

DE LA O CARTE LA ALTA (V)

CĂLĂTORIE ÎN CEALALTĂ DIMENSIUNE

Cine știe dacă este întâmplător sau nu, dar LIS este și Ioan, al cărui însemn sacru **este** vulturul, simbol al înălțării ori, în cazul de față, al trecerii dintr-o dimensiune în cealaltă. De o parte, lumea „*faptelor moarte*”, a mълului roșu și umezelii, a pigmeilor, o realitate colcând de măscărici „*pentru care pofta burții este singurul / dumnezeu*”, un spațiu coșmaresc străbătut de suferință, lacrimi, multă deznădejde, iar de cealaltă parte, cei doi care „*mimează / ființele supranaturale*”, mereu senini și liberi, brăzdați de lumini, suportând din plin fascinația trecutului: „*Toți spun că văd lucrurile din cer, dar au rădăcini: unii / vin de la începuturile visului. Par ireali, dar sunt reali. Alții / au rădăcini de pelin, de suprafață – rădăcini ale celui plin*”. În căutarea esenței, aceasta este supratema prezentului volum de poeme (al treisprezecelea în 28 de ani), rod al unei fericite colaborări cu medicul – artist Dan Alexandru Taban, autor al celor 18 fotografii, ce comunică intim cu textele lui Liviu Ioan Stoiciu. Volumul este intitulat sugestiv: „*Craterul Platon*”, evocat de câteva ori în cele 73 de poeme organizate în trei secțiuni bine cumpănite și judicios distribuite în regimul amintirii și al speranțelor risipite „*din perspectiva turnului / închisorii cotidiene*”. Acea dimensiune spre care aspiră eul liric este una a suprafețelor calme și a adâncurilor nerostite: *Craterul Platon* se găsește undeva, în Marea Liniiștii, îmbrăcat în lumina protectoare a lunii. „*Restul? E în fotografie, în spatele căreia / pълpăie ceva*”.

De ce *Craterul Platon*? Nimic la întâmplare în această carte. Științific vorbind, *craterul* este „*acea deschizătură în formă de pълnie la un vulcan, prin care ies vapori, gaze, cenușă, se revarsă mълul și lava*”, urmele trecutului. Poeticește vorbind, este „*marea despicaltură*” spre partea ascunsă a lucrurilor, locul unde se interferează vocile (feminin / masculin) și de unde „*poți simți în amănunt pълturile / mișcătore ale magmei din interiorul planetei...*” De ce *Platon*? Pentru acesta, lumea experiențelor este iluzorie, o lume a aparențelor, în timp ce aceea a formelor eterne se sustrage simțurilor noastre fundamentale. Pentru acesta, cunoașterea este amintirea locuirii noastre în apropierea formelor, de care am beneficiat înainte ca sufletele noastre nemuritoare să fi fost întemnițate în trup. Pentru a ajunge la esențele ultime, trebuie să (re-)învățăm sufletul, unicul mijloc de a atinge Binele și Frumosul

absolut. Pe scurt, viața înseamnă căutare și înălțare spre o realitate transcendentă.

Ne putem gândi la toate acestea, parcurgând cu atenție cele 22 de texte ale primei secțiuni: „*Caut, dar habar nu am ce caut*” și insistând asupra imaginilor vulcanului Etna, ce a avut erupții devastatoare în decursul timpului, sau orașului Pompei, acoperit în anul 79 î. Hr. de lava vulcanului Vezuviu, alături de orașele romane Herculaneum și Stabiae. Viață și moarte, eros și thanatos, speranță și resemnare, vocile îndrăgostiților se împletesc, se interferează în mai multe texte, pentru ca – fatalmente – să se depărteze și să se înstrăineze. La îndemână ne este și legătura (probabilă) între fotografiile ce reprezintă Casa Lepșa (loc al creației), Lepșa – iarna (albul – semn al purității originare; poetul s-a născut în februarie), dar e mai greu de înțeles legătura (posibilă) imagine – text în cazul fotografiilor ce reprezintă o sală a fostului palat Topkapi (astăzi, muzeu) și Halicarnas, oraș antic pe coasta de SV a Asiei Mici. Poate doar sugestia trecutului către care se îndreaptă statornic autorul, aflat în căutarea obstinată a Sinelui, uneori sub semnul luminii selenare, alteori în tomuri mai întunecate, desenând lizibil un teritoriu bântuit de stafii ale idealurilor / cauzelor pierdute.

Rătăcit în lumea – coșmar, vidată de sacru și frumusețe, acesta se supune unui ritual de exorcizare a răului: „*Le ghicești pofta de sânge? Ei / sunt mărăcinii pentru cununa celui / învins. Râdea // mănzește – o făptură diformă, fardată, în / rochie de mătasă, scurtă, cu gâtul gros și sânii atârând*”, „*cu nările roase*”, imagini ce ne aduc în minte pe autorul „*Inimii de raze*”. Ritualul presupune și o execuție *live* descrisă cu o meticuloasă cruzime: „*întâi i se tăia limba, apoi beregata și / i se crăpa capul, / în timp ce i se străpungea inima, cu încetinitorul, cu o sulită bine ascuțită*”. „*Craterul Platon*” este o confesiune dramatizată, expresie a unei mari amărăciuni, cartea dezamăgirilor de tot felul. Discursul, ritmat de neliniștile căutătorului, în linia unei oralități / ziceri controlate de o gândire poetică bine articulată, se alcătuieste în perioduri ample, cantabile, în speranța dobândirii unei noi realități coerente care să-i suplinească deficitul sufletesc. Peste toate, faptele – străfulgerări ale unei istorii viclene, vitrege și jefuitoare, dar, mai cu seamă, voința de a se înălța: „*Trebuie să ne ridicăm din faptele / cele moarte*”.

Secțiunea a doua, „*Atenție la coincidențe*”, cu 29 de texte și 6 fotografii, reprezentând toposuri vrăncene (4), un peisaj din îndepărtata Indochina (Thailanda), iar într-o altă fotografie se revine la vulcanul cu cele mai multe erupții din ultima sută de ani (Etna, Sicilia). Indiscutabil, tema la vedere – firește, nu singura – este Cunoașterea

¹ Liviu Ioan Stoiciu, *Craterul Platon*, cu fotografii de Dan Alexandru Taban, redactor de carte – Nicolae Tzone, București, Editura Vinea, 2008

de Sine, cu o retragere necesară în fața proliferării monstruoase a Răului: „*Uitați-vă ce strălucitoare a mai crescut pe aici / buba rea*” (o construcție oximoronică de mare efect). Jocul imprevizibil al accentelor, alternarea calculată a versurilor scurte cu cele lungi, ingabamentul pun mai bine în valoare gestul simulat de entuziasm, mai degrabă sarcastic: „*haideți să / bem paharul de amar până / la fund! Și să o luăm de la capăt. Uraaa... Dați ordin / trompeților!*” În urmă cu aproape 12 ani, Laurențiu Ulici aprecia, în treacăt, comentând „*Singurătatea colectivă*”, că L. I. Stoiciu ar fi cel mai interogativ poet din literatura română... N-aș risca o ierarhie, dar fără îndoială – există mult adevăr într-o atare judecată critică: „*Când ziceai că mi se strică memoria?*”, „*Grăunte / al unor existențe trecătoare? Al unor iubiri?*”, „... *cine ești?*”

