POEZIA LUI AUREL PANTEA
Aurel Pantea's Poetry

Al. CISTELECAN[1]

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 cînd bulucul de poeţi era mai mare, nimerind de-a dreptul într-o avalanşă - nu doar într-o simplă frenezie – creativă cum rareori revista (deşi centrată de la bun început pe poezie) a mai suportat. Erau anii în care, la *messae*-le redacţionale oficiate de Ion Pop, poeţii se călcau literalmente pe bătături şi-şi dădeau coate ca la urcarea în tramvai, doar-doar vor intra mai repede în pagină - şi de-acolo în eternitate. Augustin Pop, Ioan Moldovan, Marta Petreu, Ion Mureşan, Ion Cristofor, Mircea Petean, Viorel Mureşan, Traian Ştef, Dumitru Chioaru, Andrei Zanca, Octavian Soviany, Emil Hurezeanu, Ion Urcan – şi alţii care-mi scapă, dar nu mai puţini – erau cu toţii înghesuiţi în doi-trei ani universitari şi alcătuiau o colonie lirică destul de omogenă (şi şi destul de slobodă, de nu chiar boemă) ca speranţe literare şi destul de diversă ca formule şi temperamente. Între ei, ca un sălbatic venit direct din pădure la un cenaclu de rafinaţi, a dat buzna Aurel Pantea, cu buzunarele încă pline de ţărînă şi de frunze. Pînă atunci deprinsese ceva năravuri poetice, în vacanţele de pe malul de la Cheţani al Mureşului, de la consăteanul său Vasile Dan, deşi multe din caligrafia şi manierismul de atunci ale lui Vasile Dan nu se vor fi lipit de temperamentul de carnasier care a prins gustul mironosiţelor şi de firea de urs grizzly ale lui Aurel. În orice caz, cu vitalismul lui tumultuos, ritmat între izbucniri fulminante şi tăceri crunte, făcea figură atît de exotică (deşi nu era singurul în disonanţă cu tradiţia de bibliotecă a echinoxiştilor) între poeţii civilizaţi ai revistei – şi ai Clujului în general – încît unul dintre exegeţii care l-au urmărit pas cu pas mai că-l dă afară din echinoxism, considerînd – şi nu fără temei – că "nu-şi găseşte locul printre poeţii *Echinoxului*".[2] Fireşte că tot Nicolae Oprea identifică şi destule motive pentru a-l admite, deşi cam cu îndoială că s-ar potrivi într-un club cu religia bibliotecii şi cu virtuţi renăscute de calofilie. La drept vorbind însă, nimeni nu-i mai echinoxist decît Aurel Pantea – şi asta tocmai pentru că nu seamănă cu nimeni (afară de un fel de gemelaj al vocaţiei vizionare împărtăşit cu Ion Mureşan). Dar o superstiţie caligrafică şi un miraj cultural al versului (note de casă la echinoxişti) nu-i lipsesc nici lui în

[1]Professor, PhD, "Petru Maior" University of Tîrgu Mureș.
[2] Nicolae Oprea, *Literatura "Echinoxului". Partea întîi,* Editura Dacia, Cluj, 2003, p. 164.

BDD-A25179 © 2016 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.75 (2026-11-06 14:28:34 UTC)

primele trei volume – şi nici nu vor dispărea cu totul niciodată. În chiar nucleul tare al echinoxismului îl ţine însă faptul că a devenit unul din stîlpii neoexpresionismului, poetica prin care echinoxiştii vor contrabalansa postmodernismul lunedist. Nu-l lasă însă exclus din comunitatea echinoxistă, oricît s-ar fi străduit el în excentricităţi, Ion Pop, care-l pune să debuteze, ”la fel ca mulţi dintre colegii de generaţie” – şi dintre echinoxişti nu mai puţin – ”sub semnul interogaţiei asupra înseşi condiţiei actului de a scrie,”[3] marcînd totuşi efectul pregnant de distanţare obţinut de poet prin ”năzuinţa de delimitare faţă de discursurile lirice precedente”[4], cam lovite de manierism. Ce-i drept, *Casa cu retori* (Albatros, Bucureşti, 1980) a fost citită mai degrabă ca manifest de îmbarcare în generaţie decît ca aventură disidentă în stihial şi-n oraculare de substrat, deşi erau motive la fel de întemeiate şi pentru una şi pentru cealaltă, căci Aurel vorbea deodată şi într-o limbă magmatică, de bolboroseli din străfunduri, şi într-o limbă de intensă referenţialitate livrescă, mixînd fulguranţele spontane ale substratelor cu aluzivitatea culturală. Lucrurile se vedeau deja destul de limpede, de vreme ce Nicolae Manolescu îl califică drept ”alexandrin” şi ”rafinat cu nostalgia vitalităţii primare”, dînd totuşi mai mare greutate livresculuı – care, zice el, ”impregnează pînza de in a acestor poeme” – şi considerîndu-i ”adîncimea” – ”ca la marii livreşti” – una ”în primul rînd culturală”, specifică unei ”poezii a poeziei”.[5] Cu ultima formulă e de acord şi Ion Pop, promovînd-o şi el, dar insistînd mai mult asupra tensiunii interioare a poemelor, asupra ”încărcăturii material-senzuale a metaforelor” (”tiranizate” însă de ”abstract”) şi 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-şi închipuia că poezia e aşa cum o scriu ceilalţi - cu referinţe, aluzii şi intertextualizări - şi pentru că nu credea că eruptivitatea de stihiale e relevantă prin sine, fără o imediată intelectualizare a ei. Din a criticii pentru că aşteptările erau focalizate pe jerbele intertextuale, pe jocurile de aluzii, pe arta suprapunerii de straturi culturale şi pe subtilitatea ţesăturii textuale. Aurel a încercat – în primele volume aproape programatic – să împace şi capra şi varza, să ridice capacul pentru răbufnirile din subterană şi, totodată, să înnobileze ”cultural” visceralitatea ce izbucnea în jeturi necontrolate, printr-un fel de exerciţiu de sublimare. Nu-i de mirare, date fiind circumstanţele 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 uriaşă bibliotecă.”[7]Şi pe Gheorghe Perian l-a dus de nas, impresionîndu-l, la primele cărţi, mai degrabă prin ”cultismul poetic” şi prin ”profunzimea livrescă”[8] decît prin flash-urile de substrat şi 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 Mureş, 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, *Schiţe despre fericire,* Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1987, p. 355.
[8] Gheorghe Perian, *Scriitori români postmoderni,* Editura Didactică şi Pedagogică, Bucureşti, 1996, p. 95.

