

Poezia optzecistă, azi – Cassian Maria Spiridon: *Noduri și (alte) semne ale suferinței de a fi*

Emanuela ILIE

A devenit, deja, un obicei destul de păgubos să îți începi recenzia, articolul ori chiar studiul cu pretenții aulice despre cutare sau cutare antologie de autor, de generație ș.a.m.d. prin a face observații „de substanță” despre calitățile/ virtuțile unui asemenea op, bine cunoscute împătimiților poeziei încă din eseul, la rândul lui des citat, al lui T.S. Elliot, *Ce este poezia minoră?* E adevărat, ele nu trebuie trecute sub tăcere, dar o antologie arată mult mai mult decât posibilitatea de a oferi, de pildă, într-un spațiu relativ redus, cele mai vizibile date ale unui univers poetic, în coordonatele lui surprinse în devenirea vie, altfel spus, de a înregistra, subiectiv, firește, esențialul unei creații de autor. Datele problemei par pentru unii a nu se schimba prea mult când antologatorul este poetul însuși, dar acest caz cu totul aparte ridică o altă interogație: nu cumva procesul opțiunii, al selecției este cu mult mai semnificativ, în sine, prin coeficientul sporit de suferință implicat astfel? De ce să nu vorbim mai mult de durerile, de non-virtutea astfel implicată în acțiunea antologatorului? Cred, altfel spus, că plimbarea prin propria grădină lirică și culegerea celor mai alese, mai prețuite dintre florile poeziei, (cf. gr. *anthos* – floare și *legein* – a culege) este o mărturie a unui proces în care suferința prevalează asupra plăcerii.

Antologia lui Cassian Maria Spiridon - *Noduri pe linia vieții (antologie de poezie 1985-2006)*, col. Biblioteca Românească, Editura Paralela 45, Pitești, 2007 – și-a pus, fără îndoială, autorul într-o astfel de situație, nu fără ieșire, cum se observă: titlul însuși nu arată altceva decât conștiința lucidă a fragmentării, a ruperii, a selectării unor experiențe lirice, dar și biografice, capitale. Să recunoaștem, mai întâi: chiar un necunosător în prealabil al operei scriitorului ieșean poate să-și facă o impresie, nu doar necesară, ci și suficientă, despre tabloul în care se decupează cele mai reprezentative bucăți ale volumelor scrise cu trudă, cu „flacăra flământă”, cu sudoarea nu doar intelectuală, în peste două decenii. Cu atât mai mult este câștigat cititorul apt, măcar din auzite, a-l înscrie pe Cassian Maria Spiridon, alături de alți convivi din urbile moldave, dintre care să-i amintesc aici doar pe Adrian Alui Gheorghe, Nichita Danilov, Gellu Dorian sau Lucian Vasiliu, într-o serie valorică redusă, cea a optzeciștilor de avangardă, în sensul de categorici supraviețuitori dintr-o veritabilă armată de nume deja mai mult sau mai puțin uitate. Parcurgând cele mai reușite texte din volume mai vechi sau mai noi ale celui ce se mărturisește „un labirint/ un cuvânt sinucigaș”, el își poate cu siguranță face mai mult decât o idee despre liniile de forță ale unui imaginar construit, încă de la început, pe primatul *rupturii* (exact ce spuneam înainte) din sine prin și întru poezie. Iată, ca justificare potențială, un fragment din *Leme la pierderea numelui*, selectat din primul volum de autor, *Pornind de la zero* (1985): „de dimineața până seara/ și-n tot lungul nopții/ toți mor cum mor și eu/ nu tocmai prin acest poem/ nu tocmai dar și prin

el”. Tot pe ideea de sfășiere, de ruptură permanentă dintr-un sine căruia nu îi este străină alteritatea interioară, perceperea străinului ostil ce încearcă emanciparea dintr-un sine multiplu, este construit poemul *Non plus ultra*, selectat din primul volum de autor, *Pornind de la zero* (1985): „eu vin/ pornind de la zero/ desculț/ vin îmbrăcat simbolic// în coastele veacului/ însângerat de un sfârșit/ enigmatic//acesta-i cuvântul/ strigătul verde/ blic pe cer/ drept în Ocean/ pe obraz trăgând linii sângerânde/ neverosimile/ soarele ca o tipsie încinsă pe creier/ nevoile fiziologice ale trupului/ în care... Doamne!// mă satur de zbuciumul interior al fiecărui organ”.