Ochiul critic, însoțit de o puternică fibră morală, se fixează pe realitatea imediată, de unde se întoarce însulit, sondând înaltul și adâncul, prin depășirea „*trupului diavol*”, semn al slăbiciunii și al neputinței. Interogațiile, nu puține, agită discursul mnezic, sugerează combustia trăirilor și punctul înalt al arderilor intelectuale, după cum succesiunea întrebărilor și răspunsurilor este o șansă oferită cititorului de a pătrunde în spațiul reflecției. Imaginile de acum au rafinament și densitate ideatică, complexitate și profunzime. Deschiderea amplă a gândului creează un câmp energetic de absorbție și seducție, așa cum se întâmplă cu „*Zgomot de fundal*” (structură epistolară), unul dintre cele mai frumoase texte ale volumului. Sunt cultivate – premeditat – contrastele de ton și nuanțe, dar, cu deosebire, ciocnirile de idei și atitudini. La moartea *pelinului*, spune poetul, se aud aplauze: „*Fiți nimeni! Fiți cât mai mici!*”, după cum la moartea *celui plin*: „*se mai simte în aer parfumul vieții / arhaice și în gură gustul amărăciunii*”. În destule cazuri, *metafora*, mult lucrată de un argintar priceput, alternează cu abordarea directă, la marginea oralității, ceea ce constituie o altă sursă a expresivității.

Dar, probabil, cel mai omogen și coerent ciclu este acesta din urmă, „*Te-am văzut în cealaltă dimensiune*”, cu 21 de texte și 5 fotografii ce evocă Egiptul antic; în majoritatea cazurilor e vorba de temple funerare, morminte megalitice ce au avut șansa de a învinge timpul, devenind – din perspectivă umană – simboluri ale eternității, dacă ținem cont de faptul că Sfinxul de la Gizeh străjuia templul funerar al lui Khephren, iar cei doi coloși stăteau de strajă templului funerar al lui Amenophis al III-lea. Cu această ocazie atragem atenția asupra unor mici neglijențe strecurate în textele explicative ce însoțesc reproducerile din volum. *Hatshepsut* este grafia corectă și nu *Hatchepsuth*, Coloșii sunt *ai lui Memnon*, rege al egiptenilor, ucis de Achile în războiul troian (v. „*Iliada*”) și nu *din Memnon*, mai ales că nu există o localitate cu acest nume. De asemenea, *Istanbul* este grafia corectă și nu *Istambul*. Oricum, comuniunea text – imagine este aici mai bună ca oriunde.

O altă observație ce se impune este aceea că *meditația* este mai apăsată, mai gravă decât în celelalte două secțiuni: asupra vieții și morții, sufletului și minții, realității compromise vs. celei ideale, uitării și memoriei prezentului (imund) pe care-l recuză și trecutului de care

nu se poate desprinde: „*Cum să facă să-și golească mintea de toate porcăriile?*” Pentru că aici – în prezent – se află „*o armată de gândaci gata să țină la vedere până la capăt calea virtuții...*” **Nu** ne poate scăpa sarcasmul de atitudine. Tonurile sunt mai întunecate, tensiunea versurilor în creștere și asta vine din înțelegerea faptului că trăim vremuri bântuite de stafii ale idealurilor / cauzelor pierdute, infestate pe termen lung: „*aceleași chipuri ordinare*” și „*ieri Ceaușescu, altul ca el?*” Coborârea în Sine, treaptă cu treaptă, trecerea succesivă prin mai multe câmpuri bioenergetice, îndepărtarea asigurătoare de această lume a chicotelii și a rânjetelor obscene pare să fie singura soluție, calea care îi facilitează trecerea într-o altă dimensiune – cea „*a oamenilor singuri și a colinelor verzi*”, dătătoare de energii noi, vitalitate și speranță. «*Lumea de altădată – rostește grav și definitiv poetul – știa și altceva, nu numai să zâmbească tâmp*» Întoarcerea în Sine semnifică acceptarea adevărului suprem conform căruia **Inima** reprezintă centrul sacru unde se află esența lumii: „*imaginează-ți că inspiri / și aspiți prin inimă... acum te afli într-un / plan profund, energetic al / morții*”. Textul final, parcă adăugat în ultimul moment, deconspiră – în fața unei realități ce și-a pierdut sensul – natura sa de luptător: „*Sunt aici și acum fiindcă trebuia să fiu aici și acum*”.

Mărturisesc a avea reticențe – în principiu – în fața autorilor care scot volum după volum, dar – recunosc – există autori celebri care și-au impresionat contemporanii prin puterea lor de creație ieșită din comun, asediindu-și cititorii cu un număr mare de cărți, dar nefăcând rabat de la calitate (Aș spune că asta e excepția, nu regula). Este vorba despre autori, cum ar spune autorul „*Cantonului*”



248", care au avut și au posteritate. Cred că Liviu Ioan Stoiciu face parte din această categorie. În cazul de față, „Craterul Platon” este o carte uimitoare, strălucind prin inventivitate și prospețime, prin forța discursului liric, ca o dovadă palpabilă că poetul nu și-a epuizat resursele umane și poeticești, cu atât mai puțin nu s-a golit de substanță. Și asta în ciuda a ceea ce cred doi importanți critici bucureșteni, dintre care unul îl neagă brutal, iresponsabil și fără argumente, iar celălalt îi recunoaște meritele pentru cele scrise înainte de 1989 (un fel de autoprotecție, întrucât negarea totală ar fi însemnat autonegare). Problema e simplă: reaua – credință și ranchiunile la vedere nu pot împiedica valorile autentice să se mențină în circuit. În privința asta, n-am nici cea mai mică îndoială.

SCRIBUL ȘI AVENTURIERUL

Nu știu (și nici nu exclud această posibilitate) dacă poetul Gheorghe Izbășescu a avut încă de la debut (1984) ideea unor cicluri unitare și judicios coerente, unite prin forța ideii și amprentă stilistică, dar – în mod sigur – acest adevăr i s-a impus mai devreme de anul 1990, când creatorul a putut respira în voie, trudind într-o nobilă povară și dulce suferință la mai multe șantiere deodată: „Ulise al orașului”, „Melodrama realului”, „Podul de peste Trotuș” (cicluri poetice) sau „Salonul de vară” (ciclu romanesc).

În cazul de față, „Ulise al orașului” a cunoscut un lung proces de prefaceri, cu reveniri, reasezări, rescrieri parțiale, renunțări și adăugiri, într-o arhitectură mobilă și mult îmbunătățită până a ajunge la forma definitivă de astăzi. Numai dacă am compara volumul „Viața în tablouri” (1984) cu varianta de acum, reprezentând prima parte a ciclului (2008), putem observa cu ușurință că diferențele sunt foarte mari. Astfel, la debut aveam 56 de texte organizate în trei cicluri: „Scările de marmură”, „Ulise al orașului sau călătoria mitului” și „Arhivele de duminică”, în varianta finală avem doar 26 de texte organizate în două subansambluri: „Concert de dimineată” și „Viața în tablouri”. Cele mai multe texte au fost îndepărtate (vor migra spre alte cicluri și volume), altele au fost modificate semnificativ. De o pildă, „Scările de marmură”, „Planuri paralele”, „Viziunea”, „Cărarea optică”, „Ulise al orașului” cu greu ar putea fi recunoscute, dacă n-ar fi titlurile și câteva versuri esențiale. Altele au trecut în ediția definitivă cu titlul modificat: „Cronica subiectivă” (1984) devine „Mâna cu efect întârziat” (2008), „Alegoria timpului” (1984) devine „Foaia de temperatură” (2008), „Peri zographias”

(1984) devine „Tabloul lui Apelles” (1984, iar „În piața sintaxei”) (1984) poate fi recunoscut (parțial) sub titlul „În Biblioteca din Atena” (2008).

