

MIRCEA CIOBANU, „PATIMILE: «CUVINTELE» ȘI «ATHANORUL»”

Ștefan DINCESCU,
Uniunea Scriitorilor din România – Filiala Bacău

Poezia lui Mircea Ciobanu exanguinează – de la antumele *Imnuri pentru nesomnul cuvintelor* (1966) și până la postumul *Anul tăcerii* (1997) – o pletoră de măști spectaculare, extrase din spațiul cărturăresc: Manole („*Al treilea imn*”, „*Cântec pentru firul cu plumb*”, „*Elegie*”, „*Soră*”, „*Arie*”), alchimistul („*Plata lucrării*”, „*Sudoarea de aur*”, „*Partea focului*”) și orfevrul („*Aur topit*”), Maica Lot („*Orașul aflat*”, „*Precum răsai*”), histrionul („*Arena*”) și acrobatul („*În cumpănă*”, „*Tăiș*”, „*Mala ora*”), Daniel („*Pururi vuind*”, „*Îngerul abatoarelor*”) și cavalerul trăind și murind în numele lui Iisus („*Oaspetele cu spadă*”, „*Interior*”, „*Împresurat*”, „*Sub Trapezunt*”, „*Trimisule*”, „*E liniște sub cer*”, „*Nici îngerul*”, „*Praguri*”, „*Însuși vântul*”, „*Câmp alb*”, „*Ev*”, „*Nu spune*”, „*M-aplec*”, „*Alai*”, „*Cum negura*”, „*Zale*”), Faust („*Faust către Margareta*”, „*Faust ascultându-și numele*”) și Iov („*Mâinile goale*”, „*Replica*”).

Prin măștile pe care le experimentează, eul poetic se protejează. Esența, fărâmițându-se, se deconspiră surprinzându-se inedit, dar mereu unitară: „*Grație acestor măști care reprezintă – paradoxal – principiul însuși al lirismului, eul profund și creator al poetului devine multiform, ni se prezintă ca indice al unei unități în pluralitate*” [1].

Mircea Ciobanu exhibează complexul lui Amphion. Alter-ego al lui Palada, protagonistul din *Istoriile* prozatorului Mircea Ciobanu, și epigon al lui Manole, poetul își clădește metodic edificiul literar. „*A zidi*” echivalează cu „*a scrie*”, opera „*zidită*”, ca succedaneu al operei proiectate, ipostazăndu-se drept „*mănăstire*” („*Trupul de ieri ți-am ascuns / între var și mistrie. / A rămas numai zidul / care nu mă mai știe. // Teascul tăcerii strivește / cuvântul neîndeajuns. / Umedă boare se lasă-n / priviri ca răspuns. // De-aici povestea se-ntoarce / cu scrisa la noapte. / Mâna umbrită coboară-n / zarea propriei fapte.*” – „*Elegie*”) și „*turn*”: „*Iată, zorii surpă gândul meu nocturn, / îmbinat din silex, var și verticală. / Așchii de vitralii zboară și spre turn / scările-n spirală suie cu-ndoială. // Și-au căzut din reazim bolțile și iar / vor rămâne arce de oțel nescrise. / Mi-a scăpat cuvântul, oare, unghiular? / L-am strigat în somnul străbătut de vise? // În hățiș de sunet fără înțeles / gura trădătoare brânci i-a dat, să cadă? / Am să fiu iscoadă și-am s-aștern pe șes / pas pândar ca jderii când așteaptă pradă!*” („*Al treilea imn*”)

