

POEZIA LUI AUREL PANTEA

Aurel Pantea's Poetry

AI. CISTELECAN¹

Abstract

The article debates upon the path of Aurel Pantea's poetical becoming. The author argues that Pantea's writing, initially based on anguish and spasm, uses the nothingness as a drug and pozitivizes the funeral elements. However lamented they become, Pantea's poetic reports reveal the equivalence of the existence with suffering, discovering, under the layer of existential fears, the tenderness of dreadfulness.

Keywords: *Aurel Pantea, Echinox, neo-expressionism, nothingness, anguishes.*

Aurel Pantea a ajuns la *Echinox* – prin '74-'75 – tocmai când bulucul de poeți era mai mare, nimerind de-a dreptul într-o avalanșă - nu doar într-o simplă frenezie – creativă cum rareori revista (deși centrată de la bun început pe poezie) a mai suportat. Erau anii în care, la *messae*-le redacționale oficiate de Ion Pop, poeții se călcau literalmente pe bățături și-și dădeau coate ca la urcarea în tramvai, doar-doar vor intra mai repede în pagină - și de-acolo în eternitate. Augustin Pop, Ioan Moldovan, Marta Petreu, Ion Mureșan, Ion Cristofor, Mircea Petean, Viorel Mureșan, Traian Ștef, Dumitru Chioaru, Andrei Zanca, Octavian Soviany, Emil Hurezeanu, Ion Urcan – și alții care-mi scapă, dar nu mai puțini – erau cu toții înghesuiți în doi-trei ani universitari și alcătuiau o colonie lirică destul de omogenă (și și destul de slobodă, de nu chiar boemă) ca speranțe literare și destul de diversă ca formule și temperamente. Între ei, ca un sălbatic venit direct din pădure la un cenaclu de rafinați, a dat buzna Aurel Pantea, cu buzunarele încă pline de țărână și de frunze. Până atunci deprinsese ceva năravuri poetice, în vacanțele de pe malul de la Chețani al Mureșului, de la consăteanul său Vasile Dan, deși multe din caligrafia și manierismul de atunci ale lui Vasile Dan nu se vor fi lipit de temperamentul de carnasier care a prins gustul mironosițelor și de firea de urs grizzly ale lui Aurel. În orice caz, cu vitalismul lui tumultuos, ritmat între izbucniri fulminante și tăceri crunte, făcea figură atât de exotică (deși nu era singurul în disonanță cu tradiția de bibliotecă a echinoxistilor) între poeții civilizați ai revistei – și ai Clujului în general – încât unul dintre exegeții care l-au urmărit pas cu pas mai că-l dă afară din echinoxism, considerînd – și nu fără temei – că ”nu-și găsește locul printre poeții *Echinoxului*”.² Firește că tot Nicolae Oprea identifică și destule motive pentru a-l admite, deși cam cu îndoială că s-ar potrivi într-un club cu religia bibliotecii și cu virtuți renăscute de calofilie. La drept vorbind însă, nimeni nu-i mai echinoxist decît Aurel Pantea – și asta tocmai pentru că nu seamănă cu nimeni (afară de un fel de gemelaj al vocației vizionare împărtășit cu Ion Mureșan). Dar o superstiție caligrafică și un miraj cultural al versului (note de casă la echinoxisti) nu-i lipsesc nici lui în

¹Professor, PhD, “Petru Maior” University of Tîrgu Mureș.

² Nicolae Oprea, *Literatura "Echinoxului"*. *Partea întâi*, Editura Dacia, Cluj, 2003, p. 164.

primele trei volume – și nici nu vor dispărea cu totul niciodată. În chiar nucleul tare al echinoxismului îl ține însă faptul că a devenit unul din stâlpii neoexpresionismului, poetica prin care echinoxistii vor contrabalansa postmodernismul lunedìst. Nu-l lasă însă exclus din comunitatea echinoxistă, oricât s-ar fi străduit el în excentricități, Ion Pop, care-l pune să debuteze, ”la fel ca mulți dintre colegii de generație” – și dintre echinoxisti nu mai puțin – ”sub semnul interogației asupra înseși condiției actului de a scrie,”³ marcând totuși efectul pregnant de distanțare obținut de poet prin ”năzuința de delimitare față de discursurile lirice precedente”⁴, cam lovite de manierism. Ce-i drept, *Casa cu retori* (Albatros, București, 1980) a fost citită mai degrabă ca manifest de îmbarcare în generație decât ca aventură disidentă în stihial și-n oraculară de substrat, deși erau motive la fel de întemeiate și pentru una și pentru cealaltă, căci Aurel vorbea deodată și într-o limbă magmatică, de bolboroseli din străfunduri, și într-o limbă de intensă referențialitate livrescă, mixând fulgurantele spontane ale substratelor cu aluzivitatea culturală. Lucrurile se vedeau deja destul de limpede, de vreme ce Nicolae Manolescu îl califică drept ”alexandrin” și ”rafinat cu nostalgia vitalității primare”, dând totuși mai mare greutate livrescului – care, zice el, ”impregnează pânza de in a acestor poeme” – și considerându-i ”adâncimea” – ”ca la marii livrești” – una ”în primul rînd culturală”, specifică unei ”poezii a poeziei”.⁵ Cu ultima formulă e de acord și Ion Pop, promovînd-o și el, dar insistînd mai mult asupra tensiunii interioare a poemelor, asupra ”încărcăturii material-senzuale a metaforelor” (”tiranzitate” însă de ”abstract”) și punînd în relief ”încordarea reflexivă conjugată pînă la contopire cu o realitate cvasi-viscerală”.⁶ Că Aurel Pantea putea trece drept un livresc în vreme ce era, de fapt, un primitiv cu instinctul himerelor e pe jumătate din vina lui, pe jumătate din a criticii. Din a lui pentru că-și închipuia că poezia e așa cum o scriu ceilalți - cu referințe, aluzii și intertextualizări - și pentru că nu credea că eruptivitatea de stihiale e relevantă prin sine, fără o imediată intelectualizare a ei. Din a criticii pentru că așteptările erau focalizate pe jerbele intertextuale, pe jocurile de aluzii, pe arta suprapunerii de straturi culturale și pe subtilitatea țesăturii textuale. Aurel a încercat – în primele volume aproape programatic – să împace și capra și varza, să ridice capacul pentru răbufnirile din subterană și, totodată, să înobileze ”cultural” visceralitatea ce izbucnea în jeturi necontrolate, printr-un fel de exercițiu de sublimare. Nu-i de mirare, date fiind circumstanțele receptive, că a sărit în ochi tocmai poetul care, în realitate, nu era – cel livresc, de-a dreptul borgesian, atît de vizibil încît un foarte rafinat cititor de poezie – Florin Mugur – credea că pentru Aurel ”lumea este o uriașă bibliotecă.”⁷ Și pe Gheorghe Perian l-a dus de nas, impresionîndu-l, la primele cărți, mai degrabă prin ”cultismul poetic” și prin ”profunzimea livrescă”⁸ decât prin flash-urile de substrat și prin brutalitatea

³ Ion Pop, ”Echinox”. *Vocile poeziei*, Tribuna, Cluj, 2008, p. 177.

⁴ *Idem*, p. 178.

⁵ Apud Iulian Boldea (coordonator), *Aurel Pantea. Ultimul taliban (Poetica neantului)*, Editura Arhipelag XXI, Tîrgu Mureș, 2014, pp. 61, 62. E un volum în care sunt strînse cele mai relevante comentarii dedicate, de-a lungul vremii, poeziei lui Aurel Pantea.

⁶ Ion Pop, *op. cit.*, pp. 178-179.

⁷ Florin Mugur, *Schițe despre fericire*, Editura Cartea Românească, București, 1987, p. 355.