BDD-A25179 © 2016 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.75 (2026-11-06 14:28:34 UTC)

vizionară. Avînd drept limbă nativă bolboroselile de subsol şi jeturile de stihinice, Aurel se voia (şi) artist de rafinamente, intelectualizîndu-şi transele dionisiace şi pre-formale şi făcînd penitenţă de abstracte după fiecare orgie de senzaţii. Dacă mai adăugăm la asta şi virulenţa sa polemică faţă de poeticile metaforizante (el, care era din capul locului un imagist al informelor! pe care cum credea oare că le poate traduce fără metafore?!) – şi ea conduită intelectuală, chiar dacă la Aurel are impetuozitatea 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 senzaţii decît o paradă dezordonată de angoase sau o convulsie de notaţii şi punînd la îndoială toate rosturile, poetice şi existenţiale deopotrivă. Proiectul care domină însă traseul lui Aurel, pînă la *Negru pe negru*, constă în stihializarea culturalului şi culturalizarea stihialului, cu echilibre şi dezechilibre de reţetă destul de vizibile în oscilaţia lor (de unde, cel puţin o vreme, destule inegalităţi artistice). Forţa gravitaţională care acţiona însă imperativ era cea care-l trăgea spre "dezvăluirea numenalului" ("marea vanitate a acestei poezii", zice Ţeposu) într-un discurs de notaţii violente, înghesuite unele-ntr-altele pînă la implozie, un discurs de "emisii 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 şi într-un reportaj de senzaţii tot mai sufocante.

La această poetică făcută din grăunţe de uraniu anxios poetul a ajuns nu imediat, dar fatal, tras în bulboana propriei fiinţe de o vocaţie a vertijului confesiv şi a notaţiei vizionare. Însă nici de foarte departe nu s-ar putea spune c-a pornit, întrucît Aurel Pantea e dintre poeţii care înaintează stînd pe loc: înaintarea lui e simplă scufundare în groapă, foraj şi imersiune în obsesie şi-n subliminale. Aurel locuieşte deasupra unui hău care-l absoarbe cu un soi de fascinaţie fatală a informelor. *Casa cu retori* era poezie mai degrabă de presimţire a temei sale fundamentale – temă de neant – şi de avertizare a angoasei. Dar Aurel credea pe atunci că se poate ţine deasupra cu sarcasme, cu o poezie de afront, difamare şi denunţ; e o poezie de apărare încă nu se ştie bine de ce şi de cine, o poezie de respingere, de mînie generală pe lume; panica (deopotrivă existenţială şi scripturală, adevărata animatoare a versurilor, dar ascunsă sub straturile grele de furie) se neagă pe sine şi reneagă lumea, adresîndu-i stricte sarcasme şi scoţîndu-l pe poet pe post de „pamfletar" la adresa frumuseţii, ori de care ar fi ea. Privirea e „rea", cinică, necruţătoare: „Apă, rouă şi alte simboluri degradate./ Îngheţat 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 şi întîi de toate nu rabdă prestigiul salvator şi „inefabil" al poeziei, arătînd-o, în schimb, cu un fel de voluptate a maliţiei şi profanării, pe faţa coruptă: „/.../ şi Naratorul în dugheana fiecărui cuvînt/ îşi oblojeşte cum poate arsurile/ şi vedenia" (*După-amiază cu academică vedenie într-o dugheană*). Şi mai ales despărţind deja poezia negoţului mărunt de cuvinte de intensitatea atroce a viziunii, de poezia ca

[9] Nicolae Oprea,*op. cit.,* p. 165.
[10] Radu G. Ţeposu, *Istoria tragică și grotescă a întunecatului deceniu literar nouă,* Ediția a III-a, Prefață de Al. Cistelecan, Editura Cartea Românească, București, 2006, p. 114.

BDD-A25179 © 2016 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.75 (2026-11-06 14:28:34 UTC)

