

**„GRAMATICA SPAȚIULUI FICTIONAL ÎN
«PATIMILE» LUI MIRCEA CIOBANU”**

*Ștefan DINCESCU, membru
al Uniunii Scriitorilor din România, Filiala Bacău*

Figurile spațiului concentraționar – din *Patimile* lui Mircea Ciobanu – sunt *groapa*, *strâmtoarea* și *ocna*. „*Cel mai drept dintre noi*”, cel hăituit de sangvinari, se prăbușește într-o *groapă*, într-o „*pâlnie cu maluri*” („Cum negura”). Cu ochii săi cei bulbucați de spaimă („*de unde chem pupila stă cât ochiul*” – „Cum negura”), el neacceptând să abandoneze *scutul* (obiect al ofensivei, cât și al defensivei, integrabil în simbolismul instrumental din *Patimile*, alături de *zale*, de *armură* și de *platoșă*, alături de *spadă*, de *lance* și de *suliță*, de *roată* și de *lanț*), neprihănitul cavaler repudiat de zei, precum și de semeni („*Măinile fraților tăi – le-ai privit mai de aproape? / Oriunde, în orice capcană, / numai în mâinile lor să nu cazi.*” – „Febra, I”), ascultă foșgăiala sicarilor, a măștrilor torturii, agenți ai absconsului autocrat ubicuu, urmăritul, în ipostaza de scriitor, orientându-și discursul către un destinatar intern („*soră mare*”), acest semn al izolării totale: „*Da, sus pe maluri se aud potcoave, / de ieri le-aud ocolul, soră mare, / și-o latură de scut mi-apasă șoldul: / de unde chem pupila stă cât ochiul – / și ce nu văd urăsc, și ce nu-mi cade / sub degete m-acoperă cu scrumul.*” („Cum negura”)

În țara spânzuraților, a lapidaților și a imolaților, a decapitaților și a zdrobiților cu roata, în țara ocnelor cu robi, poetul, „*tras pe roată / din creștet până-n tălpi, sub hula ploii*” („Ninsori de sare”), se racordează la martiriul nației, calvarul individual topindu-se în magma calvarului colectiv: „*Ninsori de sare, vinete ninsori, / voi nori fierbinți și viscole de sare, / sudori uscate voi, ale mulțimii / de robi, în șir, care plutesc deasupra / lichidelor saline, voi vârtejuri / suflând pe gura ocnelor duhoarea / și pulberea tavanelor surpate, / cristale voi, topiți-vă în rană, / plutiți cu lavă prin rugina vie / a sângelui, urniți la vale sloiuri, / spălați cu foc aceste oase prinse / la capete în sunete de calcar, / în somn să nu mai spun că, tras pe roată / din creștet până-n tălpi, sub hula ploii, / dau morții zeciuală de-ntuneric.*” („Ninsori de sare”)

Cei ce ne descăpățânează libertatea („*Mâna maimarelui taie cu torța cuvinte, / scrie-n văzduhuri poruncile fumului roșu, / mâna maimarelui, arsă, arată spre lanuri*” – „Laudă”) – istoria o confirmă, și-am învățat-o îndelung și bine! – niciodată nu își desăvârșesc destrucțiunea, chiar dacă astfel pare să fie. Dacă trupul, în captivitate trăind noi, se expune primejdiilor și schingiuirilor greu chiar și de imaginat, spiritul (aparent ațipit?!) reușește să își conserve rezervele de nativă luminiscentă protectoare. Zidurile oricărui Gulag („*strâmtoarea cu prinșii*”) se fisurează, se erodează, pulverizându-se în cele din

urmă, iar vocile rezistenței, ale ripostei („desimea / celor ce cad în capcană cântând despre ruguri”) fraternizează pregătind dezghețul: „Torțe la șir, aplecate-n strâmtoarea cu prinșii, / noaptea o-ncumpănă. Clară, treimea rășinii / satură flacăra, flacăra bate pe clinuri, / urne pe clinuri sfărâm și uleiul din urne / fierbe lumină și miruie gresii la vale. / Laudă oaselor, varului lor și cenușii, / laudă-nvinșilor, rugului lor și desimii / celor ce cad în capcană cântând despre ruguri, / celor ce intră în armură cum intră-n capcană.” („Laudă”)

Figurile spațiului concentraționar – *groapa, strâmtoarea și ocna*, decamuflând viziunea cetății inchizitoriale, a Gulagului românesc – coabitează cu figurile spațiului recluzionar: *orașul și insula, odaia și casa*. Orașul, alunecând temporal și temporar într-o cetate inchizitorială, este Sodomă și Golgotă, deopotrivă.

