
POEZIA LUI ANDREI ȚURCANU, SUB SEMNUL DIALOGULUI ONTOLOGIZAT CU ODĂ (ÎN METRU ANTIC)

Dorina ROTARI

Universitatea de Stat din Moldova

Rezumat: Poezia lui Andrei Țurcanu ilustrează, dincolo de amalgamul aparent eclectic de elemente circumscrise postmodernismului (reale, mitice, livrești, autobiografice etc.), imaginea unui creator animat de provocările interrogative eterne privind ființa și ființarea. Meditația ontologică și tentația de a depăși ruptura existențială prin asumarea ei plenară implică o raportare *sui-generis* la ritualul inițiativ al „învățării morții” din *Odă (în metru antic)*, iar, prin extensiune, la dimensiunea ființială a creației lui Mihai Eminescu, ca temei al unor reconfigurări de substanță.

Rescrierea scenariului tragic eminescian se îmbină cu un registru variat de mituri/miteme, experiențe livrești și reale, sugestive pentru aventura ontologică de (re)alcătuire a sinelui. Se remarcă, astfel, în creația lui Andrei Țurcanu, un revizionism poetic subtil manifestat prin „completarea” poemului precursor/ a textelor precursore și răstălmăcirea semnificațiilor acestora în consens cu viziunea creatorului contemporan.

Cuvinte-cheie: relație intrapoetică, rescriere, dialog ontologizat, revizionism, experiență tragică etc.

Summary: Beyond the seemingly eclectic amalgam of elements circumscribed to postmodernism (real, mythical, bookish, autobiographical, etc.), Andrei Țurcanu's poetry shines a light on the the image of a creator animated by interrogative challenges to both eternal being and incorporalization. Andrei Țurcanu's poems' use of an ontological meditation on the temptation to overcome an existential rupture by converting it to an unquestioned absolute creates a *sui-generis* relation to the initiatory rites of “learning from death” in Eminescu's *An Ode (in Classical Meter)*. Țurcanu's poems also reconfigure the core elements of *An Ode* in order to reach the existential dimension at its heart.

This reinterpretation of Eminescu's tragic scenario uses various recombinations of myths, academic interpretations, and real-life experiences to ontologically suggest an adventure of the soul reinventing itself. Andrei Țurcanu's works can thus be seen as a response to *An Ode*, one that subtly strives to “complete” Eminescu's poem by applying a modern lens to the symbolic visions of the original text.

Keywords: intrapoetic relationships, ontological dialogue, reinterpretation, revisionism, tragic experience.

Volumul *Cămașa lui Nessos de Andrei Țurcanu* (1988, ed. a II-a 1996, reluat și în noua antologie lirică a poetului Zăpezi în august, 2015 [1]) instituie un dialog ontologizat cu *Oda* eminesciană pe coordonatele viziunii tragice, dezvăluind aventura ființei care și-a asumat lecția efemerității și risipirea sinelui, aspirând să redobândească echilibrul existențial. Deși are o arhitectonică voit complicată, determinată de varietatea referințelor mitice/culturale, precum și de nenumăratele reluări

și aprofundări, acest ciclu poetic ilustrează un traseu ontologic asemănător celui din textul eminescian (scindarea ființei și pierderea androginității primare; asumarea condiției mundane tragice; efortul (re)dobândirii identității), conturând imaginea unui eu spectator al propriei agonii ființiale.

Corespondențele vizionare cu opera precursorului au fost semnalate și de cercetătoarea Aliona Grati, care susține, pertinent, că volumul *dat* „se vrea o rescriere a aventurii

gnoseologice a sinelui eminescian din *Oadă în metru antic*”, dezvoltându-se progresiv „o structură asemănătoare cu cea a celebrului poem, care este fără doar și poate o excelentă expresie a spiritului prăpăstios al omului modern, a ființei lui neliniștite” [2, p. 189], idee valabilă, potrivit exegetei, pentru întregul univers al *Zăpezilor*, ce „fortifică structura labirintică de periplus inițiativ” [2, p. 188].