spasm vizionar. E ceea ce va urma să facă Pantea mai încolo: negoţ mare, cu vorbe de tăria vedeniei şi convulsiei, a mărturiei directe din infern. Dar deocamdată perorează furios contra poeticii de eufemism şi simulacre, împotriva artei care joacă la seducţie: „A-ţi pune însă limba lîngă vagi interogaţii,/ a avea deci suflet de trestie pentru absorbţia prezenţelor/ inefabile – *chorum nympharum* - / a cabra decent printre fantasme, iată/ s-a umplut cetatea de retori, ah, mireselor,/ şi ţopăie în piaţa metaforei după *domina pulchra*" (*Peisaj buf în piaţa metaforei*). Însă ceea ce-l aşteaptă a şi sosit între aceste discursuri de furie clocotită şi de sarcasme grele: „iad plăcut ne este nouă senzaţia", zice poetul în *Părăseşte subiectul,* anticipîndu-şi în sinteză poetica. Tocmai asta va urma (deşi nu lipseşte nici aici) şi aproape metodic: un infern de senzaţii, un infern al senzaţiilor, o senzaţie de infern. Iar Pamfletarul n-are ce căuta între senzaţii; acolo e locul clinicianului, al aparatului textual autoscopic; al reportajului de sine ca neantificare de sine. Deocamdată însă *casa*… răsună de fulminanţe profetice, de afurisenii ale esteticii ca alienare şi degradare în simulacre, de denunţuri 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, şi el ultragiat de "golirea" limbajului şi de pervertirea poeziei, din artă a esenţialelor, în artă a frivolelor. Pe scurt, avem de-a face cu manifestele unui fundamentalist al autenticităţii (şi, implicit, cu o primă tranşă de autenticitate scoasă din profunzimi nebuloase, tulburată însă de mînia scriptorului trădat de artă), cu o alungare a profanatorilor din templu. Aurel îşi face loc dîndu-i afară pe neguţătorii de "frumuseţe", 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 loveşte de retor, de pamfletar, de tot felul de "persoane" obiectivate, de scrib – figuri, toate, ale alienării discursului – pe care, cu chiu-cu vai, reuşeşte, cu preţul primelor trei volume, să-i dea oarecum afară. Dar e vorba, de fapt, de o ştafetă a acestor prezenţe alienabile, a acestor instanţe ale interdictului, căci de la *Negru pe negru* încolo apar, în locul lor, *mutul*şi apoi – sintetizînd 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 prezenţe inexorcizabile din scriitură vor duce poezia în apoteoza alienării şi negativităţii. Ca şi poetul antic, şi Aurel e luat în chirie şi pus să declame fără sine, bolborosind astfel în limba genuină a viziunii. E o dialectică agravantă a acestor prezenţe care relevă mai degrabă demonia scriiturii decît demonia poetului (nici ea absentă). Aş zice că şi pe această cale a alienării în propria scriitură Aurel ajunge pe pragul bacovian al omului care "începuse să vorbească singur". În orice caz, vorbeşte şi el "cu o străină gură", reactivînd dramatica pierderii de sine în scriitură şi făcînd pregnantă la modul senzual instanţa metafizică din miezul poeziei, cea care blochează capetele drumului şi opreşte confesiunea dincoace de disoluţie. Rama textului, marginea paginii îl exasperează pe poet, deoarece din pricina lor poemul nu poate năvăli direct în viaţă, de unde pare a fi fost smuls. Dar Aurel va ajunge tot mai aproape de acest prag al alienării şi sufocării în scriitură – şi, firește,

BDD-A25179 © 2016 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.75 (2026-11-06 14:28:34 UTC)

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

Trecînd însă peste această prolepsă şi revenind la firul cronologic al poeziei, e de constatat numaidecît că *Persoana de după-amiază* (Dacia, Cluj, 1983) ţine de aceeaşi unitate lirică (la care poate fi alipită şi a treia apariţie, *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 şi chiar dacă accentele se mută deja semnificativ. Aurel şi-a istovit mîniile (dar şi-a păstrat mînia originară, fondul de aversiune ca *pathos* senzual), a obosit de atîtea imprecaţii şi se avîntă acum deschis în propriile subterane, materializîndu-şi – aproape excesiv – versurile şi construind un univers compact, nu doar coerent, de informe şi infernale. Poemele devin, cum zice Ion Pop, "radiografii de stări subliminale"[11], transcrieri de peripeţii 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 şi ca reportaj de spasme şi convulsii. Universul lui material şi obsesional aici îşi are prima schiţă. Ca orice poet autentic, şi Aurel Pantea are imaginarul subordonat unei materii – aşa cum pretinde Bachelard că trebuie să fie – care ţîşneşte de peste tot şi se relevă pretutindeni. Iar la acest nivel al imaginaţiei materiale Aurel e ultimul elev al lui Thales, şi pentru el consistenţa şi principiul ultim (nu, totuşi, prim, ca la maestru) al fiinţei constînd în epifaniile acvaticului. Apele lui Aurel nu sunt însă ape genezice, aurorale, implicate într-o fenomenologie emulativă şi-n recitaluri de reverii, ci ape finale, ape sulfurice, agenţi ai descompunerii şi igrasierii absolute a fiinţei. Ape de subterană, mîluri finale şi mlaştini groteşti, ele constituie limfa blestemată a lumii şi 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 naşte şi la el – ca la, încă o dată, Bacovia – din senzaţii (sau se dizolvă în senzaţii) iar poemele devin fişe de clinician al detracării. "Poet al biologicului", cum îl numeşte Perian,[14] Aurel notează doar epifaniile de senzaţii, intense pînă la spasm şi 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 notaţie, unul "realist", de incidente şi secvenţe cotidiene, şi unul himeric, de transcrieri abrupte din subterană. Sunt două ordini de senzaţii care survin pe diagrama poemului, cînd amestecate, cînd independente, dar totdeauna avînd la bază o intuiţie panicată a fluidităţii funeste a lumii. Între stenografierea visceralului şi cea a cotidianului, făcute aparent la modul grefieresc, fără empatie, cu indiferenţă suverană, se mai amestecă încă – şi chiar mereu – un "retor," un profesionist al discursivităţii care diafanizează sau îngroaşă senzaţiile după legi de artă (încă neabrogate definitiv de Aurel). E o mică seducţie

[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.