⁸ Gheorghe Perian, *Scriitori români postmoderni*, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1996, p. 95.

vizionară. Avînd drept limbă nativă bolboroselile de subsol și jeturile de stihinice, Aurel se voia (și) artist de rafinate, intelectualizîndu-și transele dionisiace și pre-formale și făcînd penitență de abstracte după fiecare orgie de senzații. Dacă mai adăugăm la asta și virulența sa polemică față de poeticile metaforizante (el, care era din capul locului un imagist al informelor! pe care cum credea oare că le poate traduce fără metafore?! – și ea conduită intelectuală, chiar dacă la Aurel are impetuoșitatea unui instinct – devine numaidecît justificat faptul că lui Nicolae Oprea poezia i-a părut ”o formă de *discurs cartezian liricizat*” (s.aut.),⁹ operînd mai curînd o analitică de senzații decît o paradă dezordonată de angoase sau o convulsie de notații și punînd la îndoială toate rosturile, poetice și existențiale deopotrivă. Proiectul care domină însă traseul lui Aurel, pînă la *Negru pe negru*, constă în stihializarea culturalului și culturalizarea stihialului, cu echilibre și dezechilibre de rețetă destul de vizibile în oscilația lor (de unde, cel puțin o vreme, destule inegalități artistice). Forța gravitațională care acționa însă imperativ era cea care-l trăgea spre ”dezvăluirea numenalului” (”marea vanitate a acestei poezii”, zice Țeposu) într-un discurs de notații violente, înghesuite unele-ntr-altele pînă la implozie, un discurs de ”emisiu dense ca un precipitat”.¹⁰ Simple telegrame din neant va ajunge, în cele din urmă, să transmită Aurel Pantea, într-o monodie a angoaselor tot mai visceralizate și într-un reportaj de senzații tot mai sufocante.

La această poetică făcută din grăunțe de uraniu anxios poetul a ajuns nu imediat, dar fatal, tras în bulboana propriei ființe de o vocație a vertijului confesiv și a notației vizionare. Însă nici de foarte departe nu s-ar putea spune c-a pornit, întrucît Aurel Pantea e dintre poeții care înaintează stînd pe loc: înaintarea lui e simplă scufundare în groapă, foraj și imersiune în obsesie și-n subliminale. Aurel locuiește deasupra unui hău care-l absoarbe cu un soi de fascinație fatală a informelor. *Casa cu retori* era poezie mai degrabă de presimțire a temei sale fundamentale – temă de neant – și de avertizare a angoasei. Dar Aurel credea pe atunci că se poate ține deasupra cu sarcasme, cu o poezie de afront, difamare și denunț; e o poezie de apărare încă nu se știe bine de ce și de cine, o poezie de respingere, de mînie generală pe lume; panica (deopotrivă existențială și scripturală, adevărata animatoare a versurilor, dar ascunsă sub straturile grele de furie) se neagă pe sine și reneagă lumea, adresîndu-i stricte sarcasme și scoțîndu-l pe poet pe post de „pamfletar” la adresa frumuseții, ori de care ar fi ea. Privirea e „rea”, cinică, necruțătoare: „Apă, rouă și alte simboluri degradate./ Înghețat în mistere dinastice/ apare/ Pamfletarul în mijlocul naturii” (*Cu tot ridicolul*). Cinismul (tratament al spaimei, disimulare a ei) nu rabdă nimic neatins de igrasia degradării și întîi de toate nu rabdă prestigiul salvator și „inefabil” al poeziei, arătînd-o, în schimb, cu un fel de voluptate a maliției și profanării, pe fața coruptă: „/.../ și Narratorul în dugheana fiecărui cuvînt/ își oblojește cum poate arsurile/ și vedenia” (*După-amiază cu academică vedenie într-o dugheană*). Și mai ales despărțind deja poezia negoțului mărunț de cuvinte de intensitatea atroce a viziunii, de poezia ca

⁹ Nicolae Oprea, *op. cit.*, p. 165.

¹⁰ Radu G. Țeposu, *Istoria tragică și grotescă a întunecatului deceniu literar nouă*, Ediția a III-a, Prefață de Al. Cistelecan, Editura Cartea Românească, București, 2006, p. 114.

spasm vizionar. E ceea ce va urma să facă Pantea mai încolo: negoț mare, cu vorbe de tăria vedeniei și convulsiei, a mărturiei directe din infern. Dar deocamdată perorează furios contra poeticii de eufemism și simulacre, împotriva artei care joacă la seducție: „A-ți pune însă limba lângă vagi interogații,/ a avea deci suflet de trestie pentru absorbția prezențelor/ inefabile – *chorum nympharum* - / a cabra decent printre fantasme, iată/ s-a umplut cetatea de retori, ah, mireselelor,/ și țopăie în piața metaforei după *domina pulchra*” (*Peisaj buf în piața metaforei*). Însă ceea ce-l așteaptă a și sosit între aceste discursuri de furie clocotită și de sarcasme grele: „iad plăcut ne este nouă senzația”, zice poetul în *Părăsește subiectul*, anticipându-și în sinteză poetica. Tocmai asta va urma (deși nu lipsește nici aici) și aproape metodic: un infern de senzații, un infern al senzațiilor, o senzație de infern. Iar Pamfletarul n-are ce căuta între senzații; acolo e locul clinicianului, al aparatului textual autoscopic; al reportajului de sine ca neantificare de sine. Deocamdată însă *casa...* răsună de fulminanțe profetice, de afurisenii ale esteticii ca alienare și degradare în simulacre, de denunțuri ale retoricii care cangrenează ontologicul (de unde vrea să vină, direct, fără nici un intermediar, poezia lui Pantea). Sunt afurisenii care-l apropie de cele ale lui Dan Damaschin, și el ultragiă de ”golirea” limbajului și de pervertirea poeziei, din artă a esențialelor, în artă a frivolelor. Pe scurt, avem de-a face cu manifestele unui fundamentalist al autenticității (și, implicit, cu o primă tranșă de autenticitate scoasă din profunzimi nebuloase, tulburată însă de mânia scriitorului trădat de artă), cu o alungare a profanatorilor din templu. Aurel își face loc dându-i afară pe neguțătorii de ”frumusețe”, golind locul pentru epifaniile imperative ale infernalelor. E însă în poezia lui totdeauna cineva care nu vrea să plece; sau cineva care, odată dat afară, va fi înlocuit de un avatar mult mai atroce; Aurel nu e niciodată singur în poezia lui, căci totdeauna va fi acolo, încă dinainte de a ajunge el, cineva care-i va bara calea spre sine. La început se lovește de retor, de pamfletar, de tot felul de ”persoane” obiectivate, de scrib – figuri, toate, ale alienării discursului – pe care, cu chiu-cu vai, reușește, cu prețul primelor trei volume, să-i dea oarecum afară. Dar e vorba, de fapt, de o ștafetă a acestor prezențe alienabile, a acestor instanțe ale interdictului, căci de la *Negru pe negru* încolo apar, în locul lor, *mutuși* apoi – sintetizând negativitatea creativă – *nimicitorul*. Cu primii Aurel are ceva de furcă pînă să-i extermine, dar ultimii îl vor sili să vorbească în locul lor, cu limbajul lor. Aceste prezențe inexorcizabile din scriitură vor duce poezia în apoteoza alienării și negativității. Ca și poetul antic, și Aurel e luat în chirie și pus să declame fără sine, bolborosind astfel în limba genuină a viziunii. E o dialectică agravantă a acestor prezențe care relevă mai degrabă demonia scriiturii decît demonia poetului (nici ea absentă). Aș zice că și pe această cale a alienării în propria scriitură Aurel ajunge pe pragul bacovian al omului care ”începuse să vorbească singur”. În orice caz, vorbește și el ”cu o străină gură”, reactivînd dramatica pierderii de sine în scriitură și făcînd pregnantă la modul senzual instanța metafizică din miezul poeziei, cea care blochează capetele drumului și oprește confesiunea dincoace de disoluție. Rama textului, marginea paginii îl exasperează pe poet, deoarece din pricina lor poemul nu poate năvăli direct în viață, de unde pare a fi fost smuls. Dar Aurel va ajunge tot mai aproape de acest prag al alienării și sufocării în scriitură – și, firește,

tocmai atunci își va căuta o cale de salvare/întoarcere. Marii poeți trebuie însă să atingă acest prag în care sunt purtați doar de suflul viziunii și pornind de la care o instanță de peste ei a preluat controlul. Un poet adevărat devine victima propriei poezii și e degradat la rangul de simplu grefier de viziuni și de himerice.