Rescrierea modelului eminescian nu se limitează, evident, la (re)configurări formale sau la jocul literar tipic postmodernist, ci implică mutații de viziune și (re)proiectări de noi sensuri. Este o „rea-citire a poetului înaintaș” (pe linia „infidelităților creatoare” semnalate de Harold Bloom), „un act de corecție creatoare, care e în fapt și cu necesitate o interpretare greșită, o răstălmăcire” [3, p. 76]. Totodată, autorul contemporan generalizează unicitatea operei anterioare, ilustrând un revizionism de tip *Demonizare* (sau *Contra-Sublimul*, în terminologie bloomiană), prin care „poetul urmaș se deschide pe sine înspre ceea ce el crede a fi o putere a poemului-părinte care nu-i aparține părintelui însuși, ci unui nivel al ființei imediat dincolo de precursor” [3, p. 61]. În contextul dat, rescrierea *Odeii* (în *metru antic*) și actualizarea scenariului mitic al morții reciproce a lui Nessos și Hercule (ca model radiant pentru ambii poeți), relevă asumarea condiției ontologice tragice și acceptarea lucidă a morții în rugul mistuitor, ca unică modalitate de transcendere a suferinței.

Se profilează, prin urmare, în volumul lui Andrei Țurcanu, imaginea unui Heracle modern, care trăiește dilema ireconciliabilă a ființei: pe de o parte, tensiunea spre transcendent, dictată de impulsul gnoseologic și de nostalgia condiției paradisiace, iar pe de altă parte, descoperirea unei „transcendențe goale”, în termenii lui Hugo Friedrich [4, p. 45]. Acest fapt generează, ca și la Eminescu, coexistența tensionată a două viziuni poetice ce figurează retoric două atitudini existențiale: situarea fi-

inței în sfera eșecului ontologic; și aspirația de (re)unificare a ființei, de împlinire a ei.

Alături de modelul eminescian, se descoperă sub ceața densă a scriiturii lui Andrei Țurcanu multiple ecouri din mitologia antică și cea românească (*Meșterul Manole*, *Miorița*), din *Biblie*, filosofie, literatura română și cea universală, toate dezvoltându-se experiențe tragice ale ființei surprinse între angoasele existențiale și aspirația deschiderii spre absolut (care rămâne totdeauna o himeră), între asumarea limitelor lumești și dobândirea conștiinței de sine în profunzimea abisalului. Interferențele mitice și literare complexe creează o structură labirintică, cu o dialectică sinuoasă a semnificațiilor, ce converg spre afirmarea unei viziuni tragice asupra existenței ca odisee perpetuă de căutare a sinelui și a propriei esențe.

Modelul labirintic este ilustrat și de spectacolul ontologic proiectat de autor, realizat sub forma unui pretins „jurnal de călătorie”, atribuit lui Simplicimus (una dintre instanțele lirice din volum). „Cărunții pelerini ai sorții” angajați în acest periplus inițiativ formează un cumul de voci lirice care se suprapun sau se completează reciproc: Simplicimus reactualizează traseul dramatic al eroului lui Grimmelhansen, încheiat printr-o repliere plină de dezamăgiri într-o solitudine absolută; Chiron păstrează simbolismul arhetipal al centaurului care și-a depășit limitele impuse de condiția sa, ajungând, prin coborârea în infern și asumarea morții, la antidotul pentru propria suferință; Momos își revendică statutul de „zeu cândva venerat, apoi alungat din Țara Păcii Eterne”; Don Quijote ilustrează călătoria prăpăstioasă într-un univers ambiguizat de lipsa unor puncte reale de reper sau de interpretarea lor halucinantă; Harap Alb reia traseul emblematic al devenirii și al afirmării sale; Abélard, „disperatul îndrăgostit”, își asumă dramatic mutilarea și suferința, ajungând la conștiința superioară a sinelui etc.

Deși fiecare dintre „pelerini” evocă pro-

pria experiență ontologică, vocile lor consună în afirmarea aceluiași scenariu tragic, reiterat continuu, pe care eul liric din poezia lui Andrei Țurcanu și-l asumă în totalitate. Multiplicarea perspectivei lirice generează, prin urmare, „o expresivă *polifonie a tragicului*” [2, p. 190], dezvăluind mai pregnant dialectica identității și alterității, dialogul celor două voci ale conștiinței: luciditatea tragică, ce semnalează vidul existențial („Un gol imens în vidul pur”. *Punctul terminus*) și vizionarismul compensator, apt a asigura concilierea Sinelui (lumea fantasmelor mirifice, de genul *Fetei Morgane*).

Conștiința tragică a condiției ontologice (și creatoare) a eului este surprinsă în textul inaugural *Ars poetica* („Otravă rumenă mi-e fructul / ce l-am dat luminii”), în care actul creator este perceput, deopotrivă, ca moarte a creatorului (prin „otrava” generatoare de suferință) și transcendere a morții („moarte și-nviere”). Este o manifestare a scindării ființei („cuțite împlântă adânc / în trupuri androgine”) și a tragicei „scrieri cu sine” (în sens stănescian), ca asumare a rupturii și alterității („ispitele feline”, „măști frumoase”, „grimase”), ilustrând efortul rămânerii în ființă și, simultan, contopirea cu ființa operei.