Iar dacă am compara ediția a III-a a trilogiei, apărută cu doar patru ani înainte (2004) cu aceasta de acum, definitivă, am constata, de asemenea, o redistribuire a subansamblurilor și intervenții decise în arhitectura fiecărui ciclu în parte, ca să nu mai vorbim de inerentele modificări / ajustări la nivelul textelor, în dorința de a atinge o cotă de expresivitate cât mai înaltă, dar și ideea poetică în slujba căreia și-a pus toate puterile. Să reținem că ediția din 2008 păstrează structura primului ciclu cu două subansambluri: „Concert de dimineată” și „Viața în tablouri” față de ediția a III-a, dar schimbă ordinea textelor, adaugă și modifică dintr-o perspectivă sensibil modificată. În schimb, simplifică mult „Garsoniera 49” unde apar doar două secțiuni distincte („Reședința optică” și „Roman comun”) față de patru în ediția anterioară („Reședința optică”, „Roman comun”, „Fotografia mării”, „Sfinxul din noi”) și doar 27 față de 32 de texte. În sfârșit, „Coborârea din tablouri”, ultima piesă a trilogiei, are în 2004 cinci secțiuni poetice („Urgența cotidiană”, „În jilțul electric”, „Ansamblu de manevre”, „Două cetăți străine” și „Apartamentul 8”), în timp ce, ediția definitivă, din motive bine întemeiate, prezintă doar trei secțiuni („Urgența cotidiană”, „Ansamblu de manevre” și „Harta de piele”). Este evident efortul de a înălța o arhitectură cât mai trainică, cu o bună reglare și ritmare a accentelor grave, cumpătate, de la o ediție la alta. Autorul are anvergură, gustul marilor alcătuirii poematice și capacitatea de a vedea dincolo de lumea aparențelor. A cunoaște – în interpretare platoniciană – înseamnă a ieși din „peștera” lumii sensibile, dar și a pătrunde în sine însuși, până la punctul în care *eul* se întâlnește cu „centrul (său) sacru”.

Aceasta este și tema de prim – plan a ciclului „Viața în tablouri”, componentă a ediției definitive (2008) – întoarcerea spre puritatea dintâi, la viața interioară a celor ce aspiră la comuniunea cu esențele divine. **Orfeu**, „străin cu gura înclestată” într-o realitate în care **sacru** nu se mai regăsește, iar **mitul** se îndepărtează tot mai mult de noi, și **Ulise**, cel care inspectează, colindă orașul, descoperind „că ființa cetății în trufia clipei trece / nepăsătoare pe lângă purpura-n care / istoria și-a disciplinat chipul rece” sunt ipostazele complementare ale eului liric (omul de acțiune, mereu în căutare, și omul creator, scribul care ține vie memoria orașului). Aparent, „picăturile autografe” sunt ale acestuia din urmă, dar adevărul este că izbânda n-ar fi fost posibilă fără coexistența scribului și aventurierului: „săpând în masa de scris ai dat de-o fântână / cu apele, decât tine, c-o treaptă mai sus”. Amintirile rămân intacte, iar timpul „nu se mai face fum”.

Natură optimistă, **scribul** crede în perenitatea operei de artă, păstrând în palme „picăturile autografe”. Intrând în labirintul memoriei pentru a cuceri încă o dată Troia, „sufocat în armura extazului”, **armurierul** se simte permanent pregătit „pentru clipele epică”. Demitizarea, printr-un neadormit spirit parodic, născut dintr-o (abilă) perspectivă a profanului, nu estompează nucleul original, unul grav și profund, cunoscut nouă din celelalte cărți ale sale. Astfel, sirenele (probă inițiativă severă) cântă „în culmea măreției

* Debutul lui Gheorghe Izbășescu s-a produs în 1984 cu „Viața în tablouri”, după care au urmat „Garsoniera 49” în 1985 și „Coborârea din tablouri” (1993), piesele primului său ciclu poetic, decantat și definitivat în 24 de ani. Prima ediție a acestei trilogii (cu toate piesele unite) a apărut în 1994 la Ed. Plumb din Bacău. Cea de-a doua ediție, cu vizibile schimbări, a apărut în 1998, la Editura Marineasa din Timișoara. În sfârșit, ediția a III-a cu titlul „Scările de marmură” a apărut în 2004 la Ed. Limes din Cluj-Napoca. Avem în față și discutăm **ediția definitivă** „Ulise al Orașului” apărută în 2008 la aceeași editură.

durerea de dinți”, iar nenea Pericle, paznic la ușa mitologiei, se miră statutar: „- Bine, bă, s-a răstit el la noi, din **socialismul** vostru cum de-ați ajuns p-acî?” Amestecul planurilor (real–imaginar și mitologic-cotidian) face posibilă coabitarea unor personaje referențiale din rafturi deosebite ale istoriei și mitului. Orașul este fundalul pe care are loc „aventura” în conștient–subconștient, sub aparența unei istorii mitice în variantă modernă. Secvențe tradițional–realiste glisează celor ficțional–parodice, jocuri de întrebări și răspunsuri, intercalate cu ingeniozitate în eposul repezit, fracturat, cel mai adesea convertit în reflexivitate și deschis spre poezie. Ca și la irlandezul Joyce, datele senzoriale sunt procesate pentru a da naștere unor semnificații modelate întotdeauna în funcție de prezent, chiar dacă acest lucru nu e prea evident.

Ciclul următor, „*Garsoniera 49*” (captivitatea creatoare, de care vorbea un distins critic) ne vorbește despre conservarea acestui centru spirituale prin supunerea – în spațiul–labirint – la probe inițiatice decisive (erosul–moartea). Pentru atingerea acestor obiective, **realitatea** și **ficțiunea** au încheiat un „*acord perfect*”. Drept urmare, „*pelerinul din vis*” plutește pe „*o corabie enigmatică*” de la Troiș spre Troia, mai apoi spre moarte, de unde nu mai rămâne nici măcar amintirea: „*orașul nu va suspina după noi*”. Dacă vocea Poetului se regăsește în vocea noului Ulise (omul armelor), dar și în aceea a Scribului (omul stylurilor): „*convenția semiotică a unui singur bărbat*”, fiicele Circei par să indice o multiplicare a seducției și a posesivității feminine, nu mai puțin malefice și funerare. Tot așa cum Oneștiul, orașul de pe Troiș, i se înfățișează călătorului aprins de ideea întoarcerii acasă ca „*o Troie perversă*”. **Mirianida**, cel puțin în punctul de început, este mai aproape de Molly decât de Penelopa: stăpâniță de clipă, capricioasă, senzuală, tandră, versatilă sau – dimpotrivă, distantă, devitalizată, despiritualizată. Doar cei doi – „*prizonieri în captivitatea cotidiană*”. Gheorghe Izbășescu stăpânește bine limbajul erotic și thanatic („*Roman comun*”) și ne obligă să observăm în pliurile discursului îndrăgostit semnele sfârșitului pământesc și victoria imaginarului (cu acces neîngrădit în planul ideilor) asupra lumii imediate. Ca o adevărată stăpână a noului Olimp și a unui teritoriu desenat între Dealul Malu, Troiș, Cașin și Mănăstirea Horja, **Mirianida – Poezia – Moartea** se adresează Scribului (singurul beneficiar): „*iată ochii vederii tale interioare, / de-acum cu ei / o să contempli spaima și măreția lumii*”.