Trecînd însă peste această prolepsă și revenind la firul cronologic al poeziei, e de constatat numai decît că *Persoana de după-amiază* (Dacia, Cluj, 1983) ține de aceeași unitate lirică (la care poate fi alipită și a treia apariție, *La persoana a treia* - Cartea Românească, 1992 -, carte de recuperare a întîrzierii, de sertar etalat tardiv) cu primul volum, chiar dacă e vorba de o tăietură operată într-o continuitate funciară și chiar dacă accentele se mută deja semnificativ. Aurel și-a istovit mîniile (dar și-a păstrat mînia originală, fondul de aversiune ca *pathos* senzual), a obosit de atîtea imprecății și se avîntă acum deschis în propriile subterane, materializîndu-și – aproape excesiv – versurile și construind un univers compact, nu doar coerent, de informe și infernale. Poemele devin, cum zice Ion Pop, ”radiografii de stări subliminale”¹¹, transcrieri de peripeții ale unui ”fel de *apeiron* lingvistic” asumat ca ”materie/energie primordială.”¹²*Persoana...* e volumul în care Aurel trece de la poezia de atitudine, de la poezia de ceartă la poezia ca referat al viziunilor și ca reportaj de spasme și convulsii. Universul lui material și obsesional aici își are prima schiță. Ca orice poet autentic, și Aurel Pantea are imaginarul subordonat unei materii – așa cum pretinde Bachelard că trebuie să fie – care țîșnește de peste tot și se relevă pretutindeni. Iar la acest nivel al imaginației materiale Aurel e ultimul elev al lui Thales, și pentru el consistența și principiul ultim (nu, totuși, prim, ca la maestru) al ființei constînd în epifaniile acvaticului. Apele lui Aurel nu sunt însă ape genezice, aurorale, implicate într-o fenomenologie emulativă și-n recitaluri de reverii, ci ape finale, ape sulfurice, agenți ai descompunerii și igrasierii absolute a ființei. Ape de subterană, mîluri finale și mlaștini grotești, ele constituie limfa blestemată a lumii și clipocitul lor funest îl ascultă poetul, într-o fiziologie a descompunerii, a regresiei în inform (”o fiziologie în degradare”, cum bine observă Romulus Bucur).¹³ Spiritul se naște și la el – ca la, încă o dată, Bacovia – din senzații (sau se dizolvă în senzații) iar poemele devin fișe de clinician al detracării. ”Poet al biologicului”, cum îl numește Perian,¹⁴ Aurel notează doar epifaniile de senzații, intense pînă la spasm și degradante pînă la visceralitatea cea mai grotescă. Poemele merg – încă, pînă cînd registrul cotidian va deveni simplu pretext, prag de lansare în hău – pe două nivele de notație, unul ”realist”, de incidente și secvențe cotidiene, și unul himeric, de transcrieri abrupte din subterană. Sunt două ordini de senzații care survin pe diagrama poemului, cînd amestecate, cînd independente, dar totdeauna avînd la bază o intuiție panicată a fluidității funeste a lumii. Între stenografierea visceralului și cea a cotidianului, făcute aparent la modul grefieresc, fără empatie, cu indiferență suverană, se mai amestecă încă – și chiar mereu – un ”retor,” un profesionist al discursivității care diafanizează sau îngroașă senzațiile după legi de artă (încă neabrogate definitiv de Aurel). E o mică seducție

¹¹ Ion Pop, *op. cit.*, p. 179.

¹² Idem, p. 180.

¹³ Romulus Bucur, *Poeți optzeciști (și nu numai) în anii 90*, Editura Paralela 45, Pitești, 2000, p. 154.

¹⁴ Gheorghe Perian, *op. cit.*, p. 98.

calofilă în poemele de aici ale lui Pantea, dar repede reprimată și refulată. Continuă, deși mai scăzut, cearta retorului cu poetul, începută în prima carte, și ea deschide un alt front de tensiune poetică, paralel celui al imersiunii în substraturi, și dedicat, la modul problematizant, mai degrabă de simpozion decât de dramă, accesului la limbaj și la codurile acestuia. Sunt secvențe care pun în conflict – sau în relație de incoerență – viziunea genuină și discursivitatea, notația și problematizarea. E un limbaj dual, nu totdeauna tradus într-o tensiune intra-poetică și într-o disfuncționalitate asumată și reconvertită, ci mai degrabă lăsat să acționeze centrifugal. Deși par adesea incongruente, cele două limbaje traduc, de fapt, o sfișiere structurală irezolvabilă, din care, zice Virgil Podoabă, poetul ”se avîntă /.../ în două direcții de semn contrar: spre abisurile obscure ale somei și psychei profunde și spre tărîmul mai sigur al reflecției intelectuale asupra acestora,”¹⁵ prins fatal între ”katabasa infernală” și ”anabasa liniștitoare”.¹⁶ Și Ion Pop a subliniat această dispoziție schizogenă a limbajelor, constatînd ”situarea discursului între extrema concretă și maxima abstractizare,”¹⁷ dar pacificînd conflictul prin faptul că ”tensiunea vitală și tensiunea verbală sunt solidare”.¹⁸ Nu-mi pare că totdeauna, deși intenția vizionară a poemului (dar nu neapărat și puterile poetului) e de a face abstractele viscerale și visceralele abstracte, de a nu mai ține discursul ”între”, în oscilație – cum zice Ion Pop –, ci de a le contopi. Dar dincolo de divergențele și hărțuierile dintre forțele ”auctoriale”, dincolo de refulările pe care poetul și le prescrie ca o penitență în abstracte și dincolo de defulările senzuale în care se aruncă, se află un plan al coerenței viziunii pe care Aurel Pantea nu-l poate destructura, deși nu-l poate, probabil, nici stăpîni. Poemul său începe, de regulă, cu o invocare a apei, cu o metaforă pluvioasă, fluidă, prezentă chiar și acolo unde poetul se străduiește anume să scape din chingile acestei determinări fatale, ale acestei stihii atotprezente. Semnele apei, urmele ei invadează întotdeauna cîmpul percepției și dacă Bachelard avea dreptate cînd spunea că „pentru a forța secretul /.../ unui poet credincios limbii sale originare” trebuie să-i determinăm „fantasma” particulară, la Aurel Pantea această stringență a coerenței de adîncime e atît de violentă încît se manifestă aproape la tot pasul. Mai curînd decât de incoerență (de care-l acuzam acum cîteva clipe, dar nu în planul imaginarii), el poate fi suspectat de o ostentație a coerenței, căci apa, în toate arătările ei, dar mai cu seamă în stările sale infernale, țîșnește ca dintr-un pămînt plin de izvoare (negre, firește) la orice efort imaginativ. Ba chiar și la cele mai elementare eforturi descriptive, pentru că orice și-ar propune în primă instanță poemul lui Aurel Pantea el ajunge brusc și brutal la revelarea „grund”-ului stihial (la el - acvatic) al ființei: „Cu ce să încep — cu strada / aceasta *linsă de ceață*, cu buzele mele / *umede* — în gură, în gîtlej persistă / *gustul de mîl al serii*, *aburii* din respirația / trecătorilor ezită o clipă, apoi *se resorb* / în ceva invizibil și compact / — de multă vreme ne însoțește, / seara posedă *moliciuni* / de fiară. Cîți o să piară azi / *pulsul* irecuperabil după care / fără dificultate vor accepta *suprafete*, / *platitudini*, *mîluri*. Trec pe lîngă neoane, luminile / lor ca

¹⁵ Virgil Podoabă, *Între extreme*, Editura Dacia, Cluj, 2002, p. 22.

¹⁶ Idem, p. 24.

¹⁷ Ion Pop, *op. cit.*, p. 180.