Actul creației având drept țintă perfecțiunea operei, aceasta câștigându-se cu fărâma, adică sisific, poetul intonează imnul „*firului cu plumb*” („*Mai direct, sensul lui se leagă de echilibrul construcției sau de rectitudinea efortului*”)

spiritual, ceea ce este același lucru. (...) El este regula vie a oricărei construcții materiale sau spirituale care, după o vorbă a lui Le Corbusier, trebuie să se facă printr-o verticală cu cerul.” [2]), al vocației constructive, al eliminării erorilor și exceselor, al lucidelor selecții, al repetatelor, ingenioaselor cântăriri, al insomniei funcțiilor prohibitive, al spargerii inerțiilor limbajului în procesul rostirii auctoriale: „Din pomii smălțuiți cu ceară / Preling păianjenii fir scump. / Căderea iar te desfășoară, / Tu, grav și pașnic fir cu plumb, // Cum cazii între mistrii și zid / Ca fulger în confuz hățiș / Erori ascunse se deschid / Și creșteri strâmbe-n vânt pieziș. // Lucid și răspicat, în jur / Despică orice sens greoi / Ivit în trunchiul alb și pur / Și taie-i vertical altoi. // Ce-arăți la temelii, ce semn / Vestești în rodnic anotimp, / Tu, care cazii și-mi dai îndemn / Căderea în urcuș să-ți schimb? // Vezi cuibul cerului suind / Pe stâlpi cu rădăcini de fier? / M-adaug liniștii și-ascult / Un zbor de drepte mari la cer.” („Cântec pentru firul cu plumb”).

Mircea Ciobanu realizează apologia travaliului reflexiv, dar nu uzurpă inspirația, nu o blamează, întrucât le consideră congenere, nu disjuncte. Să supralicitezi funcția inspirației în procesul de creație este o puerilă eroare, așa cum tot o eroare naivă ar fi să idolatrizezi funcția travaliului reflexiv: „A încredința unei puteri spontane nașterea operei și unei facultăți reflexive dezvoltarea ei înseamnă a simplifica prea mult. A detașa inspirația, ca o facultate miraculoasă, de întreaga funcționare mentală înseamnă a simplifica prea mult” [3].

Operele eclatante se dislocă din moloz, din deprimanta pletoră de variante, mariajul inspirație-travaliu reflexiv fiindu-le o incontestabilă matrice generativă. În caz că apăsăm insistent pe unul dintre talgerele balanței – fie pe inspirație, fie pe travaliul reflexiv – ilustrăm excitația spiritului polemic, nevoia de persuadare și natura maniheistă a gândirii noastre. Edificarea poemului nu se datorează – cu siguranță! – fie numai inspirației, fie numai travaliului reflexiv. În procesul de creație nu există inspirație eficientă în afara travaliului reflexiv, dar nu există nici travaliu reflexiv productiv în afara inspirației. Eul creator nu se manifestă parcelat, sectorial, ci acționează complex, totalitar. Starea de beligeranță, care în practica literaturii ar defini relația dintre inspirație și rațiune, reprezintă subiectul reflecției poezilor, adică obiect de poetică explicită, polemică, arogant delimitativă. Ierarhizând prea ferm – așa cum procedează Valéry în „Cuvânt despre poezie”, din care urmează să transcriem pe larg – avem să iluminăm discriminatoriu reflexivitatea. Ostracizând inspirația, periclităm (sau intenționat polemic, sau involuntar) unitatea eului creator, ceea ce nu servește creației literare în sine, ci plăcerii discuțiilor contradictorii, care nici nu trebuie minimizezate, dar nici sanctificate: „Există o calitate specială, un fel de energie individuală proprie poetului. Ea apare în el și-l revelează sieși în anumite clipe de mare preț. Dar ele nu sunt decât clipe, iar această energie superioară (adică aceea pe care nu o poate forma sau înlocui nicio altă energie a omului): nu

există sau nu poate acționa decât prin scurte și fortuite manifestări. Trebuie să adăugăm – este destul de important, – că bogățiile pe care această energie le revelează ochilor spiritului nostru, ideile sau formele pe care ea ni le produce sunt foarte departe de a avea o valoare egală în ochii altora. Aceste momente de mare preț, aceste clipe care dau un fel de demnitate universală relațiilor și intuițiilor cărora ele le dau naștere sunt tot atât de fecunde în valori iluzorii sau incomunicabile. Ceea ce nu valorează decât pentru noi nu valorează nimic. Aceasta este legea Literaturii. (...) În concluzie, anumite clipe ne trădează profunzimi în care sălășluiește ceea ce avem mai bun în noi, dar sub formă de particule cuprinse într-o materie informă, fragmente cu înfățișare bizară sau grosolană. Trebuie să alegem din acea masă elementele de metal nobil și să ne ostenim pentru a le retopi împreună și pentru a face din ele o bijuterie” [4].