Ultimul ciclu, „*Coborârea din tablouri*”, pare să-și propună reinventarea sacrului și convertirea acestuia în text. Cea care îndeamnă la „*sacrificiu*” pentru o victorie scontată (salvarea „*oaselor sacre*”) nu e Caliope, muza poeziei lirice și epice, ci Clio, muza istoriei, dominatoare la sfârșit de veac XX și început de mileniu. Cuplul întemeiat în spațiul magic al garsonierei 49 se va disipa sub semnul sacrificiului ignic: realitatea devine utopie / mit, prin absorbirea cotidianului, de nerecunoscut sub noua înfățișare (aș paria că autorul l-a citit pe Lucian Boia). Viața citadină, „*mașina civilizației*” aduce după sine un înspăimântător deficit sufletesc (mașina „*de tocat inimi*”, o numește poetul). Creatorul, încrezător în puterea poeziei, își propune să adâncească viziunea: „*să vedem*

dacă poate fi vatră seacă”, cu toate că – știm bine – „*adâncirea viziunii e-o secvență pândită de aciz*”. Schimbarea de domiciliu (strada Culturii, apartamentul 8) garantează **victoria inimilor** asupra simțurilor și a binelui asupra răului. Semnele apocalipsei năpădesc mitologia locului: „*deodată a venit vijelia. / Soarele s-a stins și întunericul uriaș plutea / peste ape și uscat / plaja și birturile pustiindu-se*”. Pereții conacului hatmanului Alecu Aslan (locul unde se adunau aspiranții la Poezie, membrii cenaclului „*Zburătorul*”) „*erau galbeni de lungă agonie*” ținându-i totuși departe pe locatari de „*rânjetul fanariot al orașului - cabaret*”. Răul se confundă cu binele, conacul rămânând – în economia burgului – ultimul bastion al iubitorilor de fantasmă, până la urmă risipiți în fața apelor ce „*suspina sibilinic*”.

Pelerinul – Ulise „*nu se mai poate privi / drept în adâncul ființei să se cerceteze pe sine*” decât alături de Mirianida în apartamentul „*capitonat de rânile Sf. Francisc*” din Assisi, evocat aici pentru că a promovat în toate idealul său de puritate și bucurie evanghelică, după cum se vede în „*Cântul Fratelui Soare*”, unul dintre primele texte ale literaturii italiene (începutul sec. XIII). De observat că toate simbolurile majore se regăsesc în spații închise: garsoniera 49, apartamentul 8, conacul lui Alecu Aslan, Biblioteca, barul Utidava, orașul de pe Troiș fiind proiectat – și acesta – ca spațiu închis. Fără îndoială, sunt spații inițiatice, unde **eul liric** (Ulise, Scribul) este supus unor probe dificile, cum ar fi dispariția (vremelnică) a Mirianidei și revenirea acesteia sub o înfățișare străină („*Mona – Ra pâlpâie cu carnea de vis*”). De data aceasta, întâlnirile au loc în barul Utidava, locul unde „*umbra demonului*” îl împinge sub puterea instinctelor. Noua Circe aduce la suprafața apelor „*leşuri de porci*”, imagine degradată a celor ce și-au abandonat credința și idealul – o ultimă probă, decisivă, ce are drept consecință „*un fierbinte – viitor - manuscris*”. Drumul lui Ulise peste mări s-a încheiat, el a revenit în Ithaca („*Sfinxul din noi*”) unde-l aștepta Penelopa – Poezia. Aventurierul se lasă absorbit – în final – de umbra uriașă a Scribului: „*Biografia mea nu-i decât o hartă de piele...*” Închei, afirmând că „*Ulise al Orașului*”, în ediția definitivă, este o reușită incontestabilă a lui Gheorghe Izbășescu și un moment semnificativ în odiseea lirică a creatorului din România ultimelor două – trei decenii.

LA VÂNĂTOARE CU... „CHEMĂTORI ȘI ATRAPE”

La cinci ani după apariția volumului de poeme „*A împlânzi destinul*” (Bacău, Ed. Corgal Press, 2003), care a primit, în varianta italiană, Premiul Internațional de poezie „*Nuove Lettere*”, ediția a XII-a, acordat de către Institutul Italian de Cultură din Napoli, iată-l din nou pe

* Ioan Dumitru Denciu – „*Chemători și atrape. Poeme târzii*”, Focșani, Ed. Andrew, 2008. Precizez că autorul este mai cunoscut în ipostaza de romancier: „*Luminile zeiței Bendis*” (1983) și „*Identitățile lui Litovo*” (1985) și de eseist: „*Rătăcirii esențiale*”, vol. I- 2002 și vol. II - 2006

Ioan Dumitru Denciu` în ipostaza de poet. Titlul „*Chemători și atrape*” deschide volumul spre mai multe sensuri posibile: alegoria vânătorii pentru actul existențial cu himera fericirii, aspirația spre o lume a esențelor divine, creatorul (pre-)destinat să vâneze năluca desăvârșirii ș.a.m.d.

Poetul, în viziunea lui Ioan Dumitru Denciu, este o realitate oximoronică („*ceva rece ascuns*” ori / și „*mistuit de un lăuntric foc*”), scindat între mai multe voci („*flatus voces*”) ce relativizează totul. Între prezent și trecut, rămâne vocea de ieri – „*sensul de pătruns*”, trecutul care „*în loc să te regenereze, te sleiește*”. De asta nu-l poate salva nici măcar natura sa duală: intuiție și rațiune, trăire și luciditate, „*poet și critic*”, cu mențiunea că atât exercitiul impus de „*realul clipei*”, cât și acela poetic au drept rezultat mult râvnita „*îmbălânzire a Destinului*”. Dramatic și sfâșiat de îndoiele este psalmistul Denciu, exemplar prin intensitatea trăirilor: „*Răbdându-ne în toate chemându-ne-n nimic / o, Doamne, ne rămâne doar sufletul pitic. / Dacă așa l-ai pus în ziua cea dintâi / oare Părinte Tu Însuți nu rămâi / o simplă întâmplare-n univers / o zare a căderilor de zar / pe care un cezar alungă alt cezar / și lumea se reduce la înc-un rând de șters?*” („*Rugă din fractură*”).

Întâmplător sau – mai degrabă – **nu**, volumul are subtitlul „*Poeme târzii*”, ceea ce ne aduce în minte pe R. M. Rilke cu „*Späte Gedichte*”, pe care concitadinul nostru l-a tradus și l-a comentat și cu care se înrudește spiritual prin viziune, credință, prin caracterul neliniștit și frenetic al căutărilor, pendulând permanent între transcendent și real, având sentimentul comuniunii cu lucrurile lumii, dar și cu nesfârșitul morții, cu Dumnezeu și puritatea eternității: „*Cu tine mă simt mai adăpostit în simțul furtunii*”. Iar mai departe: „*Mă alină căușul suflării tale aspre / prin care trece nedezmîntitul cânt. / Și eu pe Dumnezeu îl caut și poate / aidoma l-am găsit: pui de pasăre căzut din cuib*”. Fără a ignora distanțele morale și estetice, absolut firești, ce separă pe cei doi creatori, nu putem să nu observăm că, în cazul de față, tonul este mai peste tot grav și apăsat, uneori ironic, rareori sarcastic, dar - e limpede – în cele peste o sută de poeme ce compun actualul volum întâlnim aceeași gândire agitată, îndreptată spre interior, într-un limbaj ferm și plastic.