De aici, și ideea necesității unui sens al existenței; nu întâmplător, opțiunea pentru un motto din *Frații Karamazov*, care a determinat, de altfel, să curgă multă cerneală... generos comparatistă (și pentru că tot veni vorba de comparațiile uneori greu de admis, să amintesc faptul că Dostoievski e doar primul dintr-o serie ce i-a inclus, printre alții, pe Camus, Kafka, Musil, Eminescu, Bacovia etc.) E adevărat că, în alte cazuri, opțiunea însăși pare un fel de teribilism intelectual, în sensul deghizării nu întotdeauna reușite al unui complex de superioritate; o spun mai ales pentru că a devenit aproape o regulă astăzi, chiar și în poezia milenaristă minoră, a-ți adăposti inclusiv elucubrațiile „(e)scatologice” sub scutul de neviolat al unui citat dintr-un nume obligatoriu celebru. Dar această nefericită formă de epatare intelectuală este cu totul exclusă la un poet cu simțul măsurii, care-și știe, de bună seamă, încă de la început, locul în „arsenalul pietros de cuvinte” al liricii actuale, dar care are suficient orgoliu pentru a-și trasa, devalându-și afinități electiv, o coordonată spirituală *sine qua non*. Chiar *Pornind de la zero* (deși nu se crede, cu certitudine, singur printre poeți...) trebuie să permită o posibilă includere într-o familie a împătimiților vieții în suferință, a căutătorilor statornici de sens scriptural... Dacă am exclude cu totul o altă variantă posibilă: ca opțiunea lui Cassian Maria Spiridon, citarea constantă a unor nume ca Dante, Wittgenstein, Aleixandre, Hölderlin, Eminescu, Rilke, T.S. Eliott să arate faptul că scriitorul ieșean știe – ceea ce nu este deloc exclus, odată ce îl amintește, și nu o dată, pe T.S.Eliott – concepția poetului-critic privitoare la sensul și justificarea citării, exprimată în *The Sacred Wood Essays on Poetry and Criticism*: „Una dintre cele mai sigure probe este felul în care împrumută poetul... Poetul bun împrumută, de obicei, de la poeți îndepărtați în timp, străini ca limbă sau deosebiți ca interese”. În fine, s-ar putea, de ce nu, ca o atare opțiune pentru scriitori și filosofi ce au schimbat fața culturii universale să arate, ca la Eliott însuși, un orgoliu și o inteligență a contextualizării, vizibilă mai cu seamă în textele în care mi se pare că intenția realizării unor replici (cât se poate de) personale unor poeme „canonice” prevalează asupra dorinței de a construi un sens, un „tâlc” ficțional prin mijloace proprii; e cazul unui poem precum *Din scorbură*, din care voi reproduce, spre ilustrare, doar prima și ultima strofă: „cu încredere vorbesc/ despre/ răsfrângerea trupului în oglinzile cerului/ ca într-o rugăciune// în răcoarea dimineții/ stau/ cămașa flutură/ ca pânza corabiei/ ajunsă în port/ totdeauna singur/ am un cerc roșu/ desenat (acolo unde se află inima)”.