Alchimia este „arta transmutării metalelor, în scopul de a obține aur“, drept care: „Diferitele sisteme de operații, mai mult sau mai puțin detaliate, se rezumă toate la celebra formulă **solve et coagula**, pe care am putea s-o traducem prin **purifică și întregește**. Ea se aplică atât evoluției lumii obiective, cât și evoluției lumii subiective, cea a persoanei pe cale de a se perfecționa“ [5].

Mircea Ciobanu, alchimistul, experimentează complexul lui Sisif. Incarnându-se în robul athanorului, elogiază calvarul trudei asupra textului literar, evaluând și selectând, eliminând și adăugând, consumându-și, în reclusiune, atât certitudinile și incertitudinile, cât și entuziasmul și disperarea, succesul și insuccesul. Atât sinele scriitorului, cât și cuvintele „tribului“, tocite, sunt supuse „transmutării“, „sublimării“. „Marea Operă“, nesituându-se la capătul „drumului“, este însuși „drumul“, adică procesul revelării sale: „Dacă n-aș avea convingerea că există un loc al desăvârșirii, aș abandona scrisul. Este greu să te împaci cu gândul că locul acela nu poate fi atins” [6].

Inseparabile de masca alchimistului, există – în vol. *Imnuri pentru nesomnul cuvintelor* – alte două măști, prima fiind masca orfevrului („Cellini“), a doua – masca sticlarului („Cântec de sticlar“). Antologându-se în trepte (*Patimile* – 1979; *Marele scrib* – 1985; *Patimile* – 1991), Mircea Ciobanu a renunțat la poezia „Cântec de sticlar“, textul „Cellini“ fiind reținut sub titlul „Aur topit“. Când tipărea „Cellini“ – în *Imnuri pentru nesomnul cuvintelor* – Mircea Ciobanu celebra funcția modelului, opțiunea poetului motivându-se prin decelarea similitudinii simbolice („orfevrăria“) dintre sine și Benvenuto Cellini. Substituindu-se titlul „Cellini“ prin „Aur topit“, se sancționa relația eului poetic cu modelul livresc precis înșurubat în istorie, dilatându-se aria temporală din jurul subiectului, îndepărtându-ne astfel de ispita considerării poeziei sus-numite drept o prestidigitație verbală.

Mircea Ciobanu – prin „Aur topit“ – intenționa să simbolizeze ultima fază alchimică a operei („rubedo“)? „Aur topit“, conservând semnificațiile din „Cellini“, dar făcându-le mult mai vizibile, după intervenții în spațiul formei sale, reprezintă – pentru Mircea Ciobanu – nucleul artei sale poetice? Ideea

desăvârșirii operei („inelul de aur” aparține simbolismului instrumental) prin iterative, alchimice operații constituie axa poeticii lui Mircea Ciobanu? Opera, așa cum îi este livrată cititorului, nu este decât o inebranabilă variantă a variantelor uzurpate, proscrise, schiță a „*Marii Opere Visate*”, fiindcă „*Marea Operă Înfăptuită*” este „*viața petrecută în urmărirea Marii Opere*” [7]?