În turnurile, temnițele și piețele cetății se regizează spectacolul tragediei „*celui mai drept dintre noi*”, subiect al tuturor pedepselor imaginabile – tortură, decapitare, spânzurare, lapidație, autodafeu și imolație. În poezia română, Mircea Ciobanu nu are vreun concurent redutabil pe tema atrocității omului (a semenului, a fratelui). Pentru că insistăm asupra temei, să cităm „*Vacarmul*” (variantă), care propune figura lapidatului, considerându-l elocvent pentru cei ce văd o iluzie în mansuetudinea fratelui. Identitatea lapidatului se dezvăluie prin sintagma „*coapsa de aur*”, el fiind chiar Pitagora, fondator al pythagorismului prin școala esoterică din Samos, translocată în Crotona, în sudul Italiei (Victor Kernbach, *Dicționar de mitologie generală*, p. 520).

Poemul „*Vacarmul*” reprezintă o variantă a altui text. Dacă recitim vol. *Vântul Ahab* (1984), descoperim (la pagina 11) „*Crotona după Laertios*”, în a cărei variantă s-a constituit „*Vacarmul*”. (Re)citind: „*Niciun cuvânt nu-nțelegi. Să mai spun că prin fața / casei lui Milon / ulița curge la vale? / Pulberea ei răsturnată de-a dreptul din cer / să mai spun că se-aude vuind? / Vara e-n iulie. Câinii de câmp, însetații, / intră-n Crotona cu nările-n vânt – / podul numit Al avarilor sună fierbinte sub labelle lor. / Fără greș au simțit, / de trei ori fără greș, de departe, că-n mijlocul pieței, / doar la doi stânjeni de leagănul / sfintelor lanuri de bob / leșul geometrului crește și geme din greu / sub movila de pietre.*” („*Crotona după Laertios*”), dispăre orice incertitudine în privința identității lapidatului. Eul poetic manevrează semnificatul cultural, îl înrămează într-o altă istorie, dintr-un alt spațiu geografic, el voind să blameze (indirect, protector pentru sine) ferocitatea și ablepsia societății manifestate față de creator, iar procedeul le este comun și altora (Dorin Tudoran și Doinaș, în poezie, sau Romulus Dianu, în proză).

Calvarul și moartea „*celui mai drept dintre noi*” ni se datorează, căci, devenind complici prin poltronerie, prin frumos protest la gura sobei („*toți ai mei, surori, frați buni ca mierea / au adormit; mănâncă-n somn, aleargă, / de asemenea în somn, pe la petreceri, / spun vorbe-n timp ce vorba-și pierde*”

tâlcul” – „Noapte de februarie”), ne desolidarizăm trăind, fericiți, blestemul Turnului Babel: „*Vara e-n iulie. Căinii de câmp, însetații, / intră-n oraș, pe tăcute, cu nările-n vânt, / podul numit Al Avarilor sună fierbinte / sub labela lor. Fără greș au simțit, / de trei ori fără greș, de departe, că-n mijlocul pieței, / leșul celui mai drept dintre noi / crește și geme din greu sub movila de pietre. // Căinii de câmp, însetații, / chiar pentru el au venit. Cei ce fug de răcoarea / și umbra pădurii / chiar pentru el au venit. / Pentru el, din iubire, fac salturi prelungi, / pentru el se opresc și dau roată statuii din parc, / pentru el au sărit peste ziduri. În câte / feluri se pot sătura din viscerele lui și din măduva / oaselor lui / în tot atâtea feluri și urlă. Știi de pe-acum / cine-l va prinde de gât, / cine va da să răzbată cu botul spre inima lui, / cine-i va rupe mai repede / coapsa de aur – / urlatul lor s-a ntețit pe-nțelesul oricui. Numai spusa // fratelui tău, cel ce stă peste drum în pătratul ferestrei / vrei și nu poți s-o-nțelegi. Între tine și el / bitumul curge la vale, / magma lui răsturnată de-a dreptul din ceruri / poartă corăbii pe roți de oțel, / cârduri blindate și turnuri cu toată vederea spre șesuri, / niciun cuvânt nu-nțelegi. Gura / fratelui tău stă deschisă de ieri – și-n lăuntru / limba i-o vezi cum lucrează cu spor, / limba lui, măscăriciul mărunt cu veșmânt stacojiu, / zvârcolindu-se vesel și fără simbrie între tavanele / gurii și dinții / sfârâmători.*” („Vacarmul”)

