/ ori de ce-aș mai tăcea?” (*La fel de greu*).

Scriitorul a asimilat cu discreție și modelul oriental, care aspiră spre concizie, spre un mutism ezoteric, spre cunoașterea de sine, asumând rolul școlarului veșnic: „A fi ucenic înseamnă/ să te silești/ a transcrie/ întreaga poveste –/ a omenirii/ pe-o singură/ petală de lotus” (*Ucenicul*). În același sens, se

remarcă înclinația spre picturalitatea formelor simple, spre desenul acurat sau spre atmosfera imobilă, care ilustrează o stare interioară, o idee: „Nici un cântec nu vrea s-ajungă Dincolo/ toate se strâng friguroase Aici// în odaia legiferată sever/ de franjurii abajurului vechi// pe luciul stins al tabloului/ ce consolează focul din cămin// în așternutul cu încă proaspăt/ miros de nori albi// în inima atît de neajutorată/ a domnului bătrîn cu ochi de fată.” (*Nici un cântec*).

Deși este sobră, ușor melancolică, adesea însoțită de un surâs ironic mental, poezia nu este lipsită de umor, fie absurd, ca la Daniil Harms, fie buf: „Nimicul cel mare și Nimicul cel mic/ stau la taifas// Nimicul cel mare dorește să-nghită/ Nimicul cel mic// dar ezită// în schimb Nimicul cel mic/ pe neașteptate/ înghite Nimicul cel mare.” (*Despre Nimic*).

Autorul înregistrează/contabilizează cu sârguință cele mai imprevizibile aspecte ale realului/ imaginarului, declicând în toate părțile, realizând un panopticum pluridimensional. Unele imagini sunt recurente, făcând parte dintr-o serialitate, cum sunt cele ale toposului dezolant al *Amarului Tîrg*, numind de fapt un destin, o dramă, o mentalitate, aducând în prim-plan o voce expresionistă: „Viața Amarului Tîrg pulsînd/ în micile curți periferice/ cum o inimă de porumbel// și storurile trase peste gânduri/ neduse la capăt/ și luminile arzînd fără rost/ la miezul zilei în cețoase odăi/ cum în gânduri.” (*Viața Amarului Tîrg*). Poetul face, curent, exercițiul corespondențelor dintre interior și exterior, concertând țesăturile invizibile ale lumii. Folosind discursul eliptic, conferă poemelor un rafinament și un hieratism stilistic.

Ca și cum universul ar fi perceput de copii, fiecare obiect este inventariat într-o clasă a similitudinilor, ori îi sunt redefinite competențele: „Nici un copac/ n-ar putea umbla// nici un elefant/ nu s-ar putea ascunde/ într-o gaură de șoarece// nici un rîu/ n-ar putea trece/ cum o ață prin ac// și tocmai de-aceea/ plîng cîntecele/ iar fabulele/ se umflă de rîs.” (*Fabulă*).