BDD-A25179 © 2016 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.75 (2026-11-06 14:28:34 UTC)

calofilă în poemele de aici ale lui Pantea, dar repede reprimată şi refulată. Continuă, deşi mai scăzut, cearta retorului cu poetul, începută în prima carte, şi ea deschide un alt front de tensiune poetică, paralel celui al imersiunii în substraturi, şi dedicat, la modul problematizant, mai degrabă de simpozion decît de dramă, accesului la limbaj şi la codurile acestuia. Sunt secvenţe care pun în conflict – sau în relaţie de incoerenţă – viziunea genuină şi discursivitatea, notaţia şi problematizarea. E un limbaj dual, nu totdeauna tradus într-o tensiune intra-poetică şi într-o disfuncţionalitate asumată şi reconvertită, ci mai degrabă lăsat să acţioneze centrifugal. Deşi par adesea incongruente, cele două limbaje traduc, de fapt, o sfîşiere structurală irezolvabilă, din care, zice Virgil Podoabă, poetul "se avîntă /…/ în două direcţii de semn contrar: spre abisurile obscure ale somei şi psychei profunde şi spre tărîmul mai sigur al reflecţiei intelectuale asupra acestora,"[15] prins fatal între "katabasa infernală" şi "anabasa liniştitoare".[16]Şi Ion Pop a subliniat această dispoziţie schizogenă a limbajelor, constatînd "situarea discursului între extrema concreteţe şi maxima abstractizare,"[17] dar pacificînd conflictul prin faptul că "tensiunea vitală şi tensiunea verbală sunt solidare".[18] Nu-mi pare că totdeauna, deşi intenţia vizionară a poemului (dar nu neapărat şi puterile poetului) e de a face abstractele viscerale şi visceralele abstracte, de a nu mai ţine discursul "între", în oscilaţie – cum zice Ion Pop -, ci de a le contopi. Dar dincolo de divergenţele şi hărţuielile dintre forţele "auctoriale", dincolo de refulările pe care poetul şi le prescrie ca o penitenţă în abstracte şi dincolo de defulările senzuale în care se aruncă, se află un plan al coerenţei viziunii pe care Aurel Pantea nu-l poate destructura, deşi nu-l poate, probabil, nici stăpîni. Poemul său începe, de regulă, cu o invocaţie a apei, cu o metaforă pluvioasă, fluidă, prezentă chiar şi acolo unde poetul se străduieşte anume să scape din chingile acestei determinări fatale, ale acestei stihii atotprezente. Semnele apei, urmele ei invadează întotdeauna cîmpul percepţiei şi dacă Bachelard avea dreptate cînd spunea că „pentru a forţa secretul /…/ unui poet credincios limbii sale originare" trebuie să-i determinăm „fantasma" particulară, la Aurel Pantea această stringenţă a coerenţei de adîncime e atît de violentă încît se manifestă aproape la tot pasul. Mai curînd decît de incoerenţă (de care-l acuzam acum cîteva clipe, dar nu în planul imaginarului), el poate fi suspectat de o ostentaţie a coerenţei, căci apa, în toate arătările ei, dar mai cu seamă în stările sale infernale, ţîşneşte ca dintr-un pămînt plin de izvoare (negre, firească) la orice efort imaginativ. Ba chiar şi la cele mai elementare eforturi descriptive, pentru că orice şi-ar propune în primă instanţă poemul lui Aurel Pantea el ajunge brusc şi brutal la revelarea „grund"-ului stihial (la el - acvatic) al fiinţei: „Cu ce să încep — cu strada / aceasta *linsă de ceaţă*, cu buzele mele / *umede* — în gură, în gîtlej persistă / *gustul de mîl al serii, aburii* din respiraţia / trecătorilor ezită o clipă, apoi *se resorb* / în ceva invizibil şi compact / — de multă vreme ne însoţeşte, / seara posedă *moliciuni* / de fiară. Cîţi o să piară azi / *pulsul* irecuperabil după care / fără dificultate vor accepta *suprafeţe,* / *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.

BDD-A25179 © 2016 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.75 (2026-11-06 14:28:34 UTC)

nişte puncte de sudură. Lăuntrul sau afara. / Deocamdată trupul e o *carcasă / caldă*" (*O carcasă caldă*). Nimic mai umed şi mai îmbibat decît textul-burete al lui Aurel Pantea: imaginaţia sa abia se ridică din apă, din apa subterană, supravegheată prin oberlicht de o intelectualitate aparent rece, dar pradă şi ea pulsiunilor. Materiile cele mai uscate, cele mai ignifuge, dacă nu se lichefiază de-a dreptul, cel puţin „transpiră", se contaminează de acest principiu al cărui izomorfism devine un agent omniprezent al viziunii. Înafara semnelor prin care stihialul acvatic răzbate la suprafaţa poemului, figuraţia acestuia nu poate scăpa de o serie — şi ea izomorfică — a recipientelor şi „canalelor" (gură, gîtlej, carcasă), vădind şi în filigranul imaginativ că pentru Aurel Pantea universul (şi fiinţa) sînt sisteme „irigate" de un principiu bolnav. Fiinţa e, ca să zicem aşa, pentru Aurel Pantea o reţea de bălţi şi canale, iar dumnezeul ei — un instalator. Cosmogonia sa e o fiziologie a limfei, iar spiritul se naşte din boala acesteia. Inervaţia „feminină", acvatică, a imaginarului şi 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 şi normal ca de la o vreme Aurel să nu mai limiteze poemele prin titluri, lăsînd liber fluxul secvenţelor). Apa lui Aurel Pantea e un element stihial agresiv în insinuanţa 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 "apetiţie de formă".[19] Tocmai pentru că materia sa imaginantă e a-formalizabilă, e o veşnică plasmă în tensiune. Poetul aspiră la vitalitatea în devălmăşie, „pre-formală", la elanul subteran al topirii (al topirii ca descompunere). În polemica sa cu poetica intelectului pur, autarhic şi narcisist ("Ce va face creierul, crispat, pe cînd trec/ în primăvară, cu corpul înfăşurat/ în ceaţă, 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 „vieţuitoarea" ţine de stihial şi ea se află la antipodul „persoanei" (mască a fiinţei). Procesualitatea se opune formei, după cum „persoana nerelevată", informă, dar participînd la pulsaţia cosmică, se opune, la rîndul ei, „persoanei revelate", stereotipă, funcţionărească şi convenţională. Din aceste principii trase unul din altul (cel cosmogonic, cel existenţial, cel poetic) Aurel Pantea scoate şi *ethosul* poemului. Un moralism de furori substanţiale constituie una din principalele axe ale viziunii, iar poetul se mişcă între apostrofă şi indignare. La origine, aceste poeme trăind din entuziasmul imprecaţiei par a avea puncte biografice de iradiere, dar poetul, contrar exhibării „biografiste" din poezia propriei generaţii, şterge toate referinţele care ar putea circumstanţializa indignarea sa. El ajunge adesea la extaza imprecaţiei, la apostrofa pură, lăsînd poemul să clocotească de indignări ca o apă uitată pe foc. Dar şi mîniile sale, fulminante, sînt fluide de atîta consistenţă, dovedind că şi registrul atitudinilor e în coerenţă cu iradiaţia vizionară: ele irup, ţîşnesc, inundă, venind din aceeaşi dialectică a freaticii ca şi 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.