¹⁸ Idem, p. 183.

niște puncte de sudură. Lăuntru sau afara. / Deocamdată trupul e o *carcasă / caldă*’ (O *carcasă caldă*). Nimic mai umed și mai îmbibat decât textul-burete al lui Aurel Pantea: imaginația sa abia se ridică din apă, din apa subterană, supravegheată prin oberlicht de o intelectualitate aparent rece, dar pradă și ea pulsionilor. Materiile cele mai uscate, cele mai ignifuge, dacă nu se lichefiază de-a dreptul, cel puțin „transpiră”, se contaminatează de acest principiu al cărui izomorfism devine un agent omniprezent al viziunii. Înafara semnelor prin care stihialul acvatic răzbate la suprafața poemului, figurația acestuia nu poate scăpa de o serie — și ea izomorfică — a recipientelor și „canalelor” (gură, gâtlej, carcasă), vădind și în filigranul imaginativ că pentru Aurel Pantea universul (și ființa) sînt sisteme „irigate” de un principiu bolnav. Ființa e, ca să zicem așa, pentru Aurel Pantea o rețea de bălți și canale, iar dumnezeul ei — un instalator. Cosmogonia sa e o fiziologie a limfei, iar spiritul se naște din boala acesteia. Inervația „feminină”, acvatică, a imaginarii și viziunii se află într-o permanentă tensiune deformantă (apele lui Aurel Pantea lucrează expresionist), „apa” sa fiind panicată de orice formă (zăgăzuire, cenzură), căci forma limitează (e și normal ca de la o vreme Aurel să nu mai limiteze poemele prin titluri, lăsînd liber fluxul secvențelor). Apa lui Aurel Pantea e un element stihial agresiv în insinuanța lui, în conflict etern cu forma „oprimatoare”. De altminteri, zice Virgil Podoabă, nici nu putem vorbi de ”formă” propriu-zisă la Pantea, ci doar de o ”apetiție de formă”.¹⁹ Tocmai pentru că materia sa imaginantă e a-formalizabilă, e o veșnică plasmă în tensiune. Poetul aspiră la vitalitatea în devălmășie, „pre-formală”, la elanul subteran al topirii (al topirii ca descompunere). În polemica sa cu poetica intelectului pur, autarhic și narcisist (”Ce va face creierul, crispat, pe cînd trec/ în primăvară, cu corpul înfășurat/ în ceață, ce va hotărî/ pentru că, umed, întreg corpul răspunde/ impetuosului val” etc., *Ogor în zori*), el ia fără ezitare partea stihialului, năzuind la o contopire în extaza elementarului, la o dizolvare în valul vital care agită lumea. În mitologia sa „viețuitoarea” ține de stihial și ea se află la antipodul „persoanei” (mască a ființei). Procesualitatea se opune formei, după cum „persoana nerelevantă”, informă, dar participînd la pulsația cosmică, se opune, la rîndul ei, „persoanei revelate”, stereotipă, funcționarească și convențională. Din aceste principii trase unul din altul (cel cosmogonic, cel existențial, cel poetic) Aurel Pantea scoate și *ethosul* poemului. Un moralism de furori substanțiale constituie una din principalele axe ale viziunii, iar poetul se mișcă între apostrofă și indignare. La origine, aceste poeme trăind din entuziasmul imprecăției par a avea puncte biografice de iradiere, dar poetul, contrar exhibării „biografiste” din poezia propriei generații, șterge toate referințele care ar putea circumstanțializa indignarea sa. El ajunge adesea la extaza imprecăției, la apostrofa pură, lăsînd poemul să clocotească de indignări ca o apă uitată pe foc. Dar și mâniile sale, fulminante, sînt fluide de atîta consistență, dovedind că și registrul atitudinilor e în coerență cu iradiația vizionară: ele irup, țîșnesc, inundă, venind din aceeași dialectică a freaticii ca și imaginarul. Iar imaginarul lui Pantea e atît de coerent încît pare a fi fost programat; dar nu de poet.

¹⁹ Virgil Podoabă, *op. cit.*, p. 47.

Vocația lui Pantea rămîne însă privirea în hău – în hăul lăuntric. Cu o acuitate demonică el pătrunde chiar în interiorul senzației, relevînd de îndată că poezia e reportaj de substrate, vorbire de ape care vin din subsolul ființei: „/.../ să nu-mi simt pulsurile acvatice/ (cumva precum ți-ai asculta venele) înălțîndu-se/ ca o vorbire continuă” (*Un apus de soare la treizeci de ani*). *Persoana de după-amiază* profesează sistematic viziunea de subsol, reportajul de sondă interioară, filmînd informele primordiale: „Cei tari/ trag geamlîcul secret, privesc/ adînc în ei, ca într-o cală, jos de tot,/ valuri subțiri, priviri/ din alte zile, nervi moi/ și nămoluri” (*Lagune*). E o viziune care survine, care sabotează peisajul contemplativ al cotidianului, căci altminteri volumul practică deliberat notația de imediat, deprimarea în oțiu, lăfăiala în inform și stiva de senzații. Dar frisoanele străbat mereu prin pereții acestei metodici a lehamitei (alt zid de apărare „stilistică”), dezvăluind un spațiu vital terorizat, infernal, vecin cu cel bacovian: „viziunea că aș trăi într-o casă/ cu pete ușoare de sînge, resorbite/ în tencuială” (*Numele mamei ca un subțire acoperiș*). Cel mai domestic peisaj e fisurat de angoase, iar sentimentul de bază e unul obsidional: „copiii mei răsfoiesc cărți, creștetele/ deasupra paginilor, soția mea umblă prin camere,/.../ geamul se mișcă,/ ceva de-afară dă să intre și renunță și tot așa,/ dă să intre și renunță iar, demult mi-a împresurat/ casa, o invazie, dacă nu are loc în curînd, e o chestiune/ de amînare strategică” (*Amînare strategică*). Iar cînd e vorba chiar de condiția poetului, de „autoportret”, scriitura alunecă abrupt în panica stridentă, groasă, în schișă expresionistă făcută cu penelul lui Munch: „Unul cu tendoanele tăiate, cu gura ruptă, unul/ cu mîinile legate, orb, încremenit/ în pîslele simțurilor, unul care se zbate/ în plase, unul prins/ dintr-o dată din toate părțile pînă cînd,/ înainte de a crăpa,/ aude penibilul pas/ cu care îi intră viața/ într-un ținut de zgomote surde” (*Fixat*). Asta s-a ales de „Naratorul” bosumflat de mai'nainte și de „Pamfletarul” pus pe ocărit lumea; și asta de îndată ce și-a mutat privirea de la lume la sine, parcurgînd gramatica senzațiilor; o gramatică, la Pantea, care declină totul spre grotesc și repulsiv. Și care va trece tot mai decis la stilistica nudă a angoaselor văzute ca peisaj lăuntric detracat.

Aproape fără plasă și fără scară de rezervă se aruncă Aurel în subsolurile ființei în *La persoana a treia*, făcînd aici, în direct, ”o experiență a subteranei”²⁰ și densificîndu-și discursul pînă la a deveni o pură artă a telegrafiei de angoase. Nu mai încap acum trucaje, nici de sarcasm, nici de lehamite; condiția e abruptă: „vorbesc dintr-o hrubă”; iar metoda e concentrată în telegrame: „privire rezumat”. Peisajul devine strict interior, dar mai ales strict infernal (poemele sunt simple ”mesaje din infernul lăuntric”, va zice Vasile Dan)²¹: „ce să fac cu aceste valuri mărunte ce vin/ din azi și ieri cu zgomote/ de rozătoare flămînde. Fața de gips, brațele destinse./ Îmi ascult galeriile. Urbe de spectre/ plictisite. Sînt cerul lor”. Lumea se golește de orice pozitivitate și viziunea poetică se îndreaptă deja spre o ”ontologie radical negativă,”²² pe care o va accentua și definitivă în seria *neagră*. Se golește, de fapt, de orice prezență, fie ea și dintre cele iritante; totul devine un fel de

²⁰ Gheorghe Perian, *op. cit.*, p. 97.

²¹ Apud Iulian Boldea, *op. cit.*, p. 125.

²² Virgil Podoabă, *op. cit.*, p. 28.

izomorfie a neantului epifanizat: „Praf, pustiu și obiectivitate”. E o cădere generală în inform, simplă proliferare a amorfelor, pur peisaj de alienare, conturat într-un concret dur: „dacă faci un pas, în tine și-afară/ se trezește pachidermul.// A nu avea față, a ști asta/ și a continua.// Dincolo de stadiul stîrvului/ crește scoarța” (*Cu sânge și nervi*). Când, totuși, ceva se mișcă în această lume moartă, nu e altceva decît un instinct animalic ce activează peisaje primordiale, cu arhetip descompus, și afectează – în sensul brutal al ”animalizării” – pînă și amintirea: „Colțul acela întunecos,/ mirosind a alge,/ unde începe ficțiunea propriei persoane, colțul acela/ de unde auzi uneori bufnituri de ape/ stîlcite, colțul grohăitor,/ copleșind carnea, de-acolo vin/ moleșirile, repus în drepturi, întreg trecutul/ se cabrează evocîndu-mi/ în punctul de secretă perspectivă,/ din trup, un centaur,/ forfota lui de junețe dilată viziunile, un fel de umflătură// feroce cînd simți/ în tine specia/ și arzi” (*Specie*). Căderea în indistinct și din indistinct în inform constituie peripeția vizionară a cărții, înfățișată cu o cruzime stilistică de-a dreptul feroce. Dacă există vreun reporter necruțător al detracării interioare, atunci Aurel Pantea e acest reporter. Poemele sunt pure conspecte de degradare, de spaimă teriomorfizată, țipete sublimate în descrieri austere de infern, în peisaje ale angoasei substanțializate. Expresionismul e acum (de-acum încolo) o vocație, nu doar o formulă.