Poetul, homo faber, celebrează într-un „*templu*”, botezat „*Dintr-o schimbare*” („*la templul pururi zis Dintr-o schimbare*”), validându-i, în subtext, inspirației statutul de siameză a funcțiilor prohibitive ale spiritului întemeietor: „*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 celelalte. // 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 câta-nfățișare? / Verigă ieri, adusă-n inelar / la templul pururi zis Dintr-o schimbare.*” („*Aur topit*”)

Dar ce sunt *Patimile* lui Mircea Ciobanu (Editura Tineretului, 1968; Editura Cartea Românească, 1979; Editura Eminescu, 1991) dacă nu efigia visată, imperfect istoricizată a „*Marii Opere*”? Obsedantul „*celălalt*”, rotunjindu-se din răsfrământatul limbaj deteriorat al „*tribului*”, clamându-se prin ființa poetului, simbolizează orfica dimensiune a cuvântului, cea asediată continuu, materializată cu intermitență în veacul 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 / văzul mi-adoarme, dar numele celuilalt n-are / nume să-l chem, dar cuvântul îi geme departe, / n-are cuvinte să-mi spună. Azul 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*”).

Eul poetic se diseminează în opera literară prin tehnica substituirii de persoană gramaticală, discursul edificându-se nu la persoana întâi, cum ar fi mai firesc, ci la persoana a treia, ceea ce marchează o timidă propensiune spre depersonalizarea mesajului. Subiectivitatea se afirmă prin obnubilare voită, prin eschivă, își deconspiră, prin negație, ponderatul narcisism funciar, anunțându-ne că în procesul producerii operei se repudiază lirismul grimat, asodat, bălos: „*La un capăt de carte, cândva, / chiar pe albul rămas nesfințit de priceperea bunului scribe, / mâna lui de țărână scrisese: «Născutu-m-am astfel, / dar asta nu-i pricină / nici de întristare și nici de trufie.» / Acum e aproape bătrân – în oglindă / nu se mai uită de mult; dar nici tânăr / nu s-a lăsat ispitit de vicleanul / zeu al răsfrângerii lui, / mutul și surdul care se face la timp nevăzut / pe sub cea*

mai subțire / pânză de ceață și frig, / mutul mereu temător, însă gata oricând să-l sărute pe gură, / să-i ia răsuflarea.” („Sudoarea de aur”).

Eul – revelându-și vocația absorbirii existentului, a insașiabilității sale – se proiectează în figura „athanorului”, în care se sublimază în „aur” imundele materii ale cotidianului fetid, excluzându-se orgolios orice rebut („cenușă”), orice marcator de vulnerabilitate, o amprentă decelabilă a eșecului parțial, aici procesul transmutării desfășurându-se contra dublei ostilități (insubordonarea cuvintelor „obștii” și vrăjmășia lumii): *„Vremuri din cealaltă vreme. Prin cugetul său au trecut / leneșe, duse de aburii sudului, / vorbe cu două înțelesuri, palavre mărunte. / Din nord l-au ajuns calomniile. / De pe drumul mătășii – ocări. / Murmure-ncete de hulă și răs de pe-ntinsul, / gângavei mări. De pe drumul silitei și celălalt drum, / al postavului negru – / doar defăimare, doar șoapte ponegre, doar cléвете rare; / până și veștile rele aduse de oameni / fraților lui ce-ar fi vrut să-lucidă pe-ncetul / prin cugetul său au trecut, / una măcar n-a căzut, să se piardă, pe-alături, / nici sărăturile nu s-au hrănit, nici nisipul cu ele; / toate prin cugetul său au trecut. / Dar și cugetul său, ce cuptor! Ce dogoare sub / arcele-ncinse ale lui, câte unghiuri / izvorătoare de flăcări! Din tot ce-a pătruns înăuntru / nimic n-a ieșit preschimbat în cenușă.” („Sudoarea de aur”).*

Limbajul s-a vulgarizat prin gura inobedientului, indezirabilului Adam. Rătăcind prin pâcelele istoriei ferine, suportând satrapia realului eruptiv, absconsele viclenii ale vremurilor carnasiere, Adam, botezând văzutele și auzitele, pipăitele și amușinatele obiecte, și-a construit ordinea lumii, tiparul ei cultural.