BDD-A25179 © 2016 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.75 (2026-11-06 14:28:34 UTC)

Vocaţia lui Pantea rămîne însă privirea în hău – în hăul lăuntric. Cu o acuitate demonică el pătrunde chiar în interiorul senzaţiei, relevînd de îndată că poezia e reportaj de substrate, vorbire de ape care vin din subsolul fiinţei: „/.../ să nu-mi simt pulsurile acvatice/ (cumva precum ţi-ai asculta venele) înălţîndu-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 subţiri, priviri/ din alte zile, nervi moi/ şi nămoluri" (*Lagune*). E o viziune care survine, care sabotează peisajul contemplativ al cotidianului, căci altminteri volumul practică deliberat notaţia de imediat, deprimarea în oţiu, lăfăiala în inform şi stiva de senzaţii. Dar frisoanele străbat mereu prin pereţii acestei metodici a lehamitei (alt zid de apărare „stilistică"), dezvăluind un spaţiu vital terorizat, infernal, vecin cu cel bacovian: „viziunea că aş trăi într-o casă/ cu pete uşoare de sînge, resorbite/ în tencuială" (*Numele mamei ca un subţire acoperiş*). Cel mai domestic peisaj e fisurat de angoase, iar sentimentul de bază e unul obsidional: „copiii mei răsfoiesc cărţi, creştetele/ deasupra paginilor, soţia mea umblă prin camere,/.../ geamul se mişcă,/ ceva de-afară dă să intre şi renunţă şi tot aşa,/ dă să intre şi renunţă 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 condiţia poetului, de „autoportret", scriitura alunecă abrupt în panica stridentă, groasă, în schiţă expresionistă făcută cu penelul lui Munch: „Unul cu tendoanele tăiate, cu gura ruptă, unul/ cu mîinile legate, orb, încremenit/ în pîslele simţurilor, unul care se zbate/ în plase, unul prins/ dintr-o dată din toate părţile pînă cînd,/ înainte de a crăpa,/ aude penibilul pas/ cu care îi intră viaţa/ într-un ţinut de zgomote surde" (*Fixat*). Asta s-a ales de „Naratorul" bosumflat de mai'nainte şi de „Pamfletarul" pus pe ocărît lumea; şi asta de îndată ce şi-a mutat privirea de la lume la sine, parcurgînd gramatica senzaţiilor; o gramatică, la Pantea, care declină totul spre grotesc şi repulsiv. Şi care va trece tot mai decis la stilistica nudă a angoaselor văzute ca peisaj lăuntric detracat.

Aproape fără plasă şi fără scară de rezervă se aruncă Aurel în subsolurile fiinţei în *La persoana a treia,* făcînd aici, în direct, "o experienţă a subteranei"[20]şi densificîndu-şi discursul pînă la a deveni o pură artă a telegrafiei de angoase. Nu mai încap acum trucaje, nici de sarcasm, nici de lehamite; condiţia 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 şi ieri cu zgomote/ de rozătoare flămînde. Faţa de gips, braţele destinse./ Îmi ascult galeriile. Urbe de spectre/ plictisite. Sînt cerul lor". Lumea se goleşte de orice pozitivitate şi viziunea poetică se îndreaptă deja spre o "ontologie radical negativă,"[22] pe care o va accentua şi definitiva în seria *neagră*. Se goleşte, de fapt, de orice prezenţă, fie ea şi 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.

BDD-A25179 © 2016 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.75 (2026-11-06 14:28:34 UTC)

izomorfie a neantului epifanizat: „Praf, pustiu şi 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 şi-afară/ se trezeşte pachidermul.// A nu avea faţă, a şti asta/ şi a continua.// Dincolo de stadiul stîrvului/ creşte scoarţa" (*Cu sînge şi nervi*). Cînd, totuşi, ceva se mişcă în această lume moartă, nu e altceva decît un instinct animalic ce activează peisaje primordiale, cu arhetip descompus, şi afectează – în sensul brutal al "animalizării" – pînă şi amintirea: „Colţul acela întunecos,/ mirosind a alge,/ unde începe ficţiunea propriei persoane, colţul acela/ de unde auzi uneori bufnituri de ape/ stîlcite, colţul grohăitor,/ copleşind carnea, de-acolo vin/ moleşirile, repus în drepturi, întreg trecutul/ se cabrează evocîndu-mi/ în punctul de secretă perspectivă,/ din trup, un centaur,/ forfota lui de juneţe dilată viziunile, un fel de umflătură// feroce cînd simţi/ în tine specia/ şi arzi" (*Specie*). Căderea în indistinct şi din indistinct în inform constituie peripeţia vizionară a cărţii, înfăţişată cu o cruzime stilistică de-a dreptul feroce. Dacă există vreun reporter necruţător al detracării interioare, atunci Aurel Pantea e acest reporter. Poemele sunt pure conspecte de degradare, de spaimă teriomorfizată, ţipete sublimate în descrieri austere de infern, în peisaje ale angoasei substanţializate. Expresionismul e acum (de-acum încolo) o vocaţie, nu doar o formulă.