Cum se poate observa în oricare dintre aceste fragmente sincopate, impresia vizibilă pe care o lasă discursul liric - rupt, sacadat, nu doar suferind - este că însuși timpul circumscris apare ca unul al suspendării, al ruperii; nu de puține ori, asistăm chiar la o suspendare a eroului însuși, între timpuri – și timpuri - ai continuei lupte, ai continuei dureri de a exista, de a se situa „gol/ singur// persuasiv ca textul/ filosofului de cucută”, într-o amărăciune a existentului. De aici, metafora *crucificării*, ce apare în

diferite fragmente textuale pentru a puncta ideea de sacrificiu, desigur, dar de un sacrificiu trăit cu voluptate, în numele unui alt fel de mântuire; de fapt, în suferință se ghicește, mai mult decât conștiința lucidă a durerii predestinate, intuiția imposibilității de a trăi *altfel* și implicit de a o schimba. Ca în cumplita suspendare a lui Iisus între cer și pământ, între viață și moarte, poetul se dăruiește unui abis resimțit, întocmai ca *pharmakon*-ul grecesc – ori harul arhegian – când ca un blestem, când ca o binecuvântare, dar întotdeauna ca un dat necesar, ca o realitate imanentă ființei: „cuiel/ sârma ghimpată sunt necesare”. Așa se explică și apetența pentru glisarea perpetuă între un *ieri* al suferinței epurate grație unei încrederi în sensul ei cathartic și un *azi* al dezechilibrului, al cumpenei (câtă vreme timpul viitor rămâne de regulă unul al morții): „abia mă aflu/ printre degetele dureroase/ mușchii febrili/ ochii uscați/ abia mă descopăr/ alcătuire dureroasă de fibre și oase/ neliniștite/ întrebătoare/ formă fierbinte/ călătoare prin sahara/ -maternității-/ văd viața/ în luneta antropofagă// zi incertă/ în care bobii nu-ți sunt hotărâți/ zi bolnavă/ de cumpănă/ mărunță ca viața// în centrul suferinței/ echilibrul/ cuielor din palmă” (*Scintilații*).

Sursa majoră a suferinței emanate de scriitura lui Cassian Maria Spiridon este – într-o bună tradiție, recunoscută, de altfel, de poet, a romantismului structural – cred că este cea determinată de timpul perceput ca desfășurare de forțe organice, vii, urieșești, ca un principiu ordonator, în același timp matcă a toate câte ființează. Ca și romanticii secolului al XIX-lea, de altfel, poetul are obsesia timpului devorator, organic, ce-și hrănește substanța îngurgitând, insașiabil, din carnea experiențelor umanului literalmente trăind sub tirania trecerii, văduvit în plus de posibilitatea eternității, sau măcar de certitudinea ei. Însăși singularitatea, unicitatea ființei pare amenințată de spectrul dispariției, al trecerii spre un *dincolo* perceput, de *dincoace*, ca unul al negării totale, al dizolvării. O certitudine subsecventă este moartea, prezența-absență; poetul știe, de bună seamă, că *mors certa, hora incerta*, situându-se în aceeași tradiție (postaugustiniană) ce consideră moartea imanentă vieții, însoțind-o încă de la naștere: „pentru a cunoaște moartea/ în toate ale sale mărunțișuri/ îmbătrânesc pân’ la durere”.

Iată, în fond, într-o formă redusă la maximum, esențializată, sensul trudei omului și poetului ce trebuie să îmblânzească, spre a cunoaște, realitatea în egală măsură primă și ultimă, percepută astfel încă de la începutul efortului de integrare poetică (fragmentul anterior de *Scintilații*, text-cheie ce ordonează principii și rigori formale, dar și ideatice de la care Cassian Maria Spiridon nu se va abate niciodată, a fost inclus mai întâi în *Zodia nopții*, volumul din 1994). Nu-i vorbă, poetul știe, ca și Heidegger, într-o conferință dinaintea de *Sein und Zeit*, că a-și pune întrebarea „Ce este timpul?” este inutil, câtă vreme realitatea trecerii lui inexorabile este una axiomatică; o înlocuiește, inspirat sau doar resemnat, cu singura interogație viabilă asupra dușmanului necruțător al biologicului: „Cum să îi faci trecerea suportabilă?” Răspunsurile sunt, de bună seamă, aceleași cu ale modelelor rezistente la módele poetice, spre a căror re-lectură, în fond, îndeamnă permanent, cu luciditatea proprie fondatorului unor reviste de cultură poetică, degustător, cum am văzut, al poezilor... (con)sacrați. O posibilitate este poezia însăși, la rândul ei supusă vederii scindate, metamorfozei continue. Impresia de ansamblu, e-adevărat, confirmă încrederea extraordinară pe care Cassian Maria Spiridon o are în poezie ca una dintre esențele vieții. În treacăt fie spus, poetul a declarat, deloc întâmplător, într-o serie de interviuri, că este adeptul unei concepții hegeliene, conform căreia poezia este cea mai înaltă manifestare a spiritului; că, pentru el, prin poezie se