Poet al profunzimilor rămâne autorul „*Rătăcirilor esențiale*” chiar și atunci când pare că se abandonează „*jocului*”, adresându-se pe rând, domnului Matusalem, domnului de Prepeleac, domnului Cătușe – Verzi, în cele din urmă, Moșneagului – pe tema longevității (înțeleasă ca un dar divin) și înțelepciunii: „*te-a scaldat la sân verdeată / somn ușor și aer pur*”. Interogația gravă din finalul textului ne reține în cercul întrebărilor esențiale: „*Numai nouă ampenajul / răni ne-a deschis mirajul / și ne-a ascuțit mesajul?*” Suspendat între **un trecut** pe care nu-l poate recupera și „*clipa fără viitor*”, poetul caută – cu o luciditate dureroasă, având conștiința zădărniceii eforturilor sale – „*leac de neființă*”.

În mod categoric, avem în față un poet matur, primenit – în raport cu prima sa carte – și foarte sigur pe mijloacele sale, cu observația că prima secțiune, „*Ultimele rime (re-*

cuperate)” se apropie mai mult de celălalt Denciu, la nivelul expresivității, fără să ofere mari surprize la nivelul viziunii și atitudinilor explicite în relațiile sale cu Lumea și Eternitatea. Cantabilitatea versurilor este strunită doar de conținutul dramatic – exploziv al trăirilor sale și rezultatul este o lirică rafinată, unde plasa de referințe culturale joacă un rol decisiv; doar **satul** ca realitate spirituală rămâne o constantă a ființei în lupta cu demonii: „*Acum tu rupi din mine și pleoapa mi-o cobori / Peste ce-ai fost, peste ce sunt... neverosimil. / De știi vreun leac al neființei zi-mi-l*”.

Alte nume de referință întâlnim în secțiunea a II-a a volumului, „*Lasă jocul iluziilor*”, cum ar fi: Sardello din Goito și Vergiliu, doi mantovani uniți într-o îmbrățișare, așa cum apar în cântul al VI-lea al „*Purgatoriului*” dantesc, secvență prin care I. D. Denciu sugerează, în egală măsură, aspirația spre Divinitate „*pe aripile Credinței*”, dar și speranța, dorința de a se împlini în Poezie. Apollinaire, cu sensibilitatea sa modernă, dar și cu o enormă capacitate de mistificare, îi satisface – probabil – nevoia organică de autoapărare în fața imediatului, de provocare a unor elemente susceptibile să formeze o nouă ordine, după cum Eugenio Montalo, alt poet preferat, îl ajută să-și edifice confesiunea convertită într-o meditație gravă asupra sensurilor vieții, în forme spirituale relativiste și existențiale: „*Musc din bucata ce mi se dă: / mult – puțin nu revendic în plus / decât susurul cântecului către voci amuțite ori renăscute*”. Altfel spus, autorul resimte o „*zănatică nevoie de frumusețe*” tocmai pentru a-și salva sufletul și a da un sens adânc existenței sale.

Scenarii elaborate, controlate atent de o severă conștiință estetică, un vizibil efort de concentrare a expresiei poetice și de înnoire / îmbogățire a mijloacelor, dar – mai ales – o neadormită conștiință interogativă: „*De ce nu ne-ai dat să purtăm pe față bunătatea, / șlefuitoarele?*” Sau: „*Cum poate cineva să mai calce / prin stări mirifice, / după ce a pierdut grația?*” (Firește, e vorba despre grația Divină) Sau: „*Dar unde dacă ultime și prime senzații / nu mai au noimă și loc în acest trup?*” În sfârșit, probabil tema cea mai solemnă a prezentului volum (neființa) se deschide, de asemenea, într-o amplă interogație: „*Moartea – strângerea aripilor sau / deschiderea lor?*” Spațiul reflecției este – nu o dată – inflammat de gesturi combative, devoalând natura sa de luptător: „*La jocul iluziilor*”, se îndeamnă singur. Și mai departe: „*Încearcă să renaști chiar dacă / pentru asta va trebui să mori*”.

În fața „*bătrânului circ*” al lumii vidate de sacralitate, populat de „*rânjiții demoni, furia poetului devine devastatoare: „Zguduiți în carne și sânge / cutremure subliminale valuri ...”*” Cu ochii pe veacul copleșit de toate relele posibile, **poetul** – cuprins de spaime interioare – constată supremația surrogatului și impostura generalizată: „*cartea se desființește*”, „*se aleargă din nou la vracii astrologi detracăți / acum spilcuiți sau drapați în psihoterapeuți / și mai ales la curve pestilențiale*”, atingând cotele dure ale pamfletului. Motiv pentru care autorul se întoarce nostalgic spre valorile lumii din care a venit și căreia îi aparține, cuprins de-un „*dor atroce de mama*” (imagine – emblemă a acestui spațiu originar). Care e

rolul poetului („*torturat de năluca fericirii*”) în această realitate ostilă? „*Topirea violenței*”, ne răspunde acesta într-un text. Existența poetului, în afara unui rost superior, devine indezirabilă ca o (inutilă) „*mustrare de conștiință*”. Poezia se justifică nu numai ca terapeutică a spiritului, ci și prin funcția de regenerare a naturii umane.

Secvența ultimă, „*Către Marele Sine*”, cu doar 14 texte, reiterează – sub presiunea limitelor de tot felul – necesitatea Drumului spre Centru, acea realitate sacră a ființei noastre, spre care tânjim la maturitate, corespondentul ideal al existenței dintâi: „*Flori de magnolie vor exploda / din toți ghimpii memoriei, / respira-vor prin porii clădirilor sumbre, / ape și miresme translucide se vor face. / Te vei crede-ntr-o țară străină mult - dorită*”. Deloc întâmplător, este evocat într-un alt topos cărturăresc – „*Deșertul Țătarilor*” (Dino Buzzati), ca semn al absurdului existențial și al așteptării inutile. De aici, din conștiința limitelor culturale și lingvistice în care i-a fost dat să existe literar, vine și dorința sa „*de a scrie într-o altă limbă*”, pentru o nouă „*iluzie de înprospătare*”, de schimbare a semnelor într-o realitate pre-destinată.

Poetul experimentează formula suprarealistă, fără să se lase stăpânit de ea, cochetează cu aceea expresionistă (nu lipsesc de aici „*tipătul*” și nici contururile congestionate ale realului), folosește prudent ironia, interogația apăsată, uimirea simulată, însoțită de aceea seninătate pe care o are înțeleptul ce descoperă la fiecare pas noi adevăruri integrabile într-un sistem coerent de valori, după cum apar ruperile de ritm calculate (crispări dureroase), autorul fiind conștient că Poezia nu te oprește în revărsarea spre moarte. În lupta sa cu limitatul și ilimitatul, câștigă – fără drept de tăgadă – creatorul de frumos, vânătorul bântuit de „*năluca desăvârșirii*”.