E şi momentul în care gemelajul *daimonic* dintre el şi Ion Mureşan (măcar că Nicolae Coande pretinde că Aurel – şi 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 siguranţă, un întreg pachet de gene comune, manifestat nu numai prin paroxismul expresionist al viziunilor (la ambii avînd forţa şi abrupteţea revelaţiei directe), dar şi prin abisalitatea textului, consistenţa obsesională a universului şi radicalismul (ontologizant) al implicării în confesiune. Structural sunt primejdios de aproape unul de altul, atît prin freatica imaginaţiei, prin eruptivitatea vizionară şi progresia halucinantă a materialităţii, cît şi prin vehemenţa unei sintaxe introspective ce pare fără scrupule şi fără milă. Dacă apropierile dintre cei doi sînt imediate şi stringente în cîmpul potenţelor vizionare, linia de despărţire, în ciuda con-structuralităţii, nu e mai puţin groasă şi tranşantă. Pe cînd Mureşan îşi ritualizează obsesiile, provocînd viziunea pe o structură de scenariu cu un pol în biografic şi cu celălalt în transcendent, Aurel Pantea vizează proiecţia crudă a acestora, lansînd senzaţiile în jeturi. Imaginaţia unuia are *epos,* a celuilalt doar *ethos*. Cel dintîi se zbate între opţiunea infernală şi cea iluminată, celălalt mai curînd între visceralitate şi ordine (sau abstract; abia în ultimul volum – *O înserare nepămînteană*, Arhipelag XXI, Tîrgu Mureş, 2014 – Aurel ajunge, din spaima de neantificare, la un registru de invocaţii). Tensiunea voltaică a primului se consumă între infern şi candoare, a celui de-al doilea între devălmăşia senzuală (ca infern interiorizat) şi concept. În vreme ce Ion Mureşan (di)speră într-o izbăvire, vînînd-o din cercurile danteşti ale propriei fiinţe, Aurel Pantea îşi consemnează ca un clinician dezarticularea în infernul grotesc al senzaţiei. Nostalgiile spiritualizării sînt la el gata decepţionate în faţa irupţiei 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.

BDD-A25179 © 2016 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.75 (2026-11-06 14:28:34 UTC)

aspirația, elevația sînt mereu handicapate. Din această cauză, discursul lui Aurel Pantea pare unul fără idealitate, pură morfologie a detracării interioare şi exterioare, proliferare monstruoasă a materialității bolnave. Privind în hăurile sinelui şi văzînd vînzoleala germinativă şi grotescă a subconştientului, Aurel Pantea aproape că a pierdut contactul cu mirajul spiritului. Introspecția lui devine un reportaj de bolgie, un montaj de fulguranțe ale promiscuității primordialelor şi ale terorii din substraturi. Poezia avansează spre mlaştina finală, sedusă doar de momentul - mirific şi terifiant deodată - al naşterii 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 şi visceralizîndu-şi psihismele atît de convulsiv şi de grotesc. Aurel Pantea porneşte, de regulă, tehnic vorbind, de la o stare definită precipitat şi tranşant, 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 şi-n scriitura bacoviană (o spun a treia, de nu a patra oară), şi la Aurel transcrierea pare simultană trăirii şi vedeniei, luată în direct, ceea ce face ca peripeția să nu poată fi pusă niciodată în dubiu. Notațiile par luate pe viu şi 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 deasupră-i, /…/, ci o caută cu înfrigurare, aidoma unui duh malefic ce ar vrea să se întrupeze."[24]Şi, de fapt, chiar asta face: imaginația se întrupează în notație şi cu ea îşi transcrie Aurel Pantea viziunile şi halucinațiile spasmatice.

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

Toată lumea l-a văzut pe Aurel cum merge, de la *Negru pe negru* încoace, drept şi 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

[24]Apud Iulian Boldea,*op. cit.,* p. 79.
[25] Ion Pop*, op. cit.,* p. 188.

BDD-A25179 © 2016 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.75 (2026-11-06 14:28:34 UTC)