deschide o fereastră spre suflet, spre propria intimitate. La fel, nu mai puțin important e faptul că poezia rămâne, din punctul său de vedere – inspirat, de bună seamă, din teza lui Brémond – o posibilă cale de acces spre Dumnezeu (într-un interviu acordat undeva lui Marius Vasileanu, citim, de pildă, o afirmație deloc șocantă a poetului, convins că „vom ajunge, cu timpul, să citim doar poezie și rugăciuni”). Această idee ar confirma o posibilă impresie la parcurgerea paginilor antologice ale lui Cassian Maria Spiridon: că poetul ar scrie o poezie așa-zis feminină, a sensibilității încheiate în forme sublime, rod de altfel al unei melancolii (tot feminine?) moldovenești, pe care de altfel scriitorul o recunoaște și, în consecință, cu care se luptă. Am avut senzația, nu de puține ori, că el resimte nevoia imperioasă de a opune o rezistență hotărâtă laturii caline a personalității, inclusiv creatoare (de altfel, nu e singurul scriitor la care lupta cu melancolia moldovenească „purtată în sânge”, resimțită ca un stigmat pare a fi constantă). Confuză, insinuându-se, perfidă, în vinele bărbatului care o refuză, fără prea multe șanse, apare ca una dintre cauzele alunecării scriitorului pe o pantă periculoasă, spre o zonă a difuzului, a obscurității lăuntrice, imposibil de controlat. De aici, neliniștea, debutul recunoscut al angoasei: „vino zeiță Nemesis/ măsoară/ ce a rămas în inimă neclar/ privește distantă/ fără mânie/ cum se bâlbâie pașii/ cum încercăm să scoatem curată/ din sânul tristeții [pletoric]/ melancolia/ [lucidă/ ca o mașină de calcul bine reglată].***.

Iată deci că această „chinuitoare apăsare/ teascul vișiniu al pustietății”, cel ce pavează întreg *Drumul spre eșafod*, ar fi, așadar, rezultatul unui calcul abil, care să potenteze, probabil, dramatismul trăirii. Ce nu lipsește nici un moment din cărțile lui Cassian Maria Spiridon, adâncit, de voie, într-un patetism al rostirii de sine rar întâlnit în lirica actuală. Ai senzația, citindu-i fragmente întregi din oricare volum, începând chiar cu *Pornind de la zero* și terminând cu *Nimic nu tulbură ca viața*, că actul scrierii este însoțit, lucid, cu gesturi largi, cu poze generoase, desigur, de inspirație romantică; că, de asemeni, tonalitatea este subsumată declamatoriului și spectaculozității întotdeauna căutate (deși pare mai degrabă a prefera contrariul, nu firescul gesticii îi este propriu): „m-am lovit până piatra a plâns/ continuam a lovi/ până am fost/ totuna cu piatra” (*M-am înțeles*). Sau: „pe țărmul Oceanului /eu / cel mai trist (pelican)/ deplâng casele și picioarele// bob cu bob se prefiră/ lacrimă peste lacrimă / cumplit// lăsând goală scobitura ochiului” (*Drumul spre eșafod*).