TRISTEȚEA UNUI LEVANTIN

„și beat de ea și de păcate
trăiam din plin pe jumătate”

Dan Petrușcă se află la al doilea volum* de poeme ce beneficiază de contribuția prestigiosului artist plastic Mihai Chiuaru. Aș aprecia – din start – că e vorba de o colaborare fericită, cu rezultate faste în ambele cazuri (2005, 2008). „*Toate-s cam de pe când*”, chiar dacă are un titlu cam zgrunțuros și indigest, este cartea unui poet matur și inventiv, ce oferă cititorilor norociti pagini de o mare savoare lingvistică, atât de rar întâlnită în poezia ultimului sfert de veac românesc. În linii mari, creatorul din Bacău continuă și dezvoltă temele, dar și linia expresivă din volumul anterior, mereu în dispoziție lirică, o cuceritoare vervă, rod al unei fantezii inepuizabile și unui excepțional simț al expresiei poetice de mare efect. Să adăugăm

* Dan Petrușcă – „*Toate-s cam de pe când*”. Cu o prefață de Constantin Dram și o postfață de Cassian Maria Spiridon. Iași, Editura Universitas XXI, 2008. Acesta urmează volumului „*Poezia îmi stătea pe genunchi*”, Iași, Editura Universitas XXI, 2005. Debutul editorial se produsese în 1998, cu un volum de eseuri, „*Mister și literatură*”, apărut la o editură băcăuană.

acestor observații de început că, deși aparent se abandonează jocului și voluptăților interzise, poetul – un auditiv prin excelență – a devenit mai grav și mai responsabil, ținându-se departe de gratuitatea experimentelor pur formale, oricât de spectaculoase.

Patru mi se par figurile retorice fundamentale, în jurul cărora se organizează toate celelalte elemente, sensuri și semnificații: ODAIA (camera, mașina), topos sacru al intimității și spațiu al memoriei („*îți mai aduci prietene aminte*”) de unde poți căpăta acces spre lumea esențelor, OGLINDA, simbolul succesiunii formelor, instrumentul iluminării și al revelării identității („*mă vezi / te văd în oglindă cu bruneta / sau venind de la blonda / molatică din catifele*”), obiect și subiect al celor mai înalte experiențe spirituale (iubirea, moartea, creația), CARTEA (biblioteca), simbol al cunoașterii din care se împărtășește acesta în confruntarea cu trăirile nemijlocite („*îmi cerea mai târziu o carte / despre nimicuri în fond și ceva despre moarte*”), de unde și mulțimea reperelor culturale (Aristarh din Samos, Euclid, Homer, Horațiu, Diotima, Enkidu, Ahile, Briseis, Rubens, Simone de Beauvoir, Mateiu Caragiale, Leonid Dimov, Emil Brumaru, M. Dinescu, N. Stănescu, G. Bacovia), în sfârșit, LĂTRATUL ca ademenire, chin dulce, țipăt, neaderență și revoltă („*până ies din vinuri treaz / scuip și latru de necaz*”).

Nu puteau să lipsească de aici tentativele de a configura o artă poetică („*Monolog Convorbiri Interviuri*”). Textul se naște din nevoia de a stabili corespondențe și relații între cei care sunt și cei care au fost, dar și din necesarul schimb de substanță între vârstele suprapuse și aparent etanșe ale aceluiași individ, de la puritățile vârstei dintâi („*cerul atât de înalt*”) până la cedările vârstei a doua („*cerul atât de mărunț*”) întru „*recuperarea paradigmei*”. Îndrăznesc să cred că poetul respinge ferm fragmentarismul și lipsa de idealitate, neavând comun cu postmodernismul decât unele procedee bine asimilate felului său de a simți și de a gândi. Rezultă o artă poetică eclectică (în principiu), dar de o indiscutabilă originalitate (în expresie), însă și un personaj „oximoronic” (creatorul... creat), natură mișcată de puternice contradicții: căutare impudică „într-o potrivire nepotrivire”, „cu stele fixe și orizonturi rotitoare”, „urcare – coborâre”, ipostază contemplativă și reflexivă: „cu umbra mea în lesă / lătrându-mi la picioare”, semn al dedublării antagonice. Iar textul, rostit și rostuit, nu poate decât să reflecte această *dinamică a contrariilor, corespunzătoare, momentului de grație / fără disimulație*.

Dacă postmoderniștii se îngropau în realitatea imediat tangibilă, asumându-și lumea obiectelor, exhibându-și datele biografice și limbajul frust, uneori prea slobod, pe măsura lipsei lor de transcendentă, Dan Petrușcă, mai aproape de L. Dimov și Mateiu Caragiale, e atras de „lumea nepipăibilă” nelăsându-se stăpânit de aparențe. Privirea lui pătrunzătoare trece de pragul vârstelor anterioare pentru a se evalua cu o reverență nostalgică: „*nu mă aflu într-o vârstă / și iubitor ca un patriarh / nici măcar pândit / de rigoare cum era Aristarh*”. Copilul neatent, cu degetele murdare de cerneală, a așteptat (poate) prea mult până când a primit vizita Ei (Poezia – iubita - Moartea) pentru a-l provoca („*se dezbrăca*”).

repetându-se / aproape obraznică până la jupă / apoi rămânea încă așa / de frumoasă și după”), trecând astfel aspirațiile și puterile tatălui în personalitatea fiului. În altă parte, autorul sugerează procesul creației înțeles ca pândă, căutare și osândă, într-o construcție sinestezică ce duce Poezia în zona simțurilor rătăcite / dereluate: **auzul** care „latră”, **privirea** care „orbecăie ametită”, **mirosul** e „crispat”, în timp ce vârful degetelor se depărtează „de trupul ei”, adăstând în rugăciune și credință întoarsă „pe dos”.

Senzualitatea unor imagini se asociază surprinzător cu spațiile generos livrești printr-un necesar „recurs la memorie”, ceea ce atrage după sine meditația stăruitoare pe horatiană temă „fugit irreparabile tempus” într-un joc puțin scontat al cantității și calității silabelor („Ode”, II, 14, 1). Din tunelul timpului, astfel deschis, se aude „un clipocit de sandale pe / trepte de marmură” (evident, Roma antică) și, inevitabil, rostogolirea desinențelor verbale fără de care nicio comunicare nu poate fi articulată. **Auzul**, în cazul de față, devine simțul fundamental ce împinge ființa spre adevărata cunoaștere: „știam / să trăim în nestire destul / de aproape de moarte”. De remarcat insistența cu care poetul apelează la starul senzorial (a privi, a vedea, a simți, a auzi), cu o apetență niciodată epuizată, dar și la reperele culturale de maximă semnificație în economia discursului poetic (Enkidu, cel răpit pustiei de o fiică a plăcerii). Ne aflăm adeseori proiectați într-un spațiu parodic și oniric, cu alunecări fugoase dinspre realitate spre vis și utopie, dinspre reverie spre luciditatea prezentului, purtând aura unei „oachese epopei autohtone”. Triumful civilizației pustiitoare (în plan moral), cu acel D. J., Dumnezeu atotputernic al unei umanități pervertite prin eros carnal, exploziv și exclusivist, anulează sau – cel puțin – estompează valorile unei alte lumi patronate înțelept. Diotima (Platon) sau, măcar, Simone de Beauvoir, oscilând între idei și vicii „pour une morale de l’ambiguité”