Limbajul – devenind instrumentul „gloatei” („Mult e că pot să vă scriu / într-o limbă de răs și de pomină” – Mircea Ciobanu, „Epistolă”) – s-a înstrăinat de energiile originare, s-a zbârcit, s-a anchilozat, obiectele constituind confreria victimelor vorbăriei cotidiene („De-a oamenilor vorbă îmi e groază.” – R.M. Rilke), din care s-au evaporat sacrul și genuinul, revenind condeierului misiunea recondiționării cuvintelor „tribului”, ele fiindu-i unicul „talant” acordat, „cobaiul” experimentelor sale și „inchizitorul” conștient acceptat: *„Poetul nu mai are sau nu mai aspiră la dreptul de posesiune nativ în casa cuvintelor. Limbile care îl așteaptă ca individ născut în istorie, societate, în cadrul convențiilor expresive ale culturii și mediului său specific nu mai sunt un înveliș natural. Limba statornică 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” [8].*

Din „athanorul” poetului, prin subtile, intrepide operații alchimice, programate sau involuntare, rezultă, din cele trei cuvinte ale „tribului”, adică din gregarul haotic, magmatic, al patruilea cuvânt ostil tăcerii (opera): *„Cei ce le-au spus le ascultă și nu-și mai aduc aminte de ele: / ca și cum n-ar fi fost ale lor,*

/ ca și cum n-ar fi fost ale inimii lor. / Ce auzi? Vorbe-ntregi, ale unui surâs. / Ce ți se pare că atingi? Pietre tari, cu tăișuri pe fiecă multe, / oțeluri de preț, azurii uneori, alteori transparente, / arginturi mai reci decât gheața. / Fără-ncetare zgura lui dă în clocot și fără încetare / scoate pe margini sudoare de aur. // Trei cuvinte-au fost luate și-mpinse în dogorile lui, / paznicul patru-a găsit răsunând, / când s-a dus să le măture scrumul: / trei răsunând neîmpăcat – și pe-al patrulea / cele trei ca pe unul mai mare-l slujeau” („Sudoarea de aur”).

Mircea Ciobanu – percepând limbajul prin schema ipocriziei sale imanente și a ostilității față de „*intentio auctoris*” – celebrează tăcerea, defulând nostalgia absorbirii genuine a lumii. Imaginația savurează asaltul cuvintelor asupra obiectelor („*Unde cad ele ca stoluri amișună iarba*”), schițându-se similitudinea cu lăcustele lui Costin, cu demențiala dezlănțuire a barbarilor („*care de pradă m-ajung și mă-mpresură săbii*”).

Inocența lumii s-a țăndărit („*Verde ținutul sub mâini am avut*”), iar tăcerea de ieri – agent omnipotent al voinței („*Cu tăcerea / cai deluroși îndemnam*”), o formă a cuvântului motivat, placentar legat cu realul – astăzi este sterilă, astăzi semnaleză divorțul dintre subiect și lume, limbajul subiectului fiind nemotivat, eul revednicând starea ante-Babel a limbii, zăvêra cuvintelor, boala rostirii nonpoetice, funcționale, sufocându-l: „*Miaza de zi părăsind-o sunt unul și palid; / vorbe aștept, între lucruri le-ntâmpin cu teamă – / mie-mpotrivă și singure vin, că a lor e / taina rostirii acum și-n așternerea văii. / Unde cad ele ca stoluri amișună iarba, / ceața le mână sătule, pe lanuri le-abate; / zidul descrește, cu vuiet se-acoperă lemnul, / care de pradă m-ajung și mă-mpresură săbii. / Laur se-ntinde și până la râu pălămidă. / Verde ținutul sub mâini am avut. Cu tăcerea / cai deluroși îndemnam și păduri nencercate, / degetul gol stăpânea peste pietre și turme – / toate s-au dus, cu arcanul s-au prins în robia / nendurătoarelor, mie vicleane cuvinte.*” („*Ținutul pierdut*”).