vreunei resurecţii."[26] (Mircea Muthu s-a grăbit însă, căci speranţa reînvie tocmai cînd era să dispară definitiv – în *O înserare nepămînteană*). Cam tot acolo, în locuri şi timpuri ale mortificării, îl surprinde şi Dumitru Chioaru, chiar în clipa în care Aurel opera o "punere a fiinţei în abisul nefiinţei prin intermediul limbajului."[27] Iar pentru Marius Miheţ, Aurel a fost şi "a rămas prin excelenţă poetul neantului."[28]Secvenţele 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 şi într-o percepţie acută a subliminalului funest, această epifanizare e hieratizată în notaţii 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 şi doar înregistrează mecanismul lui: „timpul miroase/ a urină de pisică/ şi surparea continuă, ne spălăm/ cu ceea ce rămîne pe feţele noastre/ din feţele altora, în babelul zbaterilor ele/ se surpă din toate direcţiile". Ce e cu adevărat atroce aici e nepăsarea, ataraxia, indiferenţa notaţiilor de moarte; nimic emoţional în poezia lui Pantea, nimic autocompasional sau măcar compasional. Moartea vine şi ni se spune doar cum, fără nici o reacţie: „palpezi regiuni cu fluxuri/ precise. Cîştigă teren/ părţile care nu mai dor, ţesutul flasc,/ timpul lui da şi timpul/ lui nu îşi dispută victime/ ce nu se mai zbat". Poezia însăşi – viaţa însăşi – nu e altceva decît „arta de a-mi suporta spasmele". Altminteri, pe poet nu-l mai mişcă nimic, nu-l mai interesează nici măcar dacă mai e în teritoriile „existenţei" sau a trecut în cele ale „inexistenţei" ori „subexistenţei": „Aceste bolfe de după care nu mă mai văd,/ produse de cineva zbătîndu-se/ ar putea fi chiar subexistenţa,/ mă aşez în centrul curentului indiferenţei,/ bolfele cresc, nu mă interesează/ ritmul şi forma, nici miezul negru/ al punctului de vedere, nici zbaterile" etc. Dacă e cineva care vorbeşte 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 zădărnicie; a atins punctul maxim al insignifianţei, al nimicniciei, din care şi nimicnicia e zădărnicie. Un astfel de sentiment al golului – al vieţii şi morţii deopotrivă – nu mai are nimeni în poezia noastră. Şi nici n-a avut, oricîtă disperare şi angoasă de gol s-ar fi cultivat. Practic nici nu mai văd de ce se scrie această poezie, împotriva a ce combate, din ce motivaţii se ridică; ea e doar mărturie neangajată, proces-verbal al neantificării: „Memoria şi gustul morţii,/ nici un nume/ în nici o gură". Consemnare a agoniei, dar fără nici un tapaj reactiv: „Aici şi acum: un icnet sub o uriaşă/ ventuză. La capătul îndepărtat/ al pîlniei steaua moartă, gaura/ neagră suge neobosită". Sînt lucrările morţii acestea, dar nimănui nu-i pasă de ele. Poetului cu atît mai puţin. El îşi ia doar notiţe – 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.

BDD-A25179 © 2016 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.75 (2026-11-06 14:28:34 UTC)

Ce-i drept, nici o reacţie, nici măcar una de oboseală nu-şi mai are rostul. Orice terapie împotriva angoasei, împotriva morţii, nu face decît s-o aducă, pe una sau pe alta, pe una şi pe alta, şi mai aproape; nu face decît să le sporească: „E foarte simplu: eşti disperat, nu mai suporţi/ arătarea densă, opacitatea, tăcerea feroce,/ hrănindu-şi fiul/.../ şi chemi, de exemplu, un vecin şi/ îl pui să-ţi povestească. Şi vezi /.../ moartea înaintînd în/ povestea lui,/ printre foarte fireşti întîmplări". E tot atît de drept însă că nu mai e poetul cel care vorbeşte: „Să stai în opacitate, în ăla care nu mai zice nimic, în mut, chiar aşa,/ să stai în mut. De-aici explicaţii, stai în mut, stai şi ştii/ ce-i aia, asculţi şi nu ştii ce faci, simţi şi te scurgi,/ vorbeşti şi cine mai ştie ce,// stai în mut şi voia, oricum, se face". De vorbit în poezia lui vorbeşte ceva de dincolo de el, o teroare transcendentă, o oroare transcendentă. O ştie, fireşte, şi poetul, care doar scrie ceea ce vorbeşte această teroare şi oroare: „Mi-e scîrbă să pun la lucru limbajul,/ scriu, eu, acum,/ şi nu mai ştiu cine vorbeşte în poem". Pe un asemenea prag atroce al viziunii a mai stat, în poezia noastră, un singur om. Şi şi acela începuse, într-adevăr, să vorbească singur, după cum deja am spus-o. Adică şi-n locul lui vorbea altcineva.

În *seria neagră* Aurel a ajuns chiar pe marginea gropii existenţiale de unde relatează în secvenţe de apocalipsă agonică. Serialul acesta de volume nu e decît un jurnal de angoase, un reportaj zdrenţuit de spasme şi spaime memorate ca senzaţii ale descompunerii şi telegrafiate cît mai sec, mai non-afectiv şi non-emotiv. O scriitură rece, cinică prin precizia detaliilor, ca şi cum poetul ar fi un savant al anxietăţilor şi detracărilor, conspectează inclement şi riguros o procesualitate irevocabilă a degradării şi a neantificării. Modalitatea aleasă de Pantea e cea a conspectului de stare, a videoclipului de terifianţe şi 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 enunţurile-s înghesuite unu-ntr-altul şi sudate pe o orizontală de indicative şi nominative, de regulă fără o sintaxă cît de cît verticalizată ori deviată prin subordonate (cam cum făcuse în telegrafia de angoase şi Angela Marinescu, pe vremea *Blindajului final*). Ele merg în continuare pe coincidenţele de prezent – al stării şi al scriiturii/transcrierii – şi mizează pe şocul imediat al raportului de stare (şi de *ştire*, căci ştiri din infern ne transmite). În aparenţă Aurel profesează arta descripţiei acute, fără investiţii imaginare şi imaginative şi pare a menţine febra fantasmatică la nivelul unei simple analitici şi consemnări. Reproduce, aşadar, cele văzute, telegrafiind esenţialul din dialectica stării. Numai că detaliile consemnate de el vin dintr-o memorie a prezentului, a lui *aici*şi *acum*, care himerizează şi stihializează spontan şi care simte întotdeauna enorm şi vede de fiecare dată monstruos. Lucrurile nu s-au petrecut, ele se petrec acum – şi întotdeauna cu electricitatea unui spasm. Nu evocare, nu reculegere, ci ştire în direct e poemul. Şi numai ştiri catastrofice (precum şi la televiziuni), momente din filmul unei apocalipse ca agonie. E un strat sau un filtru de recepţie a lumii care tresare numai la convulsii şi care transformă, la nevoie, orice adiere în convulsie şi spasm. Imaginaţia lui Aurel, disimulată în notaţii, traduce numaidecît expresionist, în fulguraţii materializate cu