Sintaxa poetică fragmentată, răsucită, redusă la liniile esențiale, orchestrația bine strunită a versurilor descoperă ochiului interior frumusețea concretă și evanescentă, în același timp, a celei născute în „cercul pătrat” dintr-o „geometrie spartă”. Întâi se face auzită EA, Poezia: „tu chicoteai leneșă”, după care aceasta îi invadează posesiv simțurile: „te văd, te pipăi, te gust” pentru ca, mai la urmă, să se multiplice în „păienjenis de oglinzi” gângurind, șoptind: „mă vezi / mult mai bine atunci / când ești surd / sau mă gusti / aproape bătrân când ești pustiu”. Evident, lubita – Moarte – Poezie îl locuiește, ascunsă bine în „cercul pătrat” al existenței. Tot acesta transformă universul apropiat într-o eferescență de plante, forme repezi și mirosuri tari (o țelină adormită, un nap, arbore de cacao, un strugure gureș, o ceapă afrodisiacă, brusturi tineri, mireasmă de scortisoară). Imaginația lui Dan Petrușcă (senzorială și nu numai) este tumultoasă, neistovită și fascinantă, însoțită de o cantabilitate seducătoare ce nu-și propune să camufleze neliniștile și tristețile năucitoare ale creatorului supus, în cele din urmă, de creația sa: „în grădini mai / nechezau niște meri o iubeam / înflorit în canalizare / sau în zid cu fructe pe dealuri / în zare // mâinile ei mă cojeau foarte / încet până la miezul albastru și până / la sâmburi ca o stăpână”.

Mai peste tot întâlnim aceeași imaginație senzorială prolifică / generoasă, apropiată oarecum de cea a lui Emil Brumaru, mai puțin impudoarea imaginarului creat. Ceea ce autorul „*Infernalei comedii*” numește, răsuțește, rostogolește la vedere, autorul din Bacău sugerează, sublimează și, cu deosebire, camuflează, întrucât sensul ultim demersului său este, în ciuda aparențelor de joc erotic, unul profund spiritual. **Cea pipăibilă și nepipăibilă** nu este „grasa” lui Emil Brumaru, ci eterna și tulburătoare Poezie – lubită – Moartea însăși: „gheață pe buric și febră / astăzi ieri trecea și mâine / pielea de cățea de câine / să mă gudur latru uși / pe la inventând mătuși / te între imagini pierd / tocmai când să te desmierd”. Poezia născută din mari combustii, căutări, frisoane și slăbiciuni abia ghicite alunecă în zona unui lexic a cărui expresivitate apare din întâlnirea uimitoare a cuvintelor și gesturilor argotice cu frumusețile cizelate ale unui matein nostalgic și rafinat: „mișto putoare din povești / din ce coclauri te ivești // și te nășteam de nu erai / în iadul meu făcut din rai”.

Dan Petrușcă se dovedește a fi un eminent regizor al scenelor marcate de un senzualism estetic. Mecanismul imaginarului nu dislocă realul, ca la E. Brumaru, ci îl absoarbe în forme tandre și suave, mișcări voluptuoase și gracile într-un evantai cuprinzător al senzualității controlate de o discretă dar fermă conștiință estetică. „Personajul” feminin se naște halucinant din apele trecutului, ca o apariție stranie și eterică, afabilă și ocrotitoare: „Cu buze umede cu sete / ingenunchea bând să m-alinte / celest albuș fără cuvinte / apoi pleca venea din când / în când stăteam sfios la rând”. Drept urmare, avem desenat un spațiu levantin atins de aripa melancoliei, desprins din tinerețea sa studentească sau din Isarlâcul barbian, aici erotizat, unde moartea și iubirea, Eros și Thanatos se întâlnesc pe linia nesigură dintre vis și realitate: „dezlegare-i la femei / face ultimii dinari / pielea ei de sub șalvari / că pe-aici pe undeva e / suier lung de cucuvae / tot cu moartea-s și cu ea / când iubesc pe-alătura”. Nu ne poate scăpa nostalgia coplesitoare ce respiră din fiecare vers, în ciuda portretului (auto-)ironic, siluetă trecătoare în brațele acestei Minna – Ilinca, incertă ca și lumea revelată prin puterea cuvântului de către autorul acestui volum.

Acesta iubește intimitatea, spațiul domestic unde, alături de o libertate neîngrădită a imaginației, întâlnim senzualitatea fermă, ironia pătimașă, predispoziția ludică coexistând cu aceea elegiacă, o candoare mai mult jucată, momente de intertextualitate (G. Bacovia, M. Dinescu, N. Stănescu, E. Brumaru) o sinteză poetică trecută prin atelierul de lucru St. Mallarmé și Ion Barbu, precum și un număr impresionant de oximoroane și construcții oximoronice: „ce frumoasă era sânii ei ce zăpezi / fierbinți suspendate”, „și coapse dulci și cu duhoare”, „mi se părea că sunt cam prins / în gheturi verzi fierbinți și nins” Ori: „așa că lasă-mă sau mai bine du-mă în cârcă / inger al meu și năpârcă”. Poet al trăirilor totale sau pe jumătate refuză gratuitatea și nu se lasă refuzat de Idee, nu-și îndepărtează de la sine temele mari și se lasă străbătut de temeri și neliniști în aceste voluptuoase poeme de dragoste și moarte. El reușește, printr-o distribuție

echilibrată a notelor grave și parodice, să păstreze în surdina inflexiunile tragice, acoperite fiind de jocurile spectaculoase de cuvinte (și ritmuri), aparent facile și superficiale, demonstrând o impresionantă disponibilitate pentru un număr mare de coduri poetice și tehnici prozodice, fără estomparea mesajului propriu și a originalității indiscutabile. „*Toate-s cam de pe când*” este cartea unui levantin trist și profund, ce aduce în poezia noastră de azi un aer de evidentă prosperitate și vigoare.

DOR DE DUMNEZEU

Îmi propun să scriu o cronică atipică. De aceea vă sugerez să citiți și să apreciați valoarea versurilor ce urmează, o micro-antologie alcătuită de subsemnatul, cu rugămintea să faceți abstracție – pe moment – de numele autorului, ci doar să vă întrebați dacă textele vă conving sau nu: <<În cutia de scrisori / aud cum ronțăia / Așteptarea...>>, <<De la o vreme, în casă / îmi înfloresc insomniile>>, <<Palatele iubirii noastre / digerate de gropile de gunoi / ale vremii...>>, <<... luna când / lanurile de porumb / își despletesc fecioarele>>, <<Din zarea privirii mele / zboară ferestrele - / fluturii casei prin care / vedem / cum se duce timpul>>, <<Pe-al iederii plai / trec turmele sevelor / în transumanță / spre Rai...>>, <<Azi noapte m-am îmbătat / de prea mult întuneric>>, <<Vreau veacurile din / calendare / să fie pline de dragoste>>, <<Iarna pe degerătură / se fură copacii / precum miresele / încărcate de alb...>>

În speranța că versurile citate au avut efectul scontat, am să vă informez că ele au fost reținute din noul volum de poeme al lui Constantin Dușcă, al patrulea în bibliografia autorului de la debutul editorial produs în anul 2000. Recuzita poetică, consecință a unei sensibilități genuine, din „*Manechin de veghe*” (2008), este, ca și în celelalte volume, una romantică, cu înclinații evidente spre meditație și apăsată note elegiace, dar fără a refuza – în măsura în care se pliază pe structura sa psiho – intelectuală – mijloace împrumutate din varii teritorii poetice. Sediul central al unui ținut ferm desenat este **inima**, după cum sensul acestor izbucniri lirice, caligrafii rafinate și ambițioase, este întotdeauna **iubirea**, „*zborul spre stele*”, drumul „*spre Rai*”.