Registrul „teatral”, circumscris viziunii integratoare *theatrum mundi*, este relevant pentru „jurnalul” improvizat de călătorie, care începe, aparent paradoxal, cu *Punctul terminus* (*Din notițele lui Simplicimus adăugate mai târziu la „Jurnal de călătorie”*), marcând angajarea plenară în ritualul tragic al „învățării morții”: căderea în mundan („lunecăm ca niște umbre prin orașul fantomatic”) și situarea ființei în cercul ontologic („un gol imens în vidul pur”), sub semnul repetitivității („Totul ne pare cunoscut, dintr-o viață pe care am mai trăit-o cândva”) și al singularității într-o lume anonimă, dezumanizată („Roboți cu fălci proeminente”, „Furnicarul de pe stradă” etc.). Până și iluzia idealității este interținută artificial („Monitorul din fața tribunei arată modelul unui oraș

ideal”, realizat „după Modelul Unic”), sugerând statutul de copie în miniatură a universului contingent (raportul macrolume – microlume) și caracterul său iluzoriu (în consens cu teza lui Eminescu: „Căci e vis al Neființei Universul cel himeric”).

Reminiscențele memoriale („dintr-o viață pe care am mai trăit-o cândva”) relevă conștiința scindării ființei (*rătăciria* ei vremenică în contingent), dar și perspectiva „eternei reîntoarceri”, percepută, în spirit eminescian, ca o condamnare la existență repetată, ca o „fenomenologie sisifică funestă fără ieșire”, marcă a „tragicului suprem” [5, p. 13]. Singura cale de atenuare a dramei ontologice devine „vaccinul *Hipnos* cu un efect verificat și sigur”, ca mod de ieșire din contingent.

Drept liman existențial apare *marea* (unde „Pelerinajul nostru a luat sfârșit”), care vindecă ființa suferindă („Ne oprim pe plaja răvășită: tăcuți, palizi, suferinzi...”) și asigură dezmarginirea ei, inducându-i o stare de contemplație superioară și presentimentul întâlnirii cu infinitul („Sunt absent. Abandonat purei contemplații. Sau poate somnului care va să vină”). Nostalgica reunificare a sinelui (râvnită și de eul eminescian: „pe mine mie redă-mă”) devine posibilă prin asumarea „*focului de apoi*” (mistuitor și purificator), care mediază trecerea ființei în neființă. Călătoria existențială din acest poem se încheie cu ruga pentru „*omul modern*” de a se sustrage lucidității tragice în favoarea fantasmelor compensatorii, mirajului altei lumi: „Fețe în gri, vorbe pe dos / Bodogăneli de minte orfană / Zvâcnet în cerc gelatinos / Zid de beton. / Fata Morgana...”.

Izvodul anonim transpune meditația ontologizată asupra ființei într-o zonă mitică, proiectând o fază aurorală, sustrasă încă tragicului existențial (corespondentă ipostazei preființiale din prima strofă a *Odei*): „soarele tânăr”; „Bivoli de mir / zburdă prin ora / marsupială” etc. Registrul se schimbă însă prin confrun-

tarea, inocentă, cu moartea („Sunt azi toreadorul – / copil privind / uimit / tăișul spadei cum sloboade / floare”), urmată de asumarea ei instinctivă, cu „voluptate” („ca-ntr-un mit / ling taurii basmale roșii sfidătoare”).

Comentariul lui Chiron Centaurul la izvodul anonim (Et ego in Arcadia fui...) stăruie asupra condiției paradisiace a ființei, ca experiență superioară de cunoaștere („Trupul meu tânăr nu știa ce-i măsura”), extaz dionisiac („O țineam într-un trap”), conștiință a sinelui etern („Rămâne-voi veșnic în plin răsărit”) etc. Unitatea și armonia originară („o neconținută uitare de sine, o nesfârșită contopire cu floarea de măr, cu izvorul, cu zbenguiala mieilor, cu cântecul dulce al țărânei fecunde...”) sunt refulate anamnezic de ființa mundană după căderea ei în timp, generând o necurmată nostalgie după spiritul arcadic: „– Cling! Cling! – îmi răsună și acum în auz tropotul de atunci / al copitei de argint”.

Secvența poetică intitulată sugestiv *Exodus* relevă căderea arhetipală a ființei, reeditată neconținut și perpetuând tragicul existențial (corespondentă versului eminescian „Când deodată tu răsăriși în cale-mi, / Suferință tu, dureros de dulce”). În consens cu această viziune, este ilustrată ieșirea din spațiul auroar al eternității redat prin începutul „imaculat” al zilei și asumarea condiției mundane tragice, sub semnul omniprezenței morții: „...până sub streășina casei văzui / spânzurat / leșul cela de miel / încă aburind” (*Majorat*).