Cetatea inchiitorială închide casa, odaia de scris, unde acționează scribul cel pândit de Puterea mașteră („*Astfel dictai / scribului tău – pe când vița-de-vie lucra / chiar la ferestrele tale. / Lesne i-a fost să pătrundă sub solzii de plumb / ai înaltelor turnuri, / ardezii și țigle să-nlătore, / lesne i-a fost să se cațere până la streășina caselor tale.*” – „Scrib în amurg”), ele fiind spațiu al creației, al reclusiunii imanente („*Vorbele mulților, fără de număr prieteni, / sunetul clar al brățării / celei mai blânde femei unde sunt? / [...] / Azi ești mai singur ca-n pântecul maichii, acum o vecie, / «sub inima ei, sub bătăile inimii ei».*” – „Ziua pierdută”), spațiu al bolirii ființei („*Șapte zile-ai zăcut; șapte zile-ai vorbit fără șir, / săptămâna s-a dus – și te clatini.*” – „Portret în decembrie”), spațiu-armură („*iar se-aude apa / lovind podeaua cu berbeci fluizi*” – „Jaf”), ambele semnificând evidenta bipolaritate: prezent – trecut, prezent – viitor, afară – înăuntru, eu – ceilalți, lianții acestora (simbolic vorbind) fiind scara, ușa, fereastra.

Cel ce s-a bătut să ajungă la Roma, adică să se deschidă Lumii total, să scape din țarcul barbariei comuniste, se zăvorăște în casă, pentru că veacul „*păcătoș, cu demoni stând la pândă, / cu tineri delatori pășind agale / pe urmele bătrânilor lor dascăli*” se regenerează continuu, pentru că pe ulițele cele roșii insul cel năruit se lovește și de nepăsarea semenilor săi, dar și de indiferența unui Dumnezeu care și-a uitat propria creație: „*Veac douăzeci, la capăt, pe sub norii / noiembrie de plumb și frunză neagră – / și tu care ascuți cu-nfiorare / de-aici, din casa ta, cum se rărește / la marginea orașului suflarea / unei făpturi pierind de răul febrei – // (...) // «Ai fost la Roma?» «Nu»,*

răspund. «Mai bine. / Rămâi de tot acasă, trage ușa, / ascunde cheia și coboară storul. / Fă ce-ai făcut și-acum un veac, adică.» // Pe ulițele roșii cade omul. / Nici îngerul, nici omul nu-l ridică.” („Veac douăzeci, la capăt”)

În poezia lui Mircea Ciobanu *insula* simbolizează refugiul imperfect, deoarece solitarului i se numără urmele („Dar insula cu tufe poartă nume / de rai ferit! Dar pot să-mi caut hrana / și fără tine care-mi numeri urma!” – „Un glas”), dar și stabilitatea în instabilitate, creația în distrugere, de vreme ce în centrul *insulei* joacă histrionul, bolnavul de sine, ahtiatul de măști, o unicitate devenind o multiplicitate care fascinează și sperie deopotrivă: „De-ar fi-tunerice, Doamne. Ca o plagă, / pe insulă, o umbră de gnomon / arată vremea cât rămâne-ntreagă / bolnavului de sine histrion.” („Arena”)