Densitatea vocabularului afectiv dovedește din plin acest lucru: **dragoste** (frecvența - 6), **iubire** (5), **sufletul** (6), **inima** (4), **bocet** (2), **lacrimi**, **mângâiere**, **dor**, **sentiment**, **teamă**, **gelozie**, **jar**, **flăcări** (figuri ale intensității), precum și construcțiile nominale din aceeași sferă semantică: **pădurea din suflet**, **pofta inimii**, **șoapte de dragoste**, **foc stins etc.** Risipa (timpului, trupului, sufletului) și pervertirea valorilor arhetipale, într-un veac atât de mercant și plezivist, sufocat de aparențe, în care **manechinul** (fie el și de veghe) se substituie omului viu și moral, i se par cele mai vătămătoare lucruri ce pot

afecta condiția umană, atât de vulnerabilă în fața rostogolirii timpului. Prin **puterea iubirii**, sufletul poate deveni un eden vegetal locuit de „obiectul” adorației sale (căprioara). Dar fără îndoială că șansele omului de a se mântui și de a dăinui într-o altă existență – „*curățată de păcate*” se află în poezie și rugăciune: „*Astăzi am hotărât / să mai împrumut din cer / (...) / fărămă de har / divin / pentru a scrie / câteva poeme / pentru mai târziu...*”

Cel puțin o treime din texte sunt străbătute de un fior religios autentic. Astfel, „*În Grădina Ghetsimani*” proiectează eul liric în timpul și spațiul biblic, ca o expresie a dorinței irezistibile de a aduce ființa în zona sacrului: „*mă plimb în gând / prin Grădina Ghetsimani, / doar – doar îl voi întâlni / pe Mântuitor / pentru o nouă / Cină de Taină...*” Vocabularul religios, deși semnificativ, nu impresionează prin cantitate, ci prin calitate, inoculând cititorilor credința în Divinitate și-n Viața ce va să vină. Astfel **Dumnezeu** apare în șapte poziții, **Cer – ceruri** în opt poziții, **lumină – lumini** și **păcate** în câte trei poziții, **mănăstire**, **abis**, **vestală** cu câte două poziții, **credință**, **icoane**, **eternitate**, **Biblia**, **Mântuitorul**, **Raiul** cu câte o singură apariție, la care trebuie să adăugăm câteva sintagme nominale consacrate serviciului religios: **marea judecată**, **îngerii păzitori**, **cântecul cântecelor**, **Cina cea de taină**, **Maica Domnului**, **duhul sfânt ș.a.m.d.** E un copleșitor dor de Dumnezeu în aceste texte, de sacru, de strălucire divină.

Dacă Ioan Botezătorul, vestitorul Mântuitorului, trăia în pustiu cu insecte și miere sălbatică, poetul – natură optimistă – este de părere că „*sunt tot mai mulți acei / care se întorc în pustiu*” întru convertirea inimilor spre credință, vestind apropierea împărăției lui Dumnezeu. Omul este „*larvă adușmecând mărul*”, „*copăcelul Bonsai*”, prizonierul Timpului, cu aparența unui „*pescaș*” care încearcă să-l prindă, condamnat să-și epuizeze resursele de vitalitate între limitele impuse, a cărui răsplată este întotdeauna **tăcerea neființei**.

Dar C. Dușcă **nu** este un poet linear, monocord ci unul răvășit de întrebări, încercat de dileme și îndoieli: „*Să aleg, să nu...*” După care, se întreabă în final: „*cum o fi mai bine?*” Ispitele de tot felul („*haiducul de trup*”, „*vinul / și aerul – jar mocnind*”) se adaugă altor frământări ce divulgă un spirit raționalist bine camuflat. Este mănăstirea un loc sacru, atâta timp cât „*argintii*” (bun pământesc) contribuie la întemeierea ei? E o strașnică îndoială ce vizează o instituție menită să medieze între om și Dumnezeu: „*O fi la temelie și / puțin duh sfânt, / cine poate să știe?*” Îmbătat „*de prea mult întuneric*”, autorul acestui volum se proiectează – aproape resemnat – în ipostaza ciclului condamnat „*să-și îngroape visele*”. Doar gândul / sufletul mai este purtător de lumină divină, condiționat de întoarcerea în intimitatea trecutului: „*Sunt doar gândurile lui, / venite înapoi / să mai dea / puțină lumină*”. Oriunde, mai precizează acesta, chiar „*în adânc de pământ*” mai există o speranță, o „*sămânță dornică de senin*” și, de aici, șansa mântuirii („*Abis înflorind*”).

Sisif a fost înmormântat (un „*mort frumos hărăzit / să care Apusul în spate / odată cu bolovanul / crescut pe umărul său / pentru eternitate ...*”), *cutia Pandorei a dispărut* (rupând „*digul Speranței / de a visa*”), după cum

* Constantin Dușcă – „*Manechin de veghe*” (versuri), Râmnicu – Sărat, Editura Rafet, 2008. Acesta urmează volumelor: „*Poezia citează poezii pe ordin de front*” (2008), „*Lacrima labirintului*” (2001) și „*Sărutul umbrei*” (2006)

îndrăgostitul de Sirinx (nimfa) se află în căutarea flautului fermecat, cu trimitere la zeul Pan, acea fascinantă divinitate a pădurilor și a pășunilor, a turmelor și animalelor sălbatice, a pescarilor și vânătorilor. Așa cum era de așteptat, poetul reușește să-și găsească – ca alternativă – rezerve sufletești în **amintire**, ca fiu al spațiului matricial (satul, natura inocentă).

O altă temă gravă, în conexiune cu cele discutate mai sus, este cea a **timpului**. Drept urmare, valorile temporale sunt invocate / evocate aproape la fiecare pas: **timp** (7 apariții), **vreme**, **ani**, (câte 3 apariții), **veac**, **anotimpuri**, **ceasornic**, **clipă**, (câte 2 apariții), **calendar**, **trecut**, **milenii**, **zile**, **nopti** ș.a.m.d. **Timpul** este, cel mai adesea, resimțit ca o limită aspră, dar și ca o probă decisivă prin care se verifică voința și putința omului de a și-l gestiona în așa fel încât să nu regrete, înainte de final, că nu l-a trăit conform aspirațiilor sale, cu ochii

îndreptați spre înălțimi, unde Luceafărul se află „*păstor / de pază la grădinile cerului*”.

În ciuda unui vocabular generos, foarte variat și complex (la nivelul ansamblului), poetul țintește permanent spre esențialitate și concizie. De altfel, textele sunt, mai întotdeauna, fulgerări ale gândului luminător, zboruri scurte și remanente pe „*planeta dragoste*”. O intensă expresivitate răsucită în sine, rezultată și din echilibrul structurilor nominale cu cele verbale, cât și dintr-o bună cumpănire a substantivelor verbale dinamice (**căutare**, **cucerire**, **răscolire**, **rătăcire**, **evadare**) cu cele statice (**privire**, **amintire**, **așteptare**, **chemare**, **tăcere**, **durere**) asigură volumului o anume stabilitate, chiar dacă nu se întrevede o idee poetică care să dea coerență volumului aflat în discuție. „*Manechin de veghe*” este mai degrabă, cartea unei mari promisiuni decât a unei împliniri așteptate.