Dislocând traseul ontologic consacrat de *Odă* (în metru antic), care presupune, în continuare, asumarea cu „voluptate” a experienței thanatice, Andrei Țurcanu inserează, anticipativ, o *Invocație* ce exprimă „ruga colectivă” de a potoli combustia ființei: „Picură, stropule răcoritor, / peste furnicul fierbinte pândit de harpoane” (prin analogie cu ipostaza eminesciană „Focul meu a-l stinge nu pot cu toate apele mării”), dezvăluind „setea de repaos” a ființei și speranța renașterii din propria cenușă:

„Tandără stihie, / pajura tânără irumpe în slăvi”.

Elegia lui Harap-Alb (sau Întâiul cântat al cocoșilor) vine să suplinească elipsa din scenariul invocat mai sus, ilustrând confruntarea directă cu experiența thanatică, prin asumarea morții tatălui, ca parte a ființei sale („Luna / un scalpel, nebuna / împlântă în tata”), și a traseului ontologic al acestuia, ca aspirație de împlinire a destinului („Simt: sfărclul e-aproape / smulg jungherul tatei. / Știu: spânul așteaptă / și ornicul bate”). Bătaia ornicului marchează, în acest sens, nu doar scurgerea timpului ce măsoară dramatic existența, ci și prevestirea unei mutații ontologice pe cale să se producă. Aceasta este surprinsă în poemul *Holocaust* prin imaginea sacrificiului, extrapolat din Olimpul solitar, unde avea semnificația transcenderii în eternitate, în spațiul terestru, unde capătă dimensiuni tragice, asemeni sacrificiului christic („Rătăcindă prin zodii coroana / din moarte calcă pre moarte”). Nașterea lui Iisus se impune omului modern ca un moment de cumpănă a gândirii divine („cumpăna lumii se clatină: / stele-n eclipsă / ieslea e ninsă”) sau „apus de zeitare ș-asfințire de idei”, în formula eminesciană din *Memento mori*, păstrând totuși, nostalgic, sensul unei ascensiuni spirituale râvnită de ființa umană: „vlea cu dealul se-nsoară... / Sau veșnicia cu rana?...”.

Viziunile profetului (din textul *Destin*) stăruie asupra condiției umane efemere, cuprinsă simbolic între răsărit și apus („Oglinda lacului ... înghite nufărul palid al lunii”; „lacul vomită-n extaz / o lună de jar / sângerie”), existența fiind o scurtă chemare într-o ființă, o clipă suspendată între două eternități, ademenită de revenirea în *patria cosmică* și recăpătarea androginității primare („Din grotele nopții ne pândește / androgenul superb”). Cu toate acestea, dorul de ființă pare irezistibil, cum probează experiențele ontologice ale „pelerinilor” atrași de un „neîndurător dor de ducă” („un dor nemărginit”, în termenii lui Eminescu). Plecarea lor (în poemul omonim) relevă spiri-

mul rebel al acestora (Simplicimus apare „cuteriat de zburciul unor seve rebele”, Chiron „era un ghem de nervi”, Momos „șuieră fără să vrea în templele sfinte”, cuvintele Profetului „ardeau ca acidul” etc.), dar și tentația unei trăiri intense a fatalității, cu toate convulsiile pe care le implică.

Secvența poetică *Naufragii* amplifică tragicismul spectacolului existențial prin viziuni crepusculare și decor apocaliptic. Reeditația nuanțelor din *Miorița*, ca alegorie a morții („pe o gură de rai nunta începe”), are loc în atmosfera funestă a apusului („cenușa apusului”, „nourii dospesc un gri fără capăt”), dominată de „cocoși răgușiți”, „păuni fără coadă”, „invizibilul vierme”, ce vestesc apropierea sfârșitului (*Sara pe deal*). Durerea ia proporții cosmice („nuna moare”), anulând orice speranță („*Vai, nădejdea e o gafă!*”) și clamând supremația morții (*Interior în roșu aprins*). Până și „lupta cu fantasmăle dragostei” este plasată în registrul incertitudinii, sugerând căutarea disperată a unui sens suprem al iubirii („În apa zilei ce se scurge-n Lethe / vom fi un sfeșnic fumegând, nisip, vom fi ruină / crini singuratici, spumă? Crezi, la Cină / vom trece peste moarte c-un burete?”. *Răspunde!*).

Omniprezența tragicului generează, ca și la Eminescu, starea de *melancolie*, ca „sentiment existențial” (George Gană) specific unui eu cugetător ce trăiește interiorizat drama limitelor (*Din tânguirile lui Abélard*). Iluzia atenuării lui prin gesturi compensatorii („pasărea nopții culege din cuib puii de cuc / și-i devoră, muindu-le carnea amară în mierea / din florile unui tei visător”. *Melancolie*) sau prin tentația izolării sinelui („Azi – liber-liber! – mă-nfășoară / un curcubeu. În trena lui / sunt rege falnic”. *Iluzii*) este spulberată de conștiința finitudinii ontologice („și-n față porțile-s închise?”) și a imposibilității de a sustrage tragicului înscris în condiția umană („De ce în iesle / soldații lui Irod învață, / iubind, să spintece mirese?”. *Iluzii*).

Spectacolul existențial se proiectează astfel într-un spațiu ostil, *theatrum mundi* eminescian devenind o *junglă* ce impune primatul legilor ei intrinseci (devorarea și lupta pentru supraviețuire), pe care ființa umană le acceptă tacit sau cu „voluptate”: „te voi lăsa pradă ciorilor hrăpărețe / șacalilor / și lupilor cu colții de fier...”; „deveneam comestibili / încât singuri ne-am fi oferit / acelor jivine lacome...” (*Al treilea cântat al cocoșilor*). Amenințarea *fiarelor* se răsfrânge și asupra Divinității, care se retrage în transcendent („De fiare încolțit un zeu / se strânge-n albul Unu”), instituind o barieră ontologică pentru ființa umană, condamnată să oscileze între certitudine și tăgadă („Un ochi îmi lacrimă mereu / altu-i de sticlă, hunul”. *Horă*), între aspirația spre înalt și repliterea neputincioasă („Măinile mi se întind nesățioase / spre porți invizibile / apoi / brusc / revin obosite / lângă ostenitul meu suflet”. *Motiv de romanță*).

Condamnarea ființei umane, prin situarea ei într-un abis ontologic („iată-ne încătușați / și țintuiți de fundul oceanului / umilinței umane”), sub semnul limitei gnoseologice și existențiale („Ne mai rămâne doar / prin căștile de scafandru / să ne uităm unul la altul”), generează o atitudine ironică circumscrisă tentativei de relativizare a tragicului resimțit cu acuitate („să visăm la ramura de zarzăr înflorit / pe care ne-o propuse cândva contrabandistul cela / cu piciorul de țap / și la multe altele știute numai de noi”. *Sentiment submarin*). Imposibilitatea de a se sustrage acestei condiții culminează cu sentimentul înfrângerii și al solitudinii absolute ce provoacă, continuu, suferință: „Tot mai departe de mâine / învins, mă-nconjur de zăbrele / din sufletu-acesta rămâne / o unghie-ascunsă sub piele” (*Solitudine*).

Traseul existențial se situează, tot mai evident, sub semnul *eclipsei totale* (în secvența poetică omonimă), relevând conștiința modernă a „morții lui Dumnezeu”: „În prescură

/ strangulat e Sfântul Duh. / Zei ceacări goniți de ură / se-mpreună în văzduh ... // Galben Dumnezeu ca ceara / dus pe dric e cătinel / stă să-Î rupă subsuoara / globul – pui de rândunel” (*Secol în derivă*). Resimțind acest gol ontologic, provocat de „moartea divinității”, ființa umană se lasă pradă unei „auto-sugestii colective”, complăcându-se în gloria efemeră și fericirea iluzorie, care urmează a fi plătite cu moartea: „Sufлям până ne crapă bojocii / în spuma de slavă / în care sfărulc tânăr se dizolvă banal / și ne bucurăm de baloanele / ce ne gâdilă umerii, fruntea / uitând că de mult nu mai suntem copii...” / Iată-ne-n sfârșit / fericiți, fericiți dansăm tarantela / după cântul distrat al cucuvelei sătule” (*Autosugestie colectivă*).

În spirit eminescian, Andrei Țurcanu valorifică diada *viață – vis*, conferind existenței reale conotații tragice („Sub pașii moi e ziua o povară. /.../ Într-o sferă plină cu mercur mă scald”), iar oniricului valențe compensatorii, mediind râvnita transcendere în spațiul original („spre tărâmurii roșii, prin somn chemat de goarne / pășesc sau zbor, plutesc târât de-un fluviu”. *Elegia Cavalerului Tristei Figuri*). Visul devine o prefigurare a morții (ca în *Cugetările Sărmanului Dionis*: „Vino somn – ori vino moarte. Pentru mine e totuna”), prin care se realizează ieșirea din timp și redobândirea „veșnicului repaos”. *Rugăciunea de mai* exprimă, în acest sens, tocmai aspirația spre „liniștea binefăcătoare”, ființa dăruindu-se cu voluptate „pământului primitiv” într-o osmoză eliberatoare cu elementele universului („Primește-mă acum, ploaie de mai / în dansul tău inocent și risipește-mă / ca să dispar / să dispar / în ora fecundă a Învierii”), ce prezintă corespondențe evidente cu ruga de reintegrare a sinelui din *Odă (în metru antic)* sau *Mai am un singur dor*.

O ascensiune eliberatoare pare să aducă și iubirea, care își revendică valoare ontologică prin faptul că poate suplini vidul existențial,

oferind speranța redobândirii unității primordiale prin reunirea diadei: „E trupul meu trecător / sfășiat de-ndoială / ori fragedul tău sân / risipește lumină / în grotlele pustii ale memoriei lașe?...” (*Ghioc*). Poezia iubirii apare, astfel, ca și la Eminescu, în corelație cu cea morții și a legăturii cu transcendentul, relevând fenomenologia dramatică prin se încearcă acea *unio mystica* („« Vino, femeie, și mă îmbrățișează / lipește-ți obrazul tău palid / de ghimpiei mei mătăsosi / respiră adânc duhul meu verde / până te vei simți foarte bogată... »”) sau proiectând străfulgerarea unei mutații ontologice („– Iubito, rostesc delirând / fă-ți palmele căuș / pentru ca porumbelul ce se rotește / de dimineată / în jurul punctului / unde luceafărul s-a stins / să-și găsească, în sfârșit, un culcuș / în care să depună oul de aur / al suferinței”. *Triptic*).

Alteori, dragostea e vis, viziune pură proiectată în absolut (*Pasăre bălaie, vedenie lunară*), exprimând (asemeni *florii albastre eminesciene*) sentimentul infinitului, dorul irezistibil de transcendere a efemerului și de împlinire spirituală: „Dar un jar, o vâlvătaie / m-a cuprins, m-a smuls din clipă. / Era Pasărea bălaie – / apă vie pe aripă. // Sufletu-mi sorbi cu-ardoare / bântuit de umbre lungi / stropul de cuminecare. / – Pasăre, rămâi! Te duci?...”. Fantasma iubirii absolute, după care râvnește ființa umană în speranța de a compensa tragicul ontologic, nu-și găsește însă realizare în contingent, amplificând astfel tristețea metafizică: „Peste burg, în noapte, clară / fâlfâia ca o batistă / o vedenie lunară: / ochii verzi, privirea tristă” (*Vis*).

Se resimte mai acut și senzația de captivitate a ființei în cercul existențial, supusă trecerii iremediabile și agoniei continue pe care și-o asumă ca fatalitate: „Agonie în cerc. Gâturi în-sângerate – / supliciu cadentei / în muta plic-tiseală a calcarului” (*Captivitate*). Calvarul „în-vățării morții” în rugul mistuitor este surprins de Chiron (evocând suferințele lui Simplici-

mus), prin proiectarea unui spectacol tragic al combustiei eliberatoare („În sobor de flăcări, pal / cu jărăticul pe limbă / pare-un mag dintr-un calvar”), care suscită, implicit, interogații privind sensul existenței („Pentru cine marș funebru? / Și de ce atâta grabă? *Febră*).

Întrebările sunt reluate obsedant („Pentru ce mă chinui și de ce mă zbat ...?”), dezvăluind condiția tragică a ființei „rănită într-un orb ghioc” și amenințată în permanență de „aripa morții” (*Fără tine aproape...*), revendicându-și o atotputernicie iluzorie („și noi înăuntru – / atotputernice fapte / cu dinții mărunți / de rozătoare flămânde”. *Implacabile categorii folozofice*) și o glorie deșartă („Un pat de spital / și-o glorie-n pustiu, iluzorie”. *Veșnic în pierdere*). „Opțiunea” existențială, deși tragică și „inutilă”, relevă forța irezistibilă a vieții care „ne mai ține legați de drapelul unei frunze de ulm” și efortul ultim disperat al omului de a se lăsa pradă hazardului existențial: „Gonaș în hazard ori gornist sideral – / a c u m e t o t u n a” (*Opțiune inutilă*).

Confruntarea directă (sfidătoare) cu moartea, ca parte a traseului inițiativ, este ilustrată în secvența lirică *Tauromahia*. Se conturează, inițial, așteptarea înfiorată a sfârșitului („Cârduri de cioroi deasupra mea / se rotesc / învârtejiți într-o disperată / așteptare....) și ezitarea ființei în încercarea ei de a se sustrage acestei experiențe („eu, somnambul, mă agăț / de aburii nimbului ce mă-nconjoară / dar mă scutură frigurile / și mă retrag înapoi / în cochilia lichidă / în care își face de cap / bravul cela / minusculul fir de nisip”. *Convalescență*). Treptat însă presentimentul morții se amplifică, amintind de „mugetul blând / al vitei mânate / la abator” sau de „zvâcnetul inimii / nestăvilit / frământarea fără rost / a nisipului” (*Din rugile profetului*). Asumarea propriei morți, înscrisă în condiția umană, este prefigurată de o parabolă cu rezonanțe biblice (*Scrisă de mâna lui Momos*), ce evocă sacrificiul cristic și dialectica Moarte-Înviere

(„E Vinerea Seacă”; „Din umbre se-arată / în togă Pilat – / un idol castrat. / Plâng îngeri în țeapă”; „lumina se varsă / puhoai”; „Alarmă, alarmă / alarmă-n cavouri...”).

Asumarea morții ca transcendere dincolo implică, imperativ, întrebarea recurentă: „Ce-i dincolo oare de flacăra clipei acestea?; De scrumul clipei acestea, Doamne, ce-i mai departe?” (*Elan*), care dezvăluie, concomitent, spaima ființei de neant și tentația ispititoare a acestuia. Ultimele confesiuni ale „pelerinilor” dezvăluie voluptatea neantului, asociat cu „seeta de ruină” (*Ultima confesiune a lui Momos*), cu „uitarea deplină de sine” (*Diptic perpetuu*) sau cu starea preființială („flămând sunt de mine – / în mamă neîncarnatul”. *Ultima rugă a Cavalerului de la Mancha don Quijote cel Bun*). Odiseea lor inițiativă se încheie cu metamorfoza ființei în *rugul mistuitor*, echivalentă cu (re)alcătuirea Sinelui și redobândirea stării paradisiace. Sugestivă, în acest sens, este „Schimbarea la Față” a Centaurului Chiron (din „ciolănosul bătrân” într-un „mânz hohotind fericit c-un soare în coamă”. *Punctul terminus*) sau „plânsul fericit” al lui Simplicimus, care și-a încheiat povestea existențială („...și plâng fericit / ca de o poveste citită demult undeva”. *A doua strigare. Și ultima în Stramonia*).

Punctul de convergență al traiectelor existențiale ilustrate de eroi este caracterul lor inițiativ, asumarea și depășirea propriei condiții prin efort și sacrificiu, urmată de conștientizarea esenței ontologice (valențe proprii și traseului eminescian al „învățării morții”). Cumularea „punctelor de vedere” marchează, în acest sens, tentativa eului de a depăși criza ontologică prin asumarea unor perspective/experiențe complementare, care ar media (re)descoperirea unui sens al existenței și (re)dobândirea unității interioare. În același context, referințele la pretinse izvoade anonime și la copiile unor manuscrise mitice relevă permanența scenariului prestabilit pentru ființa umană și recurența acelorași experiențe tragice

de-a lungul timpului.

Secvența poetică *Acasă* dezvăluie regăsirea spațiului de repliere și redobândirea identității (în consens cu aspirația eminesciană: „pe mine mie redă-mă”). „Rana în așteptare”, care definea condiția eului angajat în tragicul ritual, devine „rană-ndulcită”, marcând alchimia ființei ce a oscilat dramatic între luciditate și incertitudine, între viață și moarte, ajungând, în cele din urmă, la revelația ontologică a propriului sine. Accesul râvnit la echilibrul existențial și la reintegrarea ființei este proiectat prin coborârea în interioritate („Bucură-te, suflete / prietenul meu zbuțuit / azi / vom avea, în sfârșit / un repaus”); prin întoarcerea la rădăcini, ca spațiu compensator ce îl apropie de esențele primordiale și îl vindecă, cel puțin temporar, de boala de „azur” („Mama îmi aduce / o cană de lapte aburind / și un fagure proaspăt / iar tata / cu o mână îmi mângâie / rănile, în care zace sămânța / bolnavă de-azur”. *Acasă în doi*); prin tentativa de a se sustrage marii treceri („Flautul nopții-n reflux – / anahoretul orchestrei – / înmoaie copita de-argint / a timpului prins în căpestre. *Principiul fecund*); prin redescoperirea puterii actului creator („Murmur treaz / înfioară trupul harpei / sigilat în cald topaz”. *Logodnă*); prin reluarea unui „ritm primordial” indus de iubire, generând armonie și liniște interioară („Ninge domol, ninge mășcat / Doamne, ce zi! Și tu ce frumoasă!”. *Ritm primordial*).

Inserarea tripticului cu titlu sugestiv Râul, ramul... marchează viabilitatea tragicului scenariu ontologic (de sorginte mitică, livrescă) în viața reală, prin evocarea unor destine dramatice care și-au asumat „cămașa lui Nessos” și „învățarea morții” în rugul mistuitor al existenței: unchiul Petre Erizanu, cerșind îndurare după „trei decenii între vii și cei morți”; Vasile Coroban, „înțeleptul și atotștiutorul” Moșneag, despre care s-a crezut „că va muri doar otrăvit / din mușcătura propriei limbi”; și tatăl poetului, făcând parte din „claca lui Dumnezeu”

la Odra și călcând tremurat „din moarte pre moarte”.

Tragica odisee a eului se încheie cu un *Adagio final* ce relevă situarea ființei la un nou hotar (*Hotar II*), intrinsec dialecticii existențiale și conturând dramatica dilemă în fața alternativelor sortii („De vei merge înainte / vei ajunge pe malul unei mări / singur cu o desagă goală în spate / în care va sufla vântul / unei vieți trăite-n deșert / la dreapta, drumețule, te paște / o stea cu gâtul de seceră / iar la stânga, de vei lua-o, / nisip se va alege din tine”). Opțiunea eului vădește dorința de a se sustrage zădărniciului existențial în favoarea „uitării de sine” și a „somnului a t o a t e i e r t ă t o r u l” (a *morții liniștite*, în sens eminescian). Parabola *morții lupului* este sugestivă în acest sens, dezvăluind vindecarea, de criză existențială, a ființei (bolnavă în permanență „de o neînțeleasă ancestrală chemare”) prin remediul thanatic, ce asigură râvnita împăcare cu sine („în sfârșit / pare liniștit și împăcat”) și accesul la conștiința arheică, la androginitatea primară aflată sub zodia „departelui” („iar pe culme / departe, departe / lupoaica roșcată din vise / de-o veșnicie aleargă–aleargă–aleargă / prin-noaptea–străină–și–rece”). Astfel, întregul traseu ontologic configurat în *Cămașa lui Nessos* relevă hybrisul ființei care, asumându-și tragica „învățare a morții”, păstrează totuși, anamnezic, spiritul arcadic, clamat cu nostalgie.

Remarcăm, în concluzie, că rescrierea modelului eminescian se îmbină cu un registru variat de mituri/miteme, experiențe livrești și reale, sugestive pentru aventura ontologică de (re)alcătuire a sinelui, mixate și resemantizate în consens cu viziunea creatorului postmodern. Revizionismul poetic subtil se manifestă prin „completarea” poemului precursor (a textelor precursore), răstălmăcind și amplificând viziunea acestora, fapt ce corespunde *demonizării* (în accepție bloomiană): „Unde era *eul* tatălui meu poetic, acolo va fi și *acesta* (*id-ul*), sau, și mai bine spus, „acolo e *eul*”

meu, vârtos amestecat cu *id-ul*” [3, p. 156]. Contrar fenomenului de desacralizare mitică în postmodernism și de reiterare ludică/parodică a tradiției livrești, asistăm în poezia lui Andrei Țurcanu la un proces de remitzare și reinterpretare a unor experiențe arhetipale, generând un text al „urmelor” mitologice și literare, care impune, la rândul său, un mit personal al autorului.

BIBLIOGRAFIE:

- 1 ȚURCANU, A. *Zăpezi în august: Poezii*. Chișinău: Gunivas, 2015. 380 p. ISBN 978-9975-4467 7-8
- 2 GRATI, A. Andrei Țurcanu cu „simțurile dezgolate” în zăpada cuvintelor. În: *Cronici în rețea: metaliteratura.net*. Iași: Junimea, 2016. p. 187-201. ISBN 978-973- 37-1969- 4
- 3 BLOOM, H. *Anxietatea influenței. O teorie a poeziei*. Traducere și note de Rareș Moldovan. Pitești: Paralela 45, 2008. 205 p. ISBN 978-973-47-0342-5
- 4 FRIEDRICH, H. *Structura liricii moderne*. Traducere de Dietter Fuhrmann. Postfață de Mircea Martin. București: Univers, 1998. 357 p. ISBN 973-34-0523-X
- 5 POPA, G. *In principio fuit Eminescu*. Iași: Panfilius, 2013. 193 p.