E și momentul în care gemelajul *daimonic* dintre el și Ion Mureșan (măcar că Nicolae Coande pretinde că Aurel – și numai Aurel - e ”autorul cu cea mai puternică încărcătură de demonism din poezia contemporană”)²³ devine mai mult decît vizibil: de-a dreptul ostentativ. Cei doi au, cu siguranță, un întreg pachet de gene comune, manifestat nu numai prin paroxismul expresionist al viziunilor (la ambii avînd forța și abrupțea revelației directe), dar și prin abisalitatea textului, consistența obsesională a universului și radicalismul (ontologizant) al implicării în confesiune. Structural sunt primejdios de aproape unul de altul, atît prin freatica imaginației, prin eruptivitatea vizionară și progresia halucinantă a materialității, cît și prin vehemența unei sintaxe introspective ce pare fără scrupule și fără milă. Dacă apropierea dintre cei doi sînt imediate și stringente în cîmpul potențelor vizionare, linia de despărțire, în ciuda con-structuralității, nu e mai puțin groasă și tranșantă. Pe cînd Mureșan își ritualizează obsesiile, provocînd viziunea pe o structură de scenariu cu un pol în biografic și cu celălalt în transcendent, Aurel Pantea vizează proiecția crudă a acestora, lansînd senzațiile în jeturi. Imaginația unuia are *epos*, a celuilalt doar *ethos*. Cel dintîi se zbate între opțiunea infernală și cea iluminată, celălalt mai curînd între visceralitate și ordine (sau abstract; abia în ultimul volum – *O înserare nepămînteană*, Arhipelag XXI, Tîrgu Mureș, 2014 – Aurel ajunge, din spaima de neantificare, la un registru de invocații). Tensiunea voltaică a primului se consumă între infern și candoare, a celui de-al doilea între devălmășia senzuală (ca infern interiorizat) și concept. În vreme ce Ion Mureșan (di)speră într-o izbăvire, vîinînd-o din cercurile dantești ale propriei ființe, Aurel Pantea își consemnează ca un clinician dezarticularea în infernul grotesc al senzației. Nostalgia spiritualizării sînt la el gata decepționate în fața irupției senzuale; cele dintîi au un limbaj vlăguit, cealaltă unul fulminant, autoritar. În vreme ce căderea e mereu atroce,

²³ Apud Iulian Boldea, *op. cit.*, p. 175.

aspirația, elevația sînt mereu handicapate. Din această cauză, discursul lui Aurel Pantea pare unul fără idealitate, pură morfologie a detracării interioare și exterioare, proliferare monstruoasă a materialității bolnave. Privind în hăurile sinelui și văzînd vînzoleala germinativă și grotescă a subconștientului, Aurel Pantea aproape că a pierdut contactul cu mirajul spiritului. Introspecția lui devine un reportaj de bolgie, un montaj de fulguranțe ale promiscuității primordialelor și ale terorii din substraturi. Poezia avansează spre mlaștina finală, sedusă doar de momentul - mirific și terifiant deodată - al nașterii senzației, al emanării ei din viscerele crude. De puține ori în poezia noastră s-a avîntat cineva atît de departe în peisajul informelor interioare, năzuind să atingă limfa originară a ființei și visceralizîndu-și psihismele atît de convulsiv și de grotesc. Aurel Pantea pornește, de regulă, tehnic vorbind, de la o stare definită precipitat și tranșant, deschizînd poemele cu un vers peremptoriu, cu dicție de blazon. Dar poemul său se ambalează abia cînd atinge infrastructura acestei stări „limpezi” printr-un plonjon în abisul senzațiilor. Clipocitul sau palpitul originar al acestora desfundă imaginația, lăsînd-o să transcrie reverberațiile pure ale substratului în notații irevocabile. Ca și-n scriitura bacoviană (o spun a treia, de nu a patra oară), și la Aurel transcrierea pare simultană trăirii și vedeniei, luată în direct, ceea ce face ca peripeția să nu poată fi pusă niciodată în dubiu. Notațiile par luate pe viu și sunt definitive, fără grad de probabilitate imaginativă. Căci gramatica imaginației a împrumutat-o pentru totdeauna pe cea a notației. Ea e adusă la condiția unui fel de ”grad zero” imaginativ, contopindu-se în notație. ”Imaginația – zice Gheorghe Grigurcu - nu se mai desprinde de fenomenologia realului spre a pluti triumfătoare deasupra-i, /.../, ci o caută cu înfrigurare, aidoma unui duh malefic ce ar vrea să se întrupeze.”²⁴Și, de fapt, chiar asta face: imaginația se întrupează în notație și cu ea își transcrie Aurel Pantea viziunile și halucinațiile spasmatice.

Cu *Negru pe negru* (Arhipelag, Tîrgu Mureș, 1993) începe seria cu adevărat *neagră*, în fapt un singur poem – livrat în tranșe – al agoniei existențiale. E un flux continuu de angoase, o defilare neînteruptă de spasme și o revărsare secvențială de terifiante și terori infernale, tăiate cu totul arbitrar în volume autonome (pe lîngă cele deja pomenite, cu acest flux vin *O victorie covîrșitoare* – Paralela 45, Pitești, 1996 -, *Negru pe negru (alt poem)* – Casa Cărții de Știință, Cluj, 2005 – și *Nimicitorul*, Limes, Cluj, 2012). Sunt, pînă la *O înserare nepămînteană*, o singură transă de revelații din viscerele infernului existențial. Așa le vom și lua, ca simple fascicule ale unui singur volum.

Toată lumea l-a văzut pe Aurel cum merge, de la *Negru pe negru* înapoi, drept și triumfal spre un fel de gaură neagră a ființei, coborînd impetuos printre cercurile infernale. Poemele acestui ciclu, zice Ion Pop, ”tind să ajungă la straturile ultime ale acestor subterane întunecate,”²⁵ trimițînd de acolo, la fiecare pas, *selfie*-uri cu chipul tot mai desfigurat al poetului. Cu această expediție de reporter al neantificării, adaugă Mircea Muthu, ”neoexpresionismul transilvan atinge pragul tragicului absolut, lipsit de speranța

²⁴Apud Iulian Boldea, *op. cit.*, p. 79.

²⁵ Ion Pop, *op. cit.*, p. 188.