Poetul – zilașul „*athanorului*”, practicând „*alchimia simbolică*” – va edifica *Patimile* („*inelul*” din „*Aur topit*”) acționând asupra semnificatului cultural, nu asupra lumii genuine, cum îi face plăcere oricărui condeier să strige în agora, iar *Patimile* sale se vor expune viciilor și exceselor destinatarului, autorul fiind scris de către acesta.

Dacă „*athanorul*” funcționează ireproșabil, înseamnă că semnificatul cultural tolerează, dar și manipulează bagheta dirijorală a scriitorului: „*Cât despre versul numit Partea Focului / fie ca vorbele lui să-și arunce / sporul abia dobândit de putere-n substanța / flăcării mari – însă nu înainte de-al face / încă o dată să cânte din toate-ale sale. Și repede, soră! / Ochii tăi să alerge mai grabnic decât / undele-ncinse ce trec din silabă-n silabă / până la miez înroșindu-le; / nu-ngădui să te-ajungă din urmă / cel ce se face stăpân peste vorbe / fără priceperea legii lui Aleph, / focul bătrân de când lumea, dar tot de când lumea și gângav, / cel ce mănâncă și spune: / «Citesc, n-am odihnă nici noaptea». Și spune: / «Iute la faptă cum sunt, știu destule / și vreau să mai aflu».*

Și spune: / «Chiar dacă uit, îmi aduc eu aminte». Și spune: / «Multe-am uitat în cenușă, multe-o să uit și acuma / de dragul luminii.» („Partea focului”)

Când Dante „era obsedat de ceea ce avea de spus și nu de spunere”, scriitorul de azi, întrebăm, ar trebui „să se ferească să reflecteze prea mult asupra limbajului, să evite cu orice preț transformarea lui în substanța obsesiilor sale, să nu uite că operele importante au fost făcute în pofida limbajului” [9]?

Alchimist și orfevru insomniac, Mircea Ciobanu – traversând *Imnuri pentru nesomnul cuvintelor* (1966), *Patimile* (1968), *Etica* (1971) și *Cele ce sunt* (1974), *Versuri* (1982), *Vântul Ahab* (1984), *Viața lumii* (1989), *Poeme* (1994) și *Anul tăcerii* (1997), confruntându-se cu degenerescenta cuvintelor („Mult e că pot să vă scriu / într-o limbă de răs și de pomină“, „Epistolă”) – și-a perfecționat știința limbajului amfibologic („Resursele de ambiguitate ale acestor poeme fiind inepuizabile, nu are sens să acordăm o însemnătate prea mare unei anume interpretări în detrimentul alteia sau să sondăm mai adânc decât se cuvine, când știm că, oricum, va exista acolo o zonă măloasă, de-a pururi enigmatică.” [10]), pentru că „adevărul, se pare, 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” [11].