La fel de adevărat este că alteori suntem surprinși să descoperim imagini despre virilitatea poeziei: forța, curajul ei și implicita *Victorie asupra viului* prin actul dublării lui în discursul liric, întors asupra propriei individualități. Pentru a intra în starea de grație propice intuirii miezului liric al lucrurilor, a increatului mascat în poem și pentru convertirea lui în existent textual – *Starea a treia (potențialitatea)* – scriitorul se pregătește, își pregătește, printr-o formă de ascetism fizic și de vizionarism oniric, accesarea într-un spațiu privilegiat, al libertății neagresate decât de vitalitatea unei naturi desfășurate atât pe orizontal, cât și pe vertical: „m-am prezentat/ dimineața/înalt/ încheiat la nasturi și copci/ în aerul rece// în fața plutonului/ după o noapte plină/de vise pregătitoare/ fără vin sau femei// (o imagine mărită microscopic/ a unei molecule/cu bastonașe infuzori plasmă ocrotitoare// un ocean de libertate/ cât hăul/unei lacrimi// o imagine vie)// bucurie liniștită/ când pieptul ți-e liber în brizele mării/când sărată aripa vântului îți intră/ în nări/ când doar soarele lovește cu săgețile apei/ în ochi/ când doar glasul pescărușilor sfredelește-n/ urechi/ în rest... așteptarea”. Pe aceeași linie, apare câteodată imaginea simbolică a unei „încercări de atac la baionetă/luptă corp la corp”,

resimțită deci visceral, organic de poetul-soldat (rămășițe ale lecturii stănesciene?) care nu poate decât să își distrugă poemul închistat, înregimentat între atâtea lejere/ poetici/ de o zi” – *Lăsarea la vatră*. Refuzul rigorii formale se adaugă altui refuz necesar: refuzul cuviinței în sensul de cumițenie; împlânzirea poeziei, capitularea ei nu înseamnă în nici un caz cumițirea, cedarea armei, adică a mijlocului nu de a se apăra, ci de a provoca. Căci o poezie bună, crede Cassian Maria Spiridon, trebuie să fie ofensivă, nu defensivă, să distrugă obișnuințe, nu să le menajeze: „ce rost are o poezie care/ nu înspăimântă pe nimeni/ ce rost își au cuvintele adunate/ în rânduri solemne/ când de nicăieri nu va răsună/ focul de armă/ ce fior metafizic ar putea să se nască/ dintr-o înșiruire cuviincioasă de vorbe// nici calde nici reci /”(***).

Dar să revin la modalitățile de a se opune alunecării nedorite, resimțite cu un constant debut de angoasă (prefer aici termenul, deși îi putem identifica sursa, celui de neliniște ori de teroare). Scuturându-se lucid de tentații pasagere („alcool și uitare/ în cramioanele dimineții”), poetul se îndreaptă și ne îndreaptă spre o altă sursă a poeziei de substanță (lectura *ad fontes* rămâne oricum singura admisă în subtextul poemelor construite, ele însele, ca o continuă ilustrare a substanțialului de un autor care mărturisește că „Absorbis/ zeul cel trist și însingurat/ mă trage în adâncuri”). Această sursă imanentă oricum lirismului autentic, iubirea, este cea mai vizibilă dintre „săgețile de lumină/ înveninate de muzica mută a substanței”. Am spune, în termenii lui Al. Paleologu, că, exact ca la unii clasici, iubirea rămâne, singurul antidot al morții, sau măcar singurul ei paliativ. Echilibru necesar, recuperare a inocenței primare, într-o reducere la unitatea indivizibilă în care rezidă însăși esența vieții, anulare implicită a morții ce terorizează, am văzut, ființa până la relevarea celor mai întunecate resorturi interioare: „zăpezi s-au adunat pe creștet/ imaculate suflete vor aburii// cu șoapte luminoase/ dimineța/ tu vei fi mereu mai depărtată/ cum astrele se-alungă în zborul lor/ atrase aprig de puteri ascunse/ ce țin în echilibru și dau haosului sens/ supusă gravitației/ absorbită/ de gura fluctuantă/ iubirea își trimite/ în suflete/ atomii fără moarte”.

