

MIRCEA CIOBANU, *SCHIȚĂ DE BESTIAR POETIC*

Ștefan Dincescu,
Uniunea Scriitorilor din România, Filiala Bacău

Bestiarul este „*temeinic instalat atât în limbă, în mentalitatea colectivă, cât și în reveria individuală*“, iar orientarea teriomorfă a imaginației omului „*formează un strat profund, pe care experiența nu-l va putea niciodată contrazice, într-atât de refractar este imaginarul la dezmințirea experimentală*“, pentru că „*imaginația maschează tot ce nu o slujește*“ (Gilbert Durand. *Structurile antropologice ale imaginarului*, p. 83).

Bestiarul constituie un „*tezaur al cunoașterii și o sugestivă istorie a raporturilor dintre om și lumea animalelor*“ (Ivan Evseev. *Cuvânt-simbol-mit*, p. 106). Obiectele și fenomenele din realitatea imediată „*nu au semnificații, ci numai atribute, proprietăți și manifestări*“, funcția simbolică fiind rezultatul unui „*act de valorificare gnoseologică și axiologică*“ (Ivan Evseev. *Op. cit.*, p. 103), aceasta câștigând „*în profunzime ideatică și putere expresivă dacă are în vedere nu laturile banale ale existenței umane, ci vizează momentele ei cele mai semnificative și tulburătoare, vorbindu-ne ceva despre enigmele nașterii, vieții și morții sau dacă ridică vălul ce ascunde privirii omului mecanismele tainice ce pun în mișcare rosturile acestei lumi*“ (Ivan Evseev. *Op. cit.*, p. 102).

După o atentă examinare, se poate conchide că bestiarul poeziei scriitorului Mircea Ciobanu s-a organizat dihotomic. Constituenților aparținând sferei fantasticului (dragonii și centaurii) li se opun constituenții din zona realului (câinii, lupii și leii; caii și cerbul; delfinii și lebăda; șerpii, sobolii și hoitarii), elementelor solitare (lebăda și cerbul) le corespund antipodic cele gregare (lupii, câinii și leii; dragonii și centaurii; șerpii, sobolii și hoitarii), iar sangvinarilor (lupii, leii și câinii) eul creator le replică prin mansuetudinea altora (lebăda și delfinii; caii și cerbul).

Dragonii și centaurii, animale gregare și maligne, formează bestiarul fantastic din poezia lui Mircea Ciobanu. Mitologia dragonilor s-a construit – de bună seamă – pe ecouri ale memoriei ancestrale din care încă nu se evaporaseră nălucile monștrilor de odinioară: dinozauri și brutozauri.

Gândirea mitico-simbolică devoalează ambivalența dragonului, acesta fiind „*pe de o parte, purtător al potențialităților stihiale de tip distructiv, iar pe de altă parte, unul dintre cele mai însemnate simboluri ale regenerării și fecundității*“ (Ivan Evseev. *Op. cit.*, p. 162). Urletul dragonilor traduce – într-o viziune poetică dintre cele mai grave – voracitatea infatigabilului și implacabilului Cronos, pământul nostru vizualizat simbolic în ipostaza lui de vale fiind înfricoșător osuar, ocazia descoperirii sale în zisa formă decurgând din aventura onirică a zborului: „*Se-ntâmplă-n vis: alergi desculță – semn e / al zilei mari încinse de asfalt. / Aluat a fost în ziduri, și din lemne / a curs cu foșnet putregaiul cald. // De-aceea, soră, zborul peste vale / dragonii ei când urlă din rărunchi. / Vezi pietrele: sunt pântece ovale / și resturi moi de umeri și genunchi. // De-aceea zborul. Umbra sfâșiată / presară lut și ară locul sterp. / Vezi calcarul: e ramura de cerb / care-a rodit pe-ntinderea uscată.*“ („*Calcar*“)

Ființa centaurilor ilustrează „ambivalența simbolului cabalin“, „coborârea umanității în animalitate“ (Ivan Evseev. *Op. cit.*, p. 93), „conflictele adânci dintre instinct și rațiune“, „concupiscenta carnală – cu toată violența sa plină de sălbăticie – care, atunci când nu este echilibrată de o forță spirituală, îl face pe om asemănător fiarelor“, „imaginea izbitoare a dublei naturi umane, de-o parte bestială, de cealaltă divină“, inconștientul agresiv care „stăpânește ființa, o lasă pradă impulsurilor sale și ocolește lupta interioară“ (Jean Chevalier, Alain Gheerbrant. *Op. cit.*, I, p. 280).

Centaurii negri și albi, nenumerați și inseparabili, cărând pe spatele lor miile de demoni, dau năvală din bolgii-pustiuri. Omul, când nu ripostează, facilitează invazia demoniacului, a monstruosului. Cine veghează intenționează să anihileze bestiile, însă dorința nu i se materializează. Teroarea istoriei se exercită ferin, metodic, voluptos. Nu doar poetul se dovedește neputincios, ci chiar Dumnezeu, căci demonii se joacă azvârlind în văzduh stârvul îngerului și prinzându-l apoi. Să fie centaurii din visul cerșetorului, pe care eul poetic construindu-l îl visează, numai simbolul agenților brutali și obscuri din istorie? Să regizeze spiritul creator spectacolul cosmic, o herogamie, în care centaurii cei negri și cei albi nu sunt altceva decât lumina și întunericul? Nictofobia și heliofobia trădează cronofobia poetului care – în timp ce manevra dihotomia lumină-întuneric – antropomorfa atât soarele, cât și umbra copilului. Când a proiectat ideea antropofagiei umbrei („*El a-nvățat-o să umble, / lui pe-nserat îi va fi s-o zărească / neagră din creștet în tălpi, 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.*“ – „Melissos“), Mircea Ciobanu a transferat-o și asupra soarelui, care fusese considerat antropofag la unele popoare, să zicem: filistenii, celții și amerindienii. Heliofobia omului contemporan – și a lui Mircea Ciobanu – maschează stare de cronofobie: „*Iată ce știi, mai ales: că treceam aplecat / dintr-o uliță-ntr-alta; / că ieșeam la o-ntindere / dreaptă de câmp; că era spre-ngânarea / nopții cu ziua, deci beznă în toată desimea – / orașul dormea, i-auzeam răsuflarea în somn, / oftatul în reci așternuturi. // Ce visa cerșetorul sub pod eu vedeam: / demoni prunci, dintre cei mai de rând, dintre fiii / cei mai plâpânzi ai albastrei / muște de jaf Calliphora și-ai verzi-auriei Lucilia, / demoni prunci, cu aripa tăioasă vedeam / azvârlind cu cadavru-n văzduh; / cum îl prind, cum l-aruncă-n văzduh, / – iată ce știi: cadavru de înger. // Ce visa cerșetorul sub pod eu vedeam: / negri centauri și albi dând în lături / membranele nopții cu botul. / Cerșetorul în vis tresărea. Pe când el tresărea, / eu la marginea câmpului, treaz, înmulțeam / miile negre și albele mii – în tăcere – cu patru. / Împătrit aș fi vrut să se nalțe la cer / numărul surdelor fiare; duhoarea / lor împătrit aș fi vrut să se nalțe la cer. / Dar nainte de-a sta sub copitele lor, / dar nainte de-a ști ce răsunet, sub mască, / au limbile lor, / ca din râpi – iată ce știi – soarele-ntreg răbufnea, / mânios și flămând răbufnea. / Lui întâi dintre fălci îi scăpam, / răcnetul lui mai întâi l-auzeam.*“ („Proiect de poem“)

Dacă lupul este „sinonim cu sălbăticia“, lupoica, prin valorificare simbolică negativă, devine „sinonimă cu desfrâul“ (Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dicționar de simboluri*, II, p. 250), dar atât lupul, cât și lupoica realizează exigența ambivalenței specifice oricărui simbol („*la fel ca alți vectori simbolici, animalele respective pot fi*

valorizate pozitiv sau negativ“ – Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Op. cit.*, II, p. 250), deci simbolismul lupului „*apare ca pozitiv dacă se ține seama că vede noaptea*“, drept care acest animal ajunge să fie „*un simbol al luminii, solar, erou războinic, strămoș mitic*“ (Jean Chevalier, Alain Gheerbrant. *Op. cit.*, II, p. 250). Botul lupului – cel ce în Rig-Veda înghite prepelița, care este emblema luminii – „*reprezintă noaptea, peștera, infernul*“, ieșirea din gura fiarei însemnând „*aurora, lumina inițiatică ce urmează coborârii în Infern*“ (Jean Chevalier, Alain Gheerbrant. *Op. cit.*, II, p. 252). Animalul gregar, rezolut și atroce revednică starea devoratorului macrocosmic al cărui simbolism familiar celor ce se interesează de noimele bestiarului poetic „*ține și de cel al gurii de fiară*“, ca „*imagine inițiatică și arhetipală, legată de fenomenul alternanței zi-noapte, moarte-viață*“ (Jean Chevalier, Alain Gheerbrant. *Op. cit.*, II, p. 251).

Intruziunea animalității în conștiință reprezintă „*simptomul unei depresiuni a persoanei până la treapta anxietății*“ (Gilbert Durand. *Structurile antropologice ale imaginarii*, p. 87). Bestialitatea – este imperios să reținem – a fost simbolul agitației, al schimbării, apoi și-a apropiat simbolismul agresivității, al atrocității, al voracității, în botul fiarei, oricare ar fi aceasta, concentrându-se „*fantasmele înspăimântătoare ale animalității: agitație, masticare agresivă, mârâieli și răgete sinistre*“ (Gilbert Durand. *Op. cit.*, p. 101): „*o plajă mai ales, pe care fug / doar urme cu cincă degete de fiară, / și urmele cad una după alta, / și nu se vede cine le oprește, / și nu se-aude cine le întoarce / la capăt, când nisipul se afundă / de patru ori; când botul dat pe spate / al fiarei mi-l închipui plin de urlat.*“ („*Acoperire*“)

Retras în odaie, ca spațiu al securității, poetul – șiroind de sudorile spaimei – modelează viziuni rebarbative, căci din zone infernale („*albe locuri fără ape*“ [„*Prin cerul înțeleștat*“]) carnasierii hămesiți („*de foame muți, în arc de salt avar / cu umerii lovindu-se și saltul*“ [„*Augur*“]), însetați de sângele novicelui inocent („*cu sânge nou să se adape*“ [„*Prin cerul înțeleștat*“]), se lansează spre sălașul solitarului, panicându-l prin vacarmul produs, dar și prin explozia lor numerică. În spatele ferocității lupilor năvălitori vine spaima de schimbare și de hegemonia lui Cronos, precum și groaza de primejdiile istoriei deraiate în totalitarism indigen: „*Deasupra lanului de pir, / din albe locuri fără ape / vin lupii lungi, și vin în șir, / cu sânge nou să se adape. // Prin cerul înțeleștat i-aud / și-adorm în duh, ca prins de zale. / Ostatec somnului asud / la zvon de sute de ocale.*“ („*Prin cerul înțeleștat*“)

Imaginația poetică gerează efigiile sălbăticeii, iar Mircea Ciobanu conotează omul și noaptea prin termenul „*fiară*“ („*cum nu tot ce-așteaptă / fiara în zori zisă om, noaptea fiară sadea, se numește / și moarte*“ [„*Febra*“, IV]). Creuzetul primejdiilor se arată a fi noaptea. Nictofobia și cronofobia se îngemănează. Cronofobia înseamnă zoofobie, însă zoofobia mai înseamnă homofobie, homicidul perfect fiind insul („*fiara în zori zisă om*“), fratele fiecăruia dintre noi. Cum să interpretăm dansul lupoaicelor? Drept dans al torționarilor și al sicarilor? Ca formă de efeminare a cruzimii, ca vârtejuri lascive ale ingurgitării și ale mistuirii, dansul carnasierilor – o seducție simbolică – decamuflează barbaria istoriei contemporane pe lângă teroarea temporală căreia îi cădem pradă: „*S-a făcut noapte. Acum / lupul poate să vină și el, / să dea târcoale caselor noastre, / să urle cu botul la stele. / A și venit. În grajduri se-aud / caii smucindu-se-n ștreanguri, / lovind cu copita podelele. Ieslea trosnește, / noduri pe rând se desfac. / Și*

dacă tânărul lup a venit din pădure, / fără-ndoială și lupul bătrân va veni. / Pe urmă se vor arăta și lupoaicele, / vor mânca, vor nunti, se vor uita pe ferestrele noastre – // ne vor privi de-a dreptul în ochi, / ne vor face semne cu pleoapa. Aseară, / cea mai flămândă lupoaică / a dansat, a dansat pentru unul din noi. “ („Noaptea“, VI)

Fie că probează sălbăticia și inșățietatea lui Cronos, fie că evidențiază simbolic animalitatea societății comuniste otrăvite de veghea, de obsesiile și de mișcările poliției politice, lupul – în poezia lui Mircea Ciobanu – s-a fixat într-o indeniabilă valorificare negativă sau nocturnă: „*De dincolo, ah, / din stepa cu iarbă mărunță și ghimpi / se uită la mine un lup. / Imaginea mea tremurând / sângeră-n centrul privirilor lui. El așteaptă / cu nările-n vânt, / el caută țință în dreptul / gâtului meu. // Ce va ieși de acolo nu știu, / știe Domnul / pe care nimeni / nu-L mai întrebă. // Apa se zbuciumă-n muncile facerii, / iată ce știu.*“ („Amiaza neagră. Înainte de țipăt“).

Câinele – în mitologie – se asociază cu „moartea, Infernul, lumea subterană, împărățiile nevăzute cârmuite de divinități htoniene sau lunare“ (Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Op. cit.*, I, p. 326). Companion al omului „în lumina vieții“, canidul își va exercita – după moartea stăpânului – funcția de psihopomp („*Vechii mexicani creșteau câini anume pentru a-i însoți și călăuzi pe morți în lumea de dincolo. Împreună cu cadavrul, era îngropat un câine de culoarea leului – adică de culoarea soarelui – care însoțea mortul tot așa cum Xoloti, zeul-câine, însoțește Soarele în călătoria acestuia pe sub pământ.*“ – Jean Chevalier, Alain Gheerbrant. *Op. cit.*, I, p. 327), fiindu-i mortului confrate în „*întunericul morții*“ („*De la Anubis la Cerber, trecând prin Thot, Hecate, Hermes, câinele a dat înfățișarea sa tuturor marilor călăuze ale sufletelor [...].*“ – Jean Chevalier, Alain Gheerbrant. *Op. cit.*, I, p. 326). Acestui psihopomp, „*căruia nevăzutul îi este atât de familiar*“, i se realizează intermediarul, ca „*interpret al celor vii care vor să stea de vorbă cu morții și cu divinitățile subterane*“, și mesagerul, cel ce trebuia „*să ajungă la cer pentru a duce rugăciunile oamenilor*“, precum și străbunul mitic, întrucât atât lupii, cât și câinii se aflau „*la originea mai multor dinastii turce și mongole*“ (Jean Chevalier, Alain Gheerbrant. *Op. cit.*, I, p. 329). Natura diurnă a simbolului câinelui – „*erou civilizator, strămoș mitic, simbol al forței sexuale*“ – nu va exclude dimensiunea nocturnă a prădătorului, fiindcă islasul, de exemplu, „*face din câine imaginea a ceea ce are mai josnic creațiunea*“ (Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Op. cit.*, I, p. 331).

Una dintre poeziile lui Mircea Ciobanu se intitulează „*Syrinx*“. Nimfa Syrinx, reținem, se ivea la „*vânători silvestre cu înfățișarea zeiței Artemis*“ (Victor Kernbach. *Dicționar de mitologie generală*, p. 563). Fiind asaltată de zeul Pan și eschivându-se prin „*multiple metamorfoze*“, Syrinx – adaugă Kernbach – se sinucide înecându-se în râul Ladon, iar Pan își confecționează naiul din trestiiile plângătoare, numele acestuia fiind numele nimfei înecate în apele Ladonului. Câinii vânătorului vor fi atât „*simbol al forței sexuale*“ (Jean Chevalier, Alain Gheerbrant. *Op. cit.*, I, p. 331), cât și simbol al dinamismului spiritului care – cu toate că este fascinat de fațetele contingentului – va bricola asiduu în căutarea unui numen, însă interpretarea se cere a fi extinsă. Realitatea universului operei literare (adică *amintirea nimfei Syrinx*) nu poate să fie străină întru totul de cealaltă realitate (adică *vânata Syrinx*), în care zi de zi, lună de lună și an de an se scaldă poetul și pe care o accesează – în primul rând – pe cale senzorială, va să zică prin câinii săi. Limbajul tribului, așa cum spune Stéphane Mallarmé, însă ne referim din

nou la canide, se metamorfozează – odată cu „moartea“ nimfei Syrinx – în limbajul poetic a cărui figură o va afirma naiul, întrucât nu există o realitate a poeticului în absența limbajului care să o facă posibilă, credibilă și accesibilă: „*Urma pierdută în iaz, / fugaro, mai face spirale. / Căinii mei triști au rămas / maluri s-adulmece, goale: // latră și-ți rup, de pe grind, / trupul rotit în inele: / și-n trunchiuri de trestii foșnind / anume, în vânt, să mă-nșele. // Seve treptate în nai / ceara, din trestii, le-ncheie. / Iată, de-acum vei dansa / sub gura amară, femeie. // Cântecul șovăie-n drum / azi, când ești sunet de apă. / Parcă și trupul de-acum / tot nu m-ar vrea și îmi scapă*“ („Syrinx“).

Cerbul, ca succedaneu al „arborelui vieții din cauza coarnelor lui rămuroase“, reprezintă, în mitologie, „simbolul fecundității, al ritmurilor creșterii, al renașterilor“, așadar indimenticabila „*imagine arhaică a reinnoirii ciclice*“ (Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Op. cit.*, I, p. 290). Însoțitor al Afroditei și al lui Adonis, ca exponent al „*înflăcăării sexuale*“ (Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Op. cit.*, I, p. 293), cerbul – prin solitudinea lui – exhibează temperamentul melancolic, simbolizând poezia lirică, prin asociere cu muza Erato, și muzica.

Acteon, vânătorul, după ce fusese preschimbat de zeița Artemis în cerb, deoarece a văzut-o dezbrăcată, pe când se îmbăia, a fost sfâșiat de câinii săi (Victor Kernbach), plătind pentru cutezanța oglinirii sacrului în profan. Alegându-și drept model legenda lui Acteon (?), Mircea Ciobanu deplânge moartea cerbului, adică a tuturor „*celor ce sunt și-nmulțindu-se spun despre moarte*“ („*Cele ce sunt*“), și deploră sacrificarea „*celui mai drept dintre noi*“ („*Vacarmul*“), câinii din „*Elegie*“ devenind simbolul omnivorului Cronos și ai nebuliei recente istoriei satrapice: „*Unde mă aflu și scriu, / dulce duhoare m-ajunge: / carnea fratelui cerb / adie din mijlocul crângului. // Nu mai aștept să aud / șirul de câini cum petrece. / Carnea fratelui cerb, / galbenă, ah, se destramă – // gleznele, crengile lui, / pulpele, inima, fierea, / coastele lui care spânzură-n / gol ca un rest de armură.*“ („*Elegie*“)

Imaginația poetului organizează pictural pogromul cabalin. Molôșii de Argos „*viscolesc / peste vârfuri de arbori*“. În boturile rupte de „*zăbala cu șapte tășuri*“ a puterii concentraționare le gălgâie sângele și balele. Fugărindu-i și hămăind, câinii le sfâșie crupele. Unuia dintre ei – „*celui mai fără cusur / și mai vrednic de laudă*“ – îi cade zgarda de aur. Ce dovedește prezența ei? Că sfâșietorul deține poziția de exemplar desăvârșit al stăpânului sangvinar („*fiara în zori zisă om*“ [„*Febră*“, IV]), că aurul îi răspătește fidelitatea interesată și obedița mârșavă, că autocratul își recompensează torționarul rezolut și zelos. Dictatura își regizează vânătorile sale în tăria zilei. Acestea nu-i produc repugnanță, ci satisfacție, încredere în sine, pentru că malaxorul istoriei maladive funcționează din forța demenței politicii. În drama cailor de Argos se citește, din unghi simbolic, drama tuturor inocenților lumii noastre: „*Fără-ndoială sunt caii de Argos, / ei se-aud, ei se-ndreaptă spre noi. / Numai lor măruntaiele vii le răsună, / în groasele trunchiuri a fier, / numai lor li s-a pus între dinți o zăbală cu șapte tășuri – / până și orbul ca mine-i cunoaște / după nechez. // (...) // Văd o umbră de nor cum ne-acoperă, / văd cum caii de Argos, încinși, viscolesc / peste vârfuri de arbori; / câini învățați să se arunce la gleznă îi mână din urmă, / le sfâșie crupa, / gura molôșilor larg descleștată / e plină de sânge și bale. Ce vezi acum? // Nu se mai vede nimic. Au trecut peste noi, / prin văzduhul acesta mai dens / decât însuși pământul – și caii*

de Argos. / Nu mai rămâne decât să te-apleci / și să cauți în iarbă caiele, / căpestre țintate, potcoave, / zale cu ochiul mărunț scuturate din goană. // Ce vezi acum și cu degetul mare mi-arăți / e o zgardă, / zgarda de aur a celui mai fără cusur / și mai vrednic de laudă câine.“ („Pasaj“)

Habitatul, melițat de Cronos, s-a infernalizat. Fugozitatea temporală a suprimat structuri sociale vetuste, a nivelat diferențe ontice, a sporit sentimentul inanității: „*Unde stăpânul sărac, unde robul, / unde soldatul și unde / cel ce lucrează-n argint și aramă, / tăietorii de lut unde sunt? / Cine-ar ști, coborând cu privirile-n gropi, să răspundă / care e mâna zugravului? Care mâna șelarului? / Țeasta mergherului cine-ar mai ști s-o despartă de țeasta / marelui meșter de bice?*“ („Elegie“) Văzul ordonează terifiantul cetățean în direcția hegemoniei pluralului, a colcăirii, a zvârcolirii, a dezaxării. Străzile se umplu de zăvozi, de cățele fătate, gâfâind, salivând, urlând, târând lanțuri. O vreme, încăierându-se, se vor îndopa vartos cu hoituri, o vreme vor flămânzi. În cele din urmă se vor hărtăni, își vor sorbi sângele și își vor devora puii. În acest veac, în spectacolul bestiilor, ne decelăm veacul și spectacolul coșmardesc, în care se anihilează descendența, filialul: „*Măine, cățeaua cea mai cuminte-o să uite / până și palma stăpânului, / gustul de fier al sudorilor lui din amurg; / mâine cățeaua aceasta cu nume pierdut o să nască / și blând o să-și lingă / puii bălțați – până când / nările ei or să dea de mirosul / sângelui cald. Aleluia! De pretutindenii, din lunci, / din răscruci, de prin locuri pietroase și reci, / de sub ziduri umflate și umbre de brusturi, / de pretutindenii câți pui a tot strâns între coastele ei / tot atâția o să mestece-n tihnă, da, în chiar patul stăpânilor ei / o să-i mestece-n tihnă.*“ („Elegie“)

Dacă există o „convergență lipsită de orice echivoc între mușcătura canidelor și teama față de timpul distructiv“ înseamnă că simbolismul animal afișează teroarea „în fața schimbării și în fața morții devoratoare“ (Gilbert Durand, *Op. cit.*, p. 105). Poezia lui Mircea Ciobanu sporește acest simbolism cu tema istoriei canide. În miezul lumii descoperi Gulagul tătucului Stalin, bisturiul lui Mengele, rugul lui Torquemada, ale cărui flăcări s-au canidizat („*Chemat să-mi semeni și-nroșit la umăr / de-același fier, amână încă fuga; / rămâi tremurător sub arcul ușii / unde șezum – dar unghia vestită / ce nume-a deșirat pe tencuială / și-al cui a fost, nu spune. Urnă caldă / cenușii mele fui când, dat deoparte, / rugul surpat o va dura mai albă / decât a stivei și-a unsorii arse. / Pe seama ei să nu bei vin și ceară / să nu aduci la trepte: lasă vinul / acoperit și ceara-n bulgări galbeni. / Că voi pluti-n armura mea și zaua / va flutura sub limba însetată / a câinilor știam, dar de lumina / acelor ulmi suind cu tot cu mine / spre cerul înclinat nici eu, nici tu.*“ [„Nu spune“])

Dacă mâinile fraților s-au transformat în mâinile fabricantilor de calvar, poetul – ca posibilitate a salvării târzii – invocă revenirea în amnios, în „*pântecul maichii, sub inima ei*“: „*Mâinile fraților tăi – le-ai privit mai de-aproape? / Oriunde, în orice capcană, / numai în mâinile lor să nu cazi. / (...) / Unde-ar fi mai prielnic să dormi? / Poate-n pântecul maichii, sub inima ei, sub bătăile / inimii ei, în strămtătoarea aceluiași loc de plutire, / prins ca-ntr-un miez de bulboană, rotit și purtat / dintr-o undă într-alta, astăzi și mâine la fel, / spre un loc de ieșire la mal care pururi se-amână*“ („Febra“, I).