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

BDD-A25179 © 2016 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.75 (2026-11-06 14:28:34 UTC)

atrocitate şi extrase dintr-o fenomenologie de groteşti împinsă într-un naturalism clinic. Notaţia e însă doar o haină ”stilistică” a fantasmaticelor, nu e decît pragul de pe care Aurel se avîntă într-un hău imaginativ în care bolborosesc doar angoasele. ”Moartea imaginaţiei”, pe care o consemnează ca pe o catastrofă, nu e altceva decît suprapunerea definitivă şi completă a imaginaţiei peste notaţia realistă. Dar această moarte se trage din faptul că Aurel nu mai trebuie să inventeze jocul angoaselor, ci doar să-l consemneze; senzaţia că angoasă se varsă, materializată, din versuri e atît de acută încît dă impresia că funcţia imaginativă a fost transferată materiei iar freatica fantasmatică a dat pe dinafară şi a acoperit cotidianitatea, ea însăşi devenită o dimensiune neantiforă. Poate e chiar adevărat că Pantea a făcut un ”salt într-un fel de conştiinţă a materiei care trăieşte din cădere”, cum zice Mircea A. Diaconu,[30] căci altă conştiinţă nu mai pare să fie trează prin poeme. E un scris fără sentiment, fără disentiment, fără conştiinţă: 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 morţii, a vidului în care se pierd clipa, ziua şi biografia: ”Depresie rece, vreme potrivită/pentru decapitări,/după ce nopţi întregi/au umblat prin vieţile noastre/armate de şobolani.//Din nou e pe cale/să se producă evenimentul/ fără nici o urmare.” Pregnanţa materială şi angoasantă a acestor depeşe vine din forţa unui mare poet cu voluptatea atrocităţii enunţurilor. Poate e adevărat şi că Aurel ”percepe realul ca agresiune perpetuă,”[31] dar şi realul, dacă l-ar percepe pe Aurel, l-ar percepe tot aşa: ca pe un exterminator. Pentru că pe unde trece Aurel, mai rămîne doar praful şi pulberea; scriitura lui consemnativă e şi producătoare de neant, nu doar reproduce neantele. E neantiferă, nu doar neantiforă.

Cu vremea, scriitura de angoase şi de spasme a lui Aurel s-a obişnuit atît de mult cu acest drog de neant încît trece deja din registrul de descripţie ca denunţ în cel de descripţie ca omagiu al funestelor, de pozitivizare şi chiar beatificare a lor. Oricît de seci, de dez-afectivizate, reportajele detracării ţin încă de lirica de denunţ, de lirismul lamentaţiei de victimă; realistă, crudă, cinică, viziunea echivalează, totuşi, existenţa cu un supliciu. Aurel a trecut însă de pragul de teroare, de stratul existenţial de spaime, şi a descoperit tandreţea celor funeste, diafanitatea fatalelor; e drept că această tandreţe e mai atroce decît cinismul obişnuit – al timpului, bunăoară, revelat într-un serial izomorfic de patologie metafizică – dar viziunea se ”luminează” tocmai cînd timpul se relevă îndrăgostit de moartea noastră; faţa – ca să zic aşa – ”pozitivă” a viziunii lui Aurel e mai atroce decît faţa sa onest ”negativă” şi informă ori grotescă. Imaginaţia orgiastică a lui Aurel atinge febra beatificării letalelor, a sublimării lor în fascinaţie: ”O să pierd, o să pierd/trupul viu,/o să-mi fie ocupată viaţa de trupul amintit,/prin cămări cu umbre,/prin odăi unde pătrund lumini depărtate,/o să-mi aduc aminte, ca şi cum aş trăi din nou,/trupul viu,/prin lumini moi, trupul viu va fi trup amintit/şi nu va mai fi sortit să piară,/şi timpul, da, timpul/se va face bun,/se va umple de dragoste/şi va cînta cîntece de pieire,/cum numai timpul ştie 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.

BDD-A25179 © 2016 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.75 (2026-11-06 14:28:34 UTC)

Firește că această îmblînzire a letalismelor se trage dintr-un exces de spaimă şi 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 şi care realizează că nici scrisul nu e salvific, întrucît şi el e doar un mod de a muri: ”scriu singur şi singur mor/ în scrisul meu”. Irina Petraş zice că ”tema obsesivă a poeziei lui Aurel Pantea e moartea,”[32] – şi aşa e, cu condiţia s-o vedem ca proces lent, ca murire şi 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 şi un voluptuos şi-n agonie), de cînd tot coboară spre punctul imploziei de sine. Nu e uşor (şi nici de dorit) pentru poeţi să treacă moartea din ”temă” în ”experienţă.” Cîtă vreme e o temă, o presimţire, poeţii o pot tot cînta şi-i pot exalta voluptatea sau fiorii. Întîlnirea cu ea e însă un eveniment care schimbă totul. Schimbă şi la Aurel, căci odată ajuns între pietrele rîşniţei fatale, cînd a început să simtă concret că ”zăvoarele pămîntului” sunt gata să-l ”încuie” şi pe el ”pe vecie”, întocmai ca pe Iona, teroarea de neant întîlneşte – şi la el – lumina iar ”demonismul” orgiastic al expresionsimului de convulsii se întoarce în invocaţii, se sublimează în rugă. Poetul care ieri scria singur şi murea singur în scrisul său, azi merge spre Emaus; şi, fireşte, 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 şi justificarea pentru spaimele mