

Ștefan Dinescu
Bacău, România
z_fdd@yahoo.com

Dacă în mitologie focul totalizează zece ipostaze (focul cosmogonic, focul solar, focul ceresc, focul viu, focul infernal, focul escatologic, focul prometeic, focul artizan, focul tehnic, focul sacrificiilor), în poezia lui Mircea Ciobanu, începând de la „*Imnuri pentru nesomnul cuvintelor*” (1966) și până la postumul „*Anul tăcerii*” (1997), focul se afirmă în patru ipostaze: focul cosmogonic, focul escatologic, focul solar, focul htonian. Dacă în „*Complexul lui Prometeu*” se încorporează „toate năzuințele care ne îndeamnă să știm atât cât și părinții noștri, mai mult decât părinții noștri, atât cât maestrul noștri, mai mult decât maestrul noștri”, în „*Complexul lui Empedocle*” se asociază „dragostea și respectul pentru foc, instinctul de-a trăi și instinctul de-a muri”; focul, „*exemplu de devenire promptă și un exemplu de devenire circumstanțială*”, simbolizează „dorința de schimbare, de bruscare a timpului, de aducere a vieții la capătul său”; dacă distrugerea „este o reinnoire” înseamnă că, asumându-și chemarea rugului („*Ființa fascinată aude chemarea rugului.*”) și scenarizând cosmică moarte prin care „un întreg univers dispăre odată cu gânditorul”, arhitectul „*Celor ce sunt*”, procedând empedoclean, construiește reveria evoluției spirituale, căci prin „*sacrificiul său în inima flăcării, efemerul ne dă o lecție de eternitate*” (Gaston Bachelard, „*Psihanaliza focului*”, pp. 12–18): „*Lume de lume desparte și surpă amurgul, / marginii margini i-așază-mpotriva și vremii / vreme i-asmute asupra. Apune; or câmpul, / capăt având, peste marginea lui să mă-ncumet. / Iarba cu brumă și miriștea, piatra-nflorită / când le-am trecut am uitat, și eram de-a călare. / Zarea cu pieptul apăs: mi se-ntunecă pleoapa. / Căii mi-i pierd: îi aud prăbușindu-se-n râpă. / Sunete mari, de cădere în iazuri, se nalță; / până la mine ajung și arama topită / clatină cercuri, aruncă-n afară dogoare. / Seară de seară m-apropii de capăt, or câmpul / roată e-n osie lină – și roata clintind-o, / strig după reazim deasupra cuptorului veșnic.*” („*Câmp în rotire*”) Focul și apa, aerul și pământul formează tetrada stihilor originare: „*Nici altul, Doamne, nu mă mai pot da, / când gol, când palid, redevin treptat / ce-am fost când apa, soarele și lutul / o sarcină cu moartea mea purtau / în numele descreșterii, amin.*” („*În numele descreșterii*”) Cum ne explicăm proveniența acestor stihii ale lumii? Originea lor o elucidează Romulus Vulcănescu: „*Haosul conține deci premateria din care generează protomateria cosmică. Prin creația cosmosului o parte din pre- sau proto-materia haosului s-a transformat în materie propriu-zisă sau în termeni populari, în stihiiile lumii.*” („*Mitologie română*”, p. 220) Reducționistii greci, Thales, Anaximene, Empedocle, au uzurpat stihiiile; nemaifiind „*puse să întemeieze lumea*”, devin „*structuri ale lumii*”, căci lumea, ordine fiind, relevă „*unitatea unor structuri*

generice” (Gheorghe Vlăduțescu, „*Filozofia legendelor cosmogonice românești*”, p. 65).

Focul escatologic este „*simbol al purificării și al regenerării*” (Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, „*Dicționar de simboluri*”, II, p. 66). Orgiile praznicelor culturale – vezi Gilbert Durand, cartea „*Structurile antropologice ale imaginarului*” – aboleau „*condiția cotidiană a existenței*” și facilitau „*reintegrarea orgiastică și mistică*” a omului. Mircea Ciobanu desacralizează orgia, relevându-i caracterul malefic prin ochii „*celui mai drept dintre noi*”, prin coparticiparea acestuia: „*Până și tu, care ieri flămânzeai din credință, / domnule fără prihană, te-apropii de carne; / gura ta, veștedă ieri, s-a deschis și-a uitat să se-nchidă. / Grylîi bătrâni, înțelepții, / neînsetații de vinuri, sătîii din facere, grylîi / duc pentru tine, pe creștete, coșuri cu pâine; / nu pentru ei, pentru tine preling bătută-n pahare, / în vreme ce Vâlva Ospățului / te binecuvântă.*” („*Praznicul mare*”) Imaginația edifică spectacolul ospățului sodomic. Contemporaneitatea dâmbovițeană se răstoarnă în oglinzile Văii Sidim, aspirând să-și camufleze – prin descensiune într-o istorie vetustă, livrescă – desacralizarea și degenerescența, îmbovinarea în chermesism oficializat, căci omul idolatrizează lingura, blidul și mațul. Focul escatologic („*Și se face-n aer labirint, / și se fac răspântii. Stă la pândă-n / aburii amiezii, care mint, / și-n bătaia flăcării răsfrântă, // stă la porți, întoarsă dinspre câmp, / Maica Lot a stâlpului de sare. / Silnic șoldul ei deschide strâmb / pasul nevinovat de mișcare.*” – „*Orașul aflat*”), distructiv și justițiar, regenerativ și purificator, transmută Sodoma valahă. Descendentul Maicii Lot inițiază aventura igniției, în care sublimează materia, dar și spiritul: „*Noaptea de-acum, dacă-a fost, n-a fost numai ospăț. / Noaptea de-acum, dacă-a fost, o să fie și foc / dintr-un capăt într-altul! Și oștile / focului vin dinspre crâng – cine-ar fi să le-abată? / Vin dinspre lanuri și ființa pădurii le-ntâmpină / fără un foșnet. // Apele fluviului fierb – nu doar apele fierb, / fierbe-n tiparele lui cositorul; / idoli tineri se-ntorc în arama din care-au purces – / unde le-au stat auritele glezne le stau și genunchii, / unde genunchii acolo și laurii. // Doamne al nopții, văpaia și carele ei, / văpaia și slava văpăii. / Vâlva Ospățului smulge, de sus, cărămida / cea mai de preț a cuptorului, / țeasta din unghi o ridică și-o strânge în palme; / din țeasta zidirii / două măsuri cu văpaie-au țâșnit, și-o măsură cu apă. / Spală-te, suflete-al meu, cu văpaie și apă!*” („*Praznicul mare*”) Umbra din poemul „*Melissos*” („*El a-nvățat-o cu pândă și-acum se rotește / grea, cu picioare de lut și cu brațe de lut, / cu o inimă densă de lut în lăuntru / pieptului ei tot de lut – se rotește-mprejurul copilului. / El a-nvățat-o să umble, / lui pe-nserat îi va fi s-o zărească / neagră din creștet în tâlpi, scuturându-și / sudorile negre-n văzduh. / El a vrut s-o desprindă cu mâna / de*

la pământ, / ea-l va prinde urlând între degetul mare și degetul / arătător – ea-l va duce la gură. Dar fără-ndoială, / scrâșnetul sec al măselelor ei nu se-aude / până la tine, Melissos, / oricât ar fi să te-apropii de țărături cu navele tale.”) și soarele din „Proiect de poem” („Versuri”, 1982) se manifestă drept agenți vorace, atroce. Să ne amintim: la filistenii, la celți și la amerindieni, soarele era antropofag. Părintele „Patimilor” resuscitează ideea, heliofobia fiind cronofobie: „Ca din râpi – iată ce știu – soarele întreg răbufnea, / mănios și flămând răbufnea. / Lui dintre fălci îi scăpam, / răcnetul lui mai întâi l-auzeam.” („Proiect de poem”) Intruziunea animalității în conștiință reprezintă „simptomul unei depresii a persoanei până la treapta anxietății”; în botul oricărei fiare se concentrează „fantasmele înspăimântătoare ale animalității: agitație, masticare agresivă, mârâieli și răgete sinistre”; dacă există „o convergență lipsită de orice echivoc între mușcătura canidelor și teama față de timpul distructiv” înseamnă că zoosolarul traduce teroarea „în fața schimbării și în fața morții devoratoare” (Gilbert Durand, *Op. cit.*, pp. 87–105). Pământul, natură feminină, și cerul, natură masculină, devin Cerul-Tatăl și Pământul-Mumă, care vor participa la hierogamie. Soarele distruge, dar și creează, iar ambivalența lui rămâne o constantă. Lumina solară – sămânță uraniană – fecundează pământul, producând doar viață destinată hoitarilor. Dacă faptul „*imaginat este mai important decât faptul real*” (Bachelard, *Apa și visele*, p. 199), utilizând o reminiscență a propriei copilării consumate pe lângă Gheorghe Palada, dublul tatălui Gheorghe Sandu, Mircea Ciobanu – pseudonimul lui Mircea Sandu, grație vocației sale de homo symbolicus – deviază realul (hoitarii din „Istorie”, II, p. 270) în imaginar, instituind simbolul „hoitarii”, o altă tanatofanie: „(...) pietrele somnul își leapădă, / bate lumina și ele încep să se miște, / lin mai întâi, abia îngânând din cristale, / asurzitor când lumina le numără / vii mădulele toate – / rând pe rând se urnesc, răscolite de soare. // O rostire de pântec aminte mi-aduc / și un tremur de coapsă; lumina / aruncă sămânța de sus, / pietrele-o nasc înmiit și-n durerile facerii / parte cu parte-și desfac / zidirea culcată, gemând – / pe când foamea / hoitarilor crește / foamea de leșuri.” („Hoitarii”)

Focul htonian aparține scriitorului, dar și lui Ahab. Focul lui Ahab, distructiv, simbolizat de rugul inchizitorial, ilustrează negativ simbolismul flăcării htoniene; igniția rămâne autodafé: singulară opțiune, dar și pedeapsă, homicid. Cine este protagonistul acestui spectacol? Și victima, și torționarul. Giordano Bruno și Thomas de Torquemada. Ceea ce se întâmplă se întâmplă în mijlocul pieții, se întâmplă în amiază; rugul desfide lumina („*stă împotriva luminii*”), deși aprins fusese din necesitatea slujirii luminii: „*Stiva de lemn și dovada pieirii / stivei albe de lemn: vâlvătaia / de foc și dovada pieirii, cu trosnet, în mijlocul pieții / a rugului mare; cald scrumul // și caldă dovada că vântul / trage la scrum, ființa lui ostenită / în așternutul celei din urmă dovezi: / scrum pe lespezi. O, câte / dovezi la o singură torță, cât scrum la o singură / stivă de lemn. Până mâine / rugul va sta drept în mijlocul pieții, / nu voi ști până mâine / taina cui se petrece napoia / flăcării mari, / genunchele cui, sternul*

cui îl apasă, / cine împarte la sorți haina cui – / cine se ascunde / și-adună dovezi înapoia / catapetesmei fierbinți / nu voi ști. // Flacăra dreaptă-n amiază aruncă o umbră. / Ea, născătoarea luminii, / stă împotriva luminii: soarele însuși / nu poate să treacă prin ea, prin desimile ei: / îi adaugă umbra; / fără durere și geamăt / doar umbra pe lespezi / neroditoare.” („Rug în amiază”)

Focul poetului se incarnează în focul orfevrului și al alchimistului. Se elogiază, de bună seamă, calvarul ecruisării versului prin actul de creație, eul liric consumându-și – în reclusiune – entuziasmul și disperarea, succesul, dar și insuccesul. *Marea Operă* este drumul, procesul revelării, al visării ei: „*Dacă n-aș avea convingerea că există un loc al desăvârșirii, aș abandona scrisul.*” (Mircea Ciobanu, „*Vatra*”, 1979). Când tipărea „*Cellini*” („*Imnuri pentru nesomnul cuvintelor*”, 1966), Mircea Ciobanu celebra funcția modelului cultural, opțiunea sa motivându-se prin decelarea similitudinii simbolice dintre sine și Benvenuto Cellini: *orfevrăria*. Substituind titlul „*Cellini*” prin titlul „*Aur topit*”, se sancționa relația eului cu modelul său livresc precis înșurubat în istorie, dilatându-se aria temporală din jurul subiectului, îndepărtându-ne ușor de ispita considerării textului drept o prestidigitație verbală. „*Aur topit*”, conservând semnificațiile din „*Cellini*”, dar făcându-le mai vizibile, reprezintă, pentru Mircea Ciobanu, nucleul artei sale poetice. Ideea desăvârșirii limbajului („*inelul de aur*”) prin iterative, alchimice operații constituie axa poeticii lui Mircea Ciobanu, opera lui fiind o variantă a variantelor uzurpate, o schiță a *Marii Opere Visate*, căci *Marea Operă* *Înfăptuită* este „*viața petrecută în urmărirea Marii Opere*” (Umberto Eco, *Limitele interpretării*, p. 98). Orfevrul celebrează într-un templu, zis „*Dintr-o schimbare*”, validându-i romanticei inspirații statutul de siameză: „*Cum aurul tresare-n foc; desprins / din cercurile lui inelul cade. / Un semn ca de pecete, tot mai stins, / plutește-n cheagul multelor carate. // Abia acum, supus aluat, închizi / ca-ntr-o oglindă dorul meu de alte / înfățișări, pe care le ucizi / când iei un chip uitând de celalalte. // Ce muchii noi și ce hotar să pun / acestui leneș, gângav spor de linii? / Cu ce rubin, la foc, să le-mpreun? / Pe ce brățară să închipui crinii? // Aluat amar, te vărs într-alt tipar. / Te-a istovit a căta-nfățișare? / Verigă ieri, adusă-n inelar / la templul pururi zis Dintr-o schimbare.” („*Aur topit*”) Ce sunt „*Patimile*” lui Mircea Ciobanu dacă nu *figura* visată, dureros acceptată și imperfect istoricizată a *Marii Opere*? Chemarea rugului („*nevoia trecerii mele prin foc*” – „*Armura lui Thomas*”) exprimă obsesia lui „*celălalt*”, construită în athanorul poetului orfevrului. „*Celălalt*” simbolizează orfica dimensiune a cuvântului asediat într-un veac intoxicat ideologic: „*Nu mi se-arată în foc și mă biruie miezul / nopții a treia de pândă. Cu ochii la flăcări / până în zori voi rămâne și fără-ndoială / zgurii voi lua de la capăt să-i vântur în site / partea nerodnică: umbra cu pânze și suluri / suie în jurul lucrării ca singură plată. / Groapa de calcar s-a-ncins și, pe margini, sudoarea / fierbe vedenii de sare. O dată și iarăși / vâzul mi-adoarme, dar numele celuilalt n-are / nume să-l chem, dar cuvântul îi geme departe, / n-are cuvinte să-mi spună. Auzul mi-adoarme, / tremură stins la pământ**

dacă-n visul ce vine / aflu cum trece deasupra uneltelor mele / aburul roșu sub aripi și ros de rugină." („Plata lucrării”) Cuvântul cetății s-a depoetizat deprimant: „Limba statornicită este un inamic. Poetul o găsește mizeră și plină de minciuni. Folosirea zilnică a făcut ca ea să devină perimată. Vechile metafore sunt inerte, iar energiile complet uscate. Este sarcina obligatorie a scriitorului, așa cum afirmă Mallarmé despre Poe, de a purifica limba tribului." (George Steiner, „După Babel”, p. 221) Poetul, de la „Imnuri pentru nesomnul cuvintelor” (1966) și până la postumul „Anul tăcerii” (1997), luptând cu degenerescența vorbelor tribului („Mult este că pot să vă scriu / într-o limbă de răs și de pomină” – „Epistolă”), și-a perfecționat știința limbajului amfibologic, de vreme ce adevărul „nu se exprimă pe sine cu limpezime dacă-i lipsește măsura necesară de ficțiune, partea de umbră, fără de care adevărul n-ar avea nici relief, nici putere de convingere” (Mircea Ciobanu, „Istorie”, III, p. 44). Focul lui Orfeu și focul lui Ahab nu tranzacționează, prin urmare se lansează în campania inobediței, dar semenii somnolează, organizându-se în confreriile proslăvirii, asigurându-i o „faimă vuitoare” focului ahabian: „Am vorbit, am vorbit despre flacăra, / nimeni nimic n-a-nțeles. // Ce-ar fi fost ea fără mine? // Nume i-am pus, i-am vorbit, / șapte zile din șapte / n-am lăsat-o să doarmă, / pentru tine nici somn, nici odihnă, / tu să stai în picioare mereu, / răsufletarea ta să răzbată / până departe. // Am vorbit, am vorbit despre flacăra, / nimeni nimic n-a-nțeles. // Am strigat: luați aminte, / n-o lăudați; / flacăra asta e plină de fum. / Dați la o parte-nveliturile ei aurii și albastre – / veți vedea că e plină de fum; / vâlătuci de funingine deasă / forfotă-n inima ei. // Am vorbit, am vorbit despre flacăra, / nimeni nimic n-a-nțeles. // Întrebați înțelepții, / ei să vă spună ce știu despre ea – / câtă vreme mănâncă atât și trăiește, / o clipă nu știe să rabde. / Rabdă fiara în crânguri mâncate de secetă, / rabdă omul, / doar flacăra nu. / Dați-i să mestece întruna, / dar n-o lăudați, frații mei. / Dacă știți că lucrează / mână-n mână cu lemnul și iarba uscată, / nu vă duceți la ea / cu mâinile-n sân. // Nimeni nimic n-a-nțeles.” („Noaptea”, X) Să fie Mircea Ciobanu, cum susține Eugen Negrici, poetul „consecințelor fără cauze”? Orfevru al istoriei noastre terfelitoare, înfiptă în carnea deșinuților politici, rânjind din terfeloagele Securității cea de toate zilele, Mircea Ciobanu și-a construit rechizitoriul „Patimile” pentru uzul performerilor în arta lecturii augurale. El, Oaspetele cu spadă („Veni de-afară-nvălmășit și ud. / Nu-și descălță sandalele. Pe straie / suna tăios o platoșă și, crud, / răcoarea spadei se lăsă-n odaie. // Și lucrurile toate – tresărind / sub o lumină

încă neștiută / s-au rupt de umbra lor și reci au prins / în limpezi muchii săbii să ascută. // De mine azi mi-am amintit și-mi spun / că mi-a intrat un oaspete în casă. / Mă-nclin tăcut și urma i-o-ncunun / cu spada naltă-n pumnul meu rămasă.”), și-a venerat Dumnezeu: infatigabila insubordonare a scriitorului. Deși ghearele „vărsătorului de sânge” i-au pipăit ușa, a interpretat „proorociile apei, mesajele grindinii”, extincția Cezarului („Cititorii în zborul bătlanilor / lui i-au dictat un poem despre moartea Cezarului.” – „Noaptea”, III), șoptind grav în puținele, măhnitele clipe ale șederii în Lume, printre noi: „Am fost poet în vremea lui Ahab. / Vântul trecea pe deasupra, / îmbătrânind tot mai puține cuvinte spuneam. / Stam între dune, scriam pe nisip / doar pentru vânt, pentru limba și rarița lui / neștiutoare de semne. // Vântul Ahab se numea. / Stam între dune, la poarta cetății. / Ziua-n amiaza cea mare / pe ziduri dansa o femeie – / eșarfa-ntrre pulpele ei / flutura, flutura ca un șarpe plăpând. // Ce s-a-ntâmpat mai apoi, / domnule, nu mai țin minte. / Somnul m-a-nvins chiar acolo sub ziduri, / nu mai țin minte nimic. // Știu că e frig și c-am fost, / sub Ahab, vinovat de trufie. / De mânia lui, ah, n-am cântat, / de tristețea lui n-am scris o vorbă. // Domnule, cum se numea / dansatoarea cu pulpe de aramă / dacă vântul Ahab se numea? / Dacă pe ziduri femeia-nțețea răsufletarea / mulțimii? Ce scrie în cărțile vechi?” („Vântul Ahab”)

Simbolistica elementelor primordiale (apa, focul, pământul, aerul) constituie pivotul structurii imaginarului poetic al „Patimilor”. În jurul acestui pivot se grupează măștile eului creator (alchimistul, orfevru, histriionul, acrobatul, Manole, Maica Lot, profetul Daniel, Făt-Frumos, Icar, oaspetele cu spadă, Faust, Iov), bestiarul „Patimilor”, ordonat dihotomic (fantastic: centaurii, dragonii – real: câinii, lupii, lei, caii, cerbul, lebăda, delfinii, hoitarii, sobolii, șerpii; solitar: cerbul, lebăda – gregar: câinii, șerpii, lei, dragonii, lupii, sobolii, hoitarii, centaurii; sangvinar: câinii, lupii, lei – blajin: caii, delfinii, lebăda, cerbul), simbolistica spațiului imaginar, vehiculând figurile spațiului concentraționar (groapa, strămtorea, ocna), figurile spațiului ascensional-descensiv (turnuri, scări, prăpăstii, văi, râpe), dar și figurile spațiului recluzionar (orașul, casa, odaia, insula). Celor trei li se vor alătura simbolismul instrumental (armură, platoșă, zale, scut, spadă, lance, suliță, năvod, funie, lanț, verigă, clești, roată) și fitosimbolurile (pădure, dumbravă, crâng, viță-de-vie, arin, spinul câinesc, trandafir altădată, blândețe plante), întregindu-se astfel arhitectura simbolico-tematică a poeziei lui Mircea Ciobanu.