vreunei resurecții.”²⁶ (Mircea Muthu s-a grăbit însă, căci speranța reînvie tocmai când era să dispară definitiv – în *O însurare nepămînteană*). Cam tot acolo, în locuri și timpuri ale mortificării, îl surprinde și Dumitru Chioaru, chiar în clipa în care Aurel opera o ”punere a ființei în abisul neființei prin intermediul limbajului.”²⁷ Iar pentru Marius Miheț, Aurel a fost și ”a rămas prin excelență poetul neantului.”²⁸ Secvențele din *Negru pe negru* sînt un fel de echivalent al ultimelor tablouri ale lui Mark Rothko, cele în care neantul e ”figurat” printr-un perete negru-compact: pură epifanie a neantului. Captată de Aurel Pantea într-o epică fulgurantă a scriiturii și într-o percepție acută a subliminalului funest, această epifanizare e hieratizată în notații sugrumate, de o densitate paroxistică: „La fel cum se întîmplă cu un chip/ într-un sentiment negativ/ vin oxizii”. Telegramele acestea nici nu se mai cutremură de ceea ce transmit; ele au acceptat de mult ineluctabilul și doar înregistrează mecanismul lui: „timpul miroase/ a urină de pisică/ și surparea continuă, ne spălăm/ cu ceea ce rămîne pe fețele noastre/ din fețele altora, în babelul zbaterilor ele/ se surpă din toate direcțiile”. Ce e cu adevărat atroce aici e nepăsarea, ataraxia, indiferența notațiilor de moarte; nimic emoțional în poezia lui Pantea, nimic autocompasional sau măcar compasional. Moartea vine și ni se spune doar cum, fără nici o reacție: „palpezi regiuni cu fluxuri/ precise. Cîștigă teren/ părțile care nu mai dor, țesutul flasc,/ timpul lui da și timpul/ lui nu își dispută victime/ ce nu se mai zbat”. Poezia însăși – viața însăși – nu e altceva decît „arta de a-mi suporta spasmele”. Altminteri, pe poet nu-l mai mișcă nimic, nu-l mai interesează nici măcar dacă mai e în teritoriile „existenței” sau a trecut în cele ale „inexistenței” ori „subexistenței”: „Aceste bolfe de după care nu mă mai văd,/ produse de cineva zbatîndu-se/ ar putea fi chiar subexistența,/ mă așez în centrul curentului indiferenței,/ bolfele cresc, nu mă interesează/ ritmul și forma, nici miezul negru/ al punctului de vedere, nici zbaterile” etc. Dacă e cineva care vorbește de Aurel Pantea cu o străină gură, acesta e chiar el; atît de străin de sine încît nu-i mai pasă de nimic; ci doar se uită, indiferent, cum se destramă, cum se scufundă, martor nepăsător al propriei destructurări. Poetul n-a ajuns doar pe punctul în care toate sînt zădărnice; a atins punctul maxim al insignifianței, al nimicniciei, din care și nimicnicia e zădărnice. Un astfel de sentiment al golului – al vieții și morții deopotrivă – nu mai are nimeni în poezia noastră. Și nici n-a avut, oricîtă disperare și angoasă de gol s-ar fi cultivat. Practic nici nu mai văd de ce se scrie această poezie, împotriva a ce combate, din ce motivații se ridică; ea e doar mărturie neangajată, proces-verbal al neantificării: „Memoria și gustul morții,/ nici un nume/ în nici o gură”. Consemnare a agoniei, dar fără nici un tapaj reactiv: „Aici și acum: un icnet sub o uriașă/ ventuză. La capătul îndepărtat/ al pîlniei steaua moartă, gaura/ neagră sugă neobosită”. Sînt lucrările morții acestea, dar nimănui nu-i pasă de ele. Poetului cu atît mai pușin. El își ia doar notițe – stenografiază ce apucă într-un limbaj tot mai dens, tot mai nominal.

²⁶ Apud Iulian Boldea, *op. cit.*, p. 84.

²⁷ Idem, p. 139.

²⁸ Idem, p. 179.

Ce-i drept, nici o reacție, nici măcar una de oboseală nu-și mai are rostul. Orice terapie împotriva angoasei, împotriva morții, nu face decât s-o aducă, pe una sau pe alta, pe una și pe alta, și mai aproape; nu face decât să le sporească: „E foarte simplu: ești disperat, nu mai suporti/ arătarea densă, opacitatea, tăcerea feroce,/ hrănindu-și fiul/.../ și chemi, de exemplu, un vecin și/ îl pui să-ți povestească. Și vezi /.../ moartea înaintînd în/ povestea lui,/ printre foarte firești întîmplări”. E tot atît de drept însă că nu mai e poetul cel care vorbește: „Să stai în opacitate, în ăla care nu mai zice nimic, în mut, chiar așa,/ să stai în mut. De-aici explicații, stai în mut, stai și știi/ ce-i aia, ascuți și nu știi ce faci, simți și te scurghi,/ vorbești și cine mai știe ce,/ / stai în mut și voia, oricum, se face”. De vorbit în poezia lui vorbește ceva de dincolo de el, o teroare transcendentă, o oroare transcendentă. O știe, firește, și poetul, care doar scrie ceea ce vorbește această teroare și oroare: „Mi-e scîrbă să pun la lucru limbajul,/ scriu, eu, acum,/ și nu mai știu cine vorbește în poem”. Pe un asemenea prag atroce al viziunii a mai stat, în poezia noastră, un singur om. Și și acela începuse, într-adevăr, să vorbească singur, după cum deja am spus-o. Adică și-n locul lui vorbea altcineva.

În *seria neagră* Aurel a ajuns chiar pe marginea gropii existențiale de unde relatează în secvențe de apocalipsă agonică. Serialul acesta de volume nu e decât un jurnal de angoase, un reportaj zdrențuit de spasme și spaima memorate ca senzații ale descompunerii și telegrafiate cît mai sec, mai non-afectiv și non-emoțiv. O scriitură rece, cinică prin precizia detaliilor, ca și cum poetul ar fi un savant al anxietăților și detracărilor, conspicează inclement și riguros o procesualitate irevocabilă a degradării și a neantificării. Modalitatea aleasă de Pantea e cea a conspectului de stare, a videoclipului de terifiante și a consemnării stricte, condensate pînă la implozia textuală, într-o densitate dusă, zice Grigurcu, ”pînă-n primejdioasa vecinătate a indescifrabilului”²⁹. ”Textele” lui sunt, într-adevăr, compacte, cu elipse radicale, iar enunțurile-s înghesuite unu-ntr-altul și sudate pe o orizontală de indicative și nominative, de regulă fără o sintaxă cît de cît verticalizată ori deviată prin subordonate (cam cum făcuse în telegrafia de angoase și Angela Marinescu, pe vremea *Blindajului final*). Ele merg în continuare pe coincidențele de prezent – al stării și al scriiturii/transcrierii – și mizează pe șocul imediat al raportului de stare (și de *știre*, căci știri din infern ne transmite). În aparență Aurel profesează arta descripției acute, fără investiții imaginare și imaginative și pare a menține febra fantasmatică la nivelul unei simple analitici și consemnări. Reproduce, așadar, cele văzute, telegraifiind esențialul din dialectica stării. Numai că detaliile consemnate de el vin dintr-o memorie a prezentului, a lui *aiciși acum*, care himerizează și stihializează spontan și care simte întotdeauna enorm și vede de fiecare dată monstruos. Lucrurile nu s-au petrecut, ele se petrec acum – și întotdeauna cu electricitatea unui spasm. Nu evocare, nu reculegere, ci știre în direct e poemul. Și numai știri catastrofice (precum și la televiziuni), momente din filmul unei apocalipse ca agonie. E un strat sau un filtru de recepție a lumii care tresare numai la convulsii și care transformă, la nevoie, orice adiere în convulsie și spasm. Imaginația lui Aurel, disimulată în notații, traduce numaidecît expresionist, în fulgurații materializate cu

²⁹ Apud Iulian Boldea, *op. cit.*, p. 79.

atrocitate și extrase dintr-o fenomenologie de grotești împinsă într-un naturalism clinic. Notația e însă doar o haină ”stilistică” a fantasmaticelor, nu e decât pragul de pe care Aurel se avîntă într-un hău imaginativ în care bolborosesc doar angoasele. ”Moartea imaginației”, pe care o consemnează ca pe o catastrofă, nu e altceva decât suprapunerea definitivă și completă a imaginației peste notația realistă. Dar această moarte se trage din faptul că Aurel nu mai trebuie să inventeze jocul angoaselor, ci doar să-l consemneze; senzația că angoasă se varsă, materializată, din versuri e atît de acută încît dă impresia că funcția imaginativă a fost transferată materiei iar freatica fantasmatică a dat pe dinafară și a acoperit cotidianitatea, ea însăși devenită o dimensiune neantiforă. Poate e chiar adevărat că Pantea a făcut un ”salt într-un fel de conștiință a materiei care trăiește din cădere”, cum zice Mircea A. Diaconu,³⁰ căci altă conștiință nu mai pare să fie trează prin poeme. E un scris fără sentiment, fără disentiament, fără conștiință: doar un mecanism de înregistrare tenace. Peisajele de cotidian ale lui Aurel au, toate, febra neagră a peisajelor infernale, a frisonului de neant. Iar ilustratele trimise de el sunt trimise chiar din gura morții, a vidului în care se pierde clipa, ziua și biografia: ”Depresie rece, vreme potrivită/ pentru decapitari,/ după ce nopți întregi/ au umblat prin viețile noastre/ armate de șobolani.// Din nou e pe cale/ să se producă evenimentul/ fără nici o urmare.” Pregnanța materială și angoasantă a acestor depeșe vine din forța unui mare poet cu voluptatea atrocității enunțurilor. Poate e adevărat și că Aurel ”percepe realul ca agresiune perpetuă,”³¹ dar și realul, dacă l-ar percepe pe Aurel, l-ar percepe tot așa: ca pe un exterminator. Pentru că pe unde trece Aurel, mai rămîne doar praful și pulberea; scriitura lui consemnativă e și producătoare de neant, nu doar reproduce neantele. E neantiferă, nu doar neantiforă.