Fiind o altă „lume la scară mică, o imagine a cosmosului completă și perfectă”, insula din *Patimile* evocă refugiul „unde conștiința și voința se unesc pentru a scăpa de asalturile inconștientului” (*Dicționar de simboluri*, pp. 475-476): „Rămân aici la miezul celor patru / ieșiri spre larg. Un vânt de alaun / ridică trepte reci de amfiteatru / și valuri vin și-n cerc se suprapun. // Oprită-n mal, arena plutitoare / vibrează surd, pe margine, de voci. / Din bolgiile-adânci, necruțătoare / aud mânia zeilor feroci.” („Arena”)

Spațiului ființării cotidiene, al reclusiunii și al enunțării – *casa* bătrânului, *casa* lui Făt-Frumos cel Bătrân, *odaia de scris*, spațiu al agonizării, unde te reîntâlnești cu Ursitoarele, pregătindu-te de *marea călătorie* („De trei ori trei bătrâne femei au intrat / în odaia de sus. Au venit nechemate; / n-au nume, de-aceea și vin nechemate și fără să bată la ușă / în casele omului. /” – „Febra”, III) – îi corespunde, în planul opoziției, spațiul vacuității, unde evocarea *celuilalt* se rarefiază prin asaltul copilului: „Cât despre sufletul cui a plecat, / spun că se-upleacă încet peste marginea / câinii cu apă. / Apa, din pricina lui, se retrage / pe fundul câinii, adânc.” („Casa Mariei”) Ușa, în care se izbește copilul, nu separă spațiile, ci le încastrează, copilul fiind o *autoscopie auctorială*, ea descinzând din ispita *morții onirice*, de care nu este străin niciun poet: „Cine-a rămas să închidă / ușile casei, / cine le-a-nchis a văzut / urma, pe zid, a icoanelor, / urma lor ca de fum. / Casa e goală. / Nu se mai află năuntru / decât un scaun bătrân. / Scaunul stă neclintit sub pervazul ferestrei. // O vreme l-au pus lângă praguri, / o vreme în capătul mesei; / haina stăpânei acum îi îmbracă / umerii nalți. // Haina și ea e bătrână / și-adusă de spate. / Cum soarele apune la marginea urbei / golul din haină, adânc, s-a făcut mai adânc. // Afară e iar sărbătoare. / Naiuri și fluiere, / cobze și multe viori te răpesc pentru demonii / cei mai firavi ai tristeții. // Copilul lovește cu pumnii în ușă, / se nalță pe vârfuri și țipă. / Vrea să intre în casă. / Nu nimerește zăvorul.” („Haina stăpânei”)

Jalonând „*Gramatica spațiului ficțional în «Patimile» lui Mircea Ciobanu*”, să ne reamintim că „și în cazurile limită de folosire a propriei vieți în scopuri artistice, fie că este vorba de un poem liric sau de o narațiune în

proză, scrisă la persoana întâi, în care se utilizează date biografice ale autorului, cel care ne adresează cuvântul nu poate fi decât o ființă fictivă” (Carlos Bousoño, *Teoria expresiei poetice*, p. 49).

Bibliografie

1. Mircea Ciobanu, *Patimile*, Editura Tineretului, 1968
2. Mircea Ciobanu, *Etica*, Editura Albatros, 1971
3. Mircea Ciobanu, *Cele ce sunt*, Editura Eminescu, 1974
4. Mircea Ciobanu, *Patimile*, Editura Cartea Românească, 1979
5. Mircea Ciobanu, *Versuri*, Editura Eminescu, 1982
6. Mircea Ciobanu, *Vântul Ahab*, Editura Eminescu, 1984
7. Mircea Ciobanu, *Marele scrib*, Editura Albatros, 1985
8. Mircea Ciobanu, *Viața lumii*, Editura Eminescu, 1989
9. Mircea Ciobanu, *Patimile*, Editura Eminescu, 1991
10. Mircea Ciobanu, *Poeme*, Editura Princeps, 1994
11. Mircea Ciobanu, *Anul tăcerii*, Editura Vitruviu, 1997
12. Carlos Bousoño, *Teoria expresiei poetice*, Editura Univers, 1975
13. Victor Kernbach, *Dicționar de mitologie generală*, Editura Albatros, 2004
14. *Dicționar de simboluri* (coord. Jean Chevalier, Alain Gheerbrant), Editura Polirom, 2009