Iubirea ca rezistență, poetica unei clipe unice, splendoarea cuplului încremenit în atitudini hieratice, iată spre ce tinde în fond poetul în texte risipite în toate volumele, aflându-și expresia rotundă în *Podul din Clipa zboară c-un zâmbet ironic* (1999): „acum/ ne vom iubi încet și lung/ un mal e alb/ un mal e negru/ și frigul e pretutindeni// pentru noi/ iubirea mai rămâne/ să ne-nvețe cum se construiește/ cărămidă peste cărămidă// pilon după pilon/ și din arcadă în arcadă/ podul care leagă/ alb și negru”. Sau în *Atelierul de pictură*, aflat în miezul volumului *Dintr-o haltă părăsită* (2000), centrat pe o dramatică tentativă de a se refugia, cu o „sfială de aripi obosite”, la adăpostul unei întâmplări în doi ce-și refuză hazardul: „este un joc/ al dragostei/ sfâșietor/ suntem lumi/ atât de diferite/ zbuciumate// încarcerați în ramele tăcerii/ cu inimile coplesite/ pe umeri cu poveri neînțelese” etc.

Clipa transformată în mistică, religiozitatea clipei smulse alunecării spre moarte, accidentalul transformat în transcendențial, iată, până la urmă, însuși sensul vieții în care crede, obstinat, poetul, și cu care își învestește, lucid, și discursul liric, impregnat constant cu sintagme de gen, menite a așeza totul sub semnul sacralității. Ca *La un concert pascal*, întreaga poezie trebuie impregnată cu conștiința transpunerii într-un „requiem fără morminte/ fără cadavre/ cruci și/ sau oseminte”, căci *Sensul vieții*, căutat în absolut orice text al lui Cassian Maria Spiridon, rămâne fundamental religios:”(cu judecata înghețată/ cu o privire de-nceputuri/ încerc să aflu trupul firii)// e

tristă clipa întrupării/ privesc deștept la ceasul vieții/ cum își desfiră limbile-n durere/ acolo ne așteaptă mântuirea.”

Dacă poezia lui Cassian Maria Spiridon, așa cum apare ea în antologia *Noduri pe linia vieții*, este una a suferinței, a experienței torturante de a traversa un teritoriu al permanentei interogații asupra sensului acestei vieți reductibile, până la urmă, la o imagine chiromantică nelipsită de savoare, nu e mai puțin adevărat că scriitorul încearcă, pe tot parcursul ei, să găsească un ax, un punct de sprijin care să valorizeze altfel, să justifice și să convertească această suferință. De ce nu, și într-o mistică a existentului trăit la modul total, cu o durere poate căutată, dar în orice caz vie, pătimează, cum rareori se mai scrie astăzi (în) poezie. Ostentația afișării unei forțe, a unei agresivități de „tigrul la bătrânețe” ori de „lup însingurat” nu acunde altceva decât voința de a se recunoaște. Or, semnul, tentația recunoașterii este o evidentă, deși nu întotdeauna eficientă, deghizare a dorinței de autocunoaștere. „Sub lupa/ bulbucată a nopții/ -în platoșa de frig a suferinței”, poetul Cassian Maria Spiridon se învâluie și își strigă durerea doar pentru a se cunoaște.

La poésie des années '80, aujourd'hui – Cassian Maria Spiridon: Des noyaux et d'autres signes de la souffrance d'être

Cassian Maria Spiridon est l'un des plus actifs poètes de la génération des années '80, qui reste d'ailleurs égale avec soi-même, en ordonnant dès le début de la création son univers lyrique autour de quelques obsessions fondamentales. La décodification de ses angoisses poétiques semble, aujourd'hui, plus facile, grâce à l'antologie récente, *Des noyaux sur la ligne de la vie*, qui offre le spectacle vivant d'une conscience lyrique troublante, qui glisse entre les limites possibles de la souffrance, dont la finalité reste toujours la connaissance de son être, à travers l'univers et l'altérité.

*Universitatea „Alexandru Ioan Cuza”, Iași
România*