Cu vremea, scriitura de angoase și de spasme a lui Aurel s-a obișnuit atît de mult cu acest drog de neant încît trece deja din registrul de descripție ca denunț în cel de descripție ca omagiu al funestelor, de pozitivizare și chiar beatificare a lor. Oricît de seci, de dezafectivizate, reportajele detracării țin încă de lirica de denunț, de lirismul lamentației de victimă; realistă, crudă, cinică, viziunea echivalează, totuși, existența cu un supliciu. Aurel a trecut însă de pragul de teroare, de stratul existențial de spaime, și a descoperit tandrețea celor funeste, diafanitatea fatalelor; e drept că această tandrețe e mai atroce decât cinismul obișnuit – al timpului, bunăoară, revelat într-un serial izomorfic de patologie metafizică – dar viziunea se ”luminează” tocmai cînd timpul se relevă îndrăgostit de moartea noastră; fața – ca să zic așa – ”pozitivă” a viziunii lui Aurel e mai atroce decât fața sa onest ”negativă” și informă ori grotescă. Imaginația orgiastică a lui Aurel atinge febra beatificării letalelor, a sublimării lor în fascinație: ”O să pierd, o să pierd/trupul viu,/ o să-mi fie ocupată viața de trupul amintit,/ prin cămări cu umbre,/ prin odăi unde pătrund lumini depărtate,/ o să-mi aduc aminte, ca și cum aș trăi din nou,/ trupul viu,/ prin lumini moi, trupul viu va fi trup amintit/ și nu va mai fi sortit să piară,/ și timpul, da, timpul/ se va face bun,/ se va umple de dragoste/ și va cînta cîntece de pieire,/ cum numai timpul știe să cînte, cînd se simte îndrăgostit.” Cîntarea ravagiilor devine, iată, o psaltică disperată.

³⁰ Apud Iulian Boldea, *op. cit.*, p. 134.

³¹ Iulian Boldea, în *Vatra*, nr. 10-11/2015.

Firește că această împlinzire a letalismelor se trage dintr-un exces de spaimă și teroare; imnificarea lor e o tentativă de exorcizare. Ceea ce nu e de mirare la un poet care simte cum alunecă din bolgie în bolgie și care realizează că nici scrisul nu e salvific, întrucât și el e doar un mod de a muri: ”scriu singur și singur mor/ în scrisul meu”. Irina Petraș zice că ”tema obsesivă a poeziei lui Aurel Pantea e moartea,”³² – și așa e, cu condiția s-o vedem ca proces lent, ca murire și agonie, ca un fel de film static al descompunerii. Ce-i drept, Aurel profesează moartea de prin '90 încoace (îi degustă savoarea, de fapt; rămîne un orgiast și un voluptuos și-n agonie), de cînd tot coboară spre punctul imploziei de sine. Nu e ușor (și nici de dorit) pentru poeți să treacă moartea din ”temă” în ”experiență.” Cîtă vreme e o temă, o presimțire, poeții o pot tot cînta și-i pot exalta voluptatea sau fiorii. Întîlnirea cu ea e însă un eveniment care schimbă totul. Schimbă și la Aurel, căci odată ajuns între pietrele rîșniței fatale, cînd a început să simtă concret că ”zăvoarele pămîntului” sunt gata să-l ”încuie” și pe el ”pe vecie”, întocmai ca pe Iona, teroarea de neant întîlnește – și la el – lumina iar ”demonismul” orgiastic al expresionismului de convulsii se întoarce în invocații, se sublimază în rugă. Poetul care ieri scria singur și murea singur în scrisul său, azi merge spre Emaus; și, firește, nu merge singur, oricît empatia lui christoforă ar opta pentru variantele strict traumatice:”Îl găsesc pe Isus Christos în biografia mea cutremurată,/în spaima din Grădina Ghetsimani era și justificarea pentru spaimile mele,/în iertarea lui Petru e și iertarea pentru clipele mele,/ în care am fost laș,/îndoiala lui Toma mă presupune și pe mine,/cînd credința e amenințată de nevoia de argumente,/El e Bărbatul pentru care moartea e un eveniment depășit,/simțind gurile lacome ale iadului,/El a transformat moartea într-o problemă clasată,/lîngă numele Lui, timpul se arată o simplă prejudecată,/călătoriile mele sunt drumuri spre Emaus, cînd, fără să-mi dau seama,/mă simt însoțit,/Însoțește-mă, Doamne, în singurătățile mele,/cînd lumina din lăuntrul meu e amenințată”. Nu e însă – nu încă, în orice caz – momentul să vedem în Aurel un convertit de la demonia imaginarului negativ la luminozitatea smereniei de pocăit; rugăciunile sale, deși cu fervoare, vin din spaimă, căci altminteri dominant rămîne tot sentimentul neantului: ”E tare greu, blindajele crapă/ și dincolo de ele nu apare nimic,/ totul se petrece aici,/ chiar tu, draga mea, ai chipul unei prizoniere/ la care au privit lacome cîteva disperări,/ cineva ne va înlocui, cineva o să vină de departe,/ urmele noastre vor pleca odată cu noi,/ locul va rămîne curat/ pentru frumoasele și tinerele/ odrasle ale invadatorului.” Oricum, e o ciocnire de forțe contrare și poemele nu mai merg în monodie, din negru în mai negru. Nucleul funest al viziunii s-a spart și între particulele lui funcționează o tensiune de contrarii, nu doar o simplă nostalgie a contrariilor. Disperarea solitudinii absolute e cea care lansează și la Aurel invocații; apostatul din el e acum chiar pe pragul teribil, acolo unde singurătatea e grea ca plumbul și unde nu mai poate veni decît Cel rugat (în mod destul de ciudat, aș zice eu, Ștefan Borbely e singurul care-l consideră, cu mult înainte ca Aurel să fi rostit vreo rugăciune, ”fire profund religioasă,”³³ sunt, însă, critici a căror

³² Apud Iulian Boldea, *Ultimul taliban...*, p. 101.

³³ Ștefan Borbely, *Xenogramme*, Editura Cogito, Oradea, 1997, p. 130.

intuiție bate departe). Lumina ajunge în poezia lui Aurel doar când solitudinea nu mai e un sentiment, o stare, o condiție – ci chiar o materie covârșitoare. După ce, cum zice Ioan Moldovan, poetul a trecut și de ”ultima frontieră a Maleficiei,”³⁴ după ce a trăit – nu doar și-a scris – direct senzația de neant și de neantificare. Ce-i drept, era de așteptatca un dionisiac instantaneu ca el, un orgiast cu promptitudini fulminante să angajeze neantul ca senzație și să facă din experiența lui un reportaj de senzații. Și să intre în chiar chimia senzației de infern, vînzolindu-și spasmatice psihisme și rătăcindu-se în himerice grotești.