În *Anul tăcerii* (1997), Mircea Ciobanu inserează poezia „De când”. Care să fie tâlcul acestui incipit interogativ („De când printre voi am venit / vorbele cui le-am rostit?” – „De când”)? Dacă poetul nu ne-a vorbit prin cuvintele sale, ale cui cuvinte l-au exprimat? A fost poetul poruncit mesager? Al cărei instanțe cerești ori terestre să fi fost? Și dacă viața solie i-a fost, care este esența mesajului purtat? Să fi fost poetul gură a Dumnezeuului în numele căruia și din iubirea pentru care s-au săvârșit caznele din *Patimile*? A Dumnezeuului în numele căruia și din iubirea pentru care aceste cazne au fost suportate, asumate și adorate în ele însele? Dacă poetul nu s-a rostit prin cuvintele sale, ne-a rostit prin cuvintele noastre? Rostind cuvintele „celuilalt”, eul a descătușat cuvântul profunzimilor sale? Au fost cuvintele „celuilalt” armura, cămașa anti-glonț (stilul amfibologic al poetului Mircea Ciobanu), create în vederea securizării „vocii” într-un spațiu cultural agresiv până la anihilare („De când printre voi am venit / vorbele cui le-am rostit? / O, de-ar fi fost ale mele / nu le-aș fi spus; // le-aș fi ținut / pe toate ascunse / în cugetul meu ca niște / lucruri de preț, / nici sorei tănuitoare, / nici fratelui drept / nu le-aș fi dat / să le țină la piept; // pe mări de-ar fi fost / să-mi caut pieirea, / pe mări împreună cu ele / aș fi pierit; // în foc de-ar fi fost / să mă mistui, / în foc împreună cu ele / m-aș fi lăsat mistuit, // împreună cu ele / în ceasul temut / al morții la cer m-aș fi întors / bogat, cum am fost, și tăcut.” – „De când”)?

Limbajul fiind simbolul „Revelației primordiale”, al „Inteligenței, al Activității sau al Voinței divine” [12], trăim adâncă nostalgie a „Cuvântului pierdut”, a cuvântului „Lumină” („cuvântul acela doar trei silabe”), noi

orbecăind prin istorie, examinând alienarea glaciălelor cuvinte, necroza lor semantică, solicitând reaprinderea legăturii cu Dumnezeu, repetarea sacralului ziditor (*Fiat lux!*): „*Cuvântul acela pe care l-ai spus / și toți l-am uitat / de la el ni se trage tot răul. / Avem nevoie de el, / ți-l cerem întreg și fără cusur. // Pentru el am lucrat, am postit, am dat sânge, / fii și fiice am pierdut pentru el, / pentru el am ținut zi și noapte aprinsă o flacără naltă – / flăcării casă cu turn i-am făcut și silozuri, / om am plătit s-o păzească. / Ești bogat, / ești mai greu decât Cresus, / nu vrem de la tine nimic, / numai cuvântul acela doar trei silabe / pe care l-ai spus înainte ca vântul să-nceapă. // Spune-l din nou și-mprejurul / lui vor veni să se-nchine / toate cuvintele, / câte se știu adunate la câte se spun, / câte se-ascund adunate la câte-au pierit / și-și așteaptă-nvierea la ziua mâniei.*” („*Cuvântul acela*”).

Manipulând autoscopia iterativă (egofaniile cărturărești: Manole, alchimistul, orfevrul, cavalerul, Faust și Iov etc.), eul poetic se istoricizează multiform, dar nu din necesități ludice, nici din plăcerea mistificației, ci din vocația racordării la nivelurile exemplarității ființei. Măștile individualizează și dezindividualizează, camuflează și decamuflează în egală măsură, astfel Mircea Ciobanu și cititorii situându-se în miezul unui raport de complicitate interpretativă.

Bibliografie:

1. Ștefan Aug. Doinaș, *Aventurile lui Proteu*, 1995, p. 5.
2. Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dicționar de simboluri*, vol. II, 1993, p. 52.
3. Henri Delacroix, *Psihologia artei*, 1983, p. 175.
4. Paul Valéry, *Poezii. Dialoguri. Poetică și estetică*, 1989, p. 631.
5. Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dicționar de simboluri*, vol. I, 1993, p. 84.
6. Mircea Ciobanu, în „*Vatra*”, 1979.
7. Umberto Eco, *Limitele interpretării*, 2007, p. 98.
8. George Steiner, *După Babel*, 1983, p. 221.
9. Emil Cioran, *Eseuri*, 1988, p. 252.
10. Eugen Negrici, *Introducere în poezia contemporană*, 1985, p. 172.
11. Mircea Ciobanu, *Istoriei*, vol. III, 1981, p. 44.
12. Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dicționar de simboluri*, vol. II, 1993, p. 221.