Poemele lui nu fac, în realitate, decît să detalieze, în filmări de aproape, un atroce vers bacovian: ”cei vii se mișcă și ei descompuși”. Bacovia, în cinismul lui suveran, doar telegrafia știrea acestei ”descompuneri” de care el personal se ferea; Pantea focalizează direct pe ”descompunerea” de sine, filmînd-o în amănunt, cu voluptatea unei consemnări minuțioase; structura lui dionisiacă se mai vede doar în intensitatea cu care contemplă peisajul detracării, în procesarea lui în senzație. Tema lui – aproape unică, devenită, oricum, o supra-temă – e chiar dizolvarea ființei în inform, retroversiunea ei în materie inertă, procesarea în spectral. Procesul disoluției se centrează, firește, pe senzațiile proprii prăbușiri în inform, pe reportajul de sine al detracării și degenerării. Iar aici Pantea e poate cel mai acut poet al senzațiilor de descompunere, al infernului corporal și al agoniei ca stare de viață: ”Oameni pe stradă, cum îi simți, ca o pastă,/ secretați de un puls fără nivel, depărtați și teribil de inumani,/ cu glasurile răzbind dintr-o deplorabilă stare/ a imaginației, ei sunt sfîrșitul, ziua moartă, realitatea fără apeluri,/ făcută din lucruri de pe afară,// printre morți îi găsești, îi privești cu poftă veche, apar/ în curgerea ofidiană a simțurilor, în zvîrcoliri, apariții aburite,/ ca simțurile multă vreme neexersate,// vine o vreme cînd ți-e rușine de propriul trup, cînd nu mai suportă/ lumina pe piele, cînd din brațe alunecă/ o viețuitoare ce abandonează,// lumea din noi, dacă am putea să o ridicăm cu venele,/ dacă am putea, în impudoare, să resimțim clipociri și tonuri/ în resorbție,/ am privi cu pielea,// ne întoarcem în materia pură, fără buze,/ cu pămînt în gură și cu propoziții/ devenim una cu parola neagră,/ la începutul unei zile ce nu se mai poate naște” etc. Ca reporter al naufragiului în inform și-n grotescul neantificării, Pantea e din școala bacoviană, cu sintaxa ”obiectivă” a notației și cu scriitura ne-emoțională și non-emoțională (deși nu atît de indiferent la ”atrocitățile” transcrise, căci parcă-l prinde ceva panică, ceea ce la Bacovia nu se-ntîmplă niciodată; scriitura e acolo atît de transcendentă încît n-o atinge chiar nici o emoție); peisajele lui de agonie a lumii (și a sa), de anamorfoză apocaliptică au răceala contemplației detașate, dar și vibrația unei angoase paroxistice: ”Biografii ejaculate,/ voci ieșite dintr-o gură prăbușită, stau în propria-mi vîrstă/ ca într-un ștreang,/ ștreanguri sunt venele și propozițiile,// zemuiește un soare în sfîrșiturile limbajului.// Fumegă instinctele, coruri de femei,/ trece moartea și uită de sine./ A privi în inima răului, acolo/ nu există inimă, e doar o seninătate sulfurică,/ ea îmi mîncîncă poemul”. ”Seninătatea sulfurică” ar putea fi emblema emoțională a poeziei sale din ultimele cărți: o seninătate distrugătoare, ca oximoron al dialecticilor de stări ce trag, toate, la funest. Chiar dacă, uneori, ajunge un mic miracol pentru o înseninare mai clasică:

³⁴ Apud Iulian Boldea, *op. cit.*, p. 126.

”Ajunge un măr înflorit, în legea înfierată/ și inima se întoarce de pe un drum/ înghețat”. Numai că asemenea momente sunt aproape metodic exterminate și punctajul cotidian e unul de angoase brutale, de energii ale negativității trezite brusc la acțiune: ”Am starea aceea când aș inventa o limbă atroce,/ un idiom ce ar numi cu săruturi sulfurice viața și moartea,/ m-aș trezi diminețile, aș spune bună ziua, iar ziua s-ar cutremura/ cu dalbe cenuși, aș numi cenușile și s-ar întrupa/ nimicitorul, când mi se întâmplă asta nu mai e nimic de numit,/ e doar vertijul, iar în vertij se află ascuns numele altei limbi,/ ce face să apară viața și moartea altundeva,/ altcândva”. Aurel Pantea vrea să raporteze, în notații brute, chiar dinlăuntrul senzației de neantificare, din miezul procesului de degenerescență. Ca martor al propriei descompuneri e un poet de o concretețe nemiloasă, un masochist cu voluptatea stranie a detaliilor senzuale de stare. Și tocmai în acest moment – care e, în fond, chiar cel de maximă credibilitate -, când își vede carnea hașurându-se și spiritul încercându-se în materialitate, Aurel își înalță rugăciunile din burta chitului. Sunt rugăciuni aspre, pocăințe brutal de sincere și temerare, dar cutremurate autentic: ”Nu mai știu, Doamne, de unde să încep, ce pot să-ți spun,/ mesaje știute, păcate, n-am proiecte, Doamne, am păcate,/ am proiecte inverse, nu ăsta e păcatul, Doamne, nu ăsta e răul,/ Doamne, uită-te la mine și rîzi, sunt rezident într-o patrie/ inflamată de mesaje,/ din guri deschise nu mai învie decît propozițiile,/ pînă la glezne, o răcoare neagră,/ pînă la genunchi, pînă la încleștatul loc al pelvisului,/ pînă la buric, pînă la inimă, pînă la gît, pînă la creștet,/ Doamne, sunt îngropat, din lăuntru meu urcă spre ceruri/ bestia învingătoare”. Teologia lui Pantea e scandaloaasă, nonconformistă absolut și la marginea blasfemiei. Relația e directă și brutală, fără protocol de pietate, iar atitudinea ”păcătosului” e mai degrabă agresivă decît obedientă sau înfricoșată. Laudele aduse Domnului pot trece drept ofense și în fervoarea înnegrită a lui Pantea circulă o tensiune expiatorie specifică ”blestemaților” dostoievskieni. Colocviul cu Domnul e violent, ultragiant de ambele părți și rugăciunile de ispășire (Pantea se prezintă ca un pachet compact de păcate) nu menajează nici una din atribuțiile divine. Niciuna în afară de disponibilitatea la iertare, la salvare; pe această disponibilitate infinită se și bazează ferveța pocăinței lui Aurel – un smerit demonizat a cărui dedicație (sau jertfă) e un sac de păcate. Cu o conștiință suprasaturată de vinovat, Pantea se roagă (se chinuie să se roage) unui Dumnezeu pe care-l coboară și-l compromite tocmai spre a-i putea încărca și mai mult nota salvifică. Dacă ar fi după teologia lui Pantea, Dumnezeu l-ar mîntui și pe Lucifer; pentru că Dumnezeul lui apare tocmai în slăbiciune și păcat (firește, cine are conștiința păcatului e, evident, un credincios, nu doar un creștin), gata să și le asume pentru a-l salva pe Aurel (aparenta umilire de sine, aparenta flagelare cu vinovății e, de fapt, o emfază, o operă de grandomanie): ”Dumnezeul meu mă digeră, Dumnezeului meu îi e foame,/ Dumnezeul meu se droghează, Dumnezeul meu înjură, nu face raționamente,/ e un ins direct, te scuipă în față, suferă, limbajele lui imediate sunt/ disprețul, dragostea și răzbunarea/ nu face politică, o suportă și o desfide, Dumnezeul meu stă cu toate curvele,/ stă cu peștii și pe toți îi iubește, și spune că toți vor învia, și tuturor/ le e un pic mai puțin teamă când vor muri, Dumnezeul meu face zi de zi/ exerciții de moarte și înviere pe pielea mea, iar eu îl

iubesc de nu mai pot,/ e nevoie să mai și iubești, nu-i așa,/ despre Dumnezeu meu vorbesc cei mai mulți cu superioritate, e un/ Dumnezeu mai greu de îndurat, pentru că, uneori, pute,/ și în plus are mulți morți pe conștiința Sa mare, și nu toți sunt împăcați,/ Dumnezeu meu îmi seamănă, poate fi urât și agresiv, și chiar este violent/ și vicios, vorbind de el, eu îl fac asemenea mie, o fi fiind păcat, dar/ așa îl simt mai aproape, el se naște în slăbiciunile mele, de obicei,/ în ele locuiește nimicul sau ceva atât de dezinteresat de semnificație/ încât seamănă cu nimicul, dar el îmi iubește nimicul,/ cu asta m-a dat întotdeauna gata, el știe că nimicul meu/ e sămînța nimicitorului care vrea să mă știe mut”. Psalmii împrăștiați de Aurel printre secvențele filmului dedicat neantului ca senzație au cruzimea unei autenticități temerare. ”Cel mai maximalist dintre poeți”, cum îl vede Radu Vancu,³⁵ ultimul modernist fundamentalist, ultimul taliban al modernismului, își mută acum furorile în fervori. Fervori la fel de spasmatice pe cât erau și frisoanele de angoase și la fel de intense pe cât erau senzațiile de neant. Dar e una din soluțiile (disperate) de ieșire din agonia pe care Aurel și-a construit-o cu migală, din infernul pe care l-a trăit ca senzație violentă. Cealaltă soluție constă în poemele erotice pe care Aurel a început să le scrie după *O înserare nepămînteană*. Dacă iubirea ia locul morții – sau îi ține doar tovărășie – vom vedea. Dar erotismul – și erotica – e un spațiu în care senzualitatea lui Aurel se poate beatifica. Și poate și renaște.

Un lucru e sigur: Aurel Pantea scrie cel mai negru lirism de la Bacovia înapoi (și e ultima dată când îl mai invoc aici pe Bacovia).

³⁵ Apud Iulian Boldea, *op. cit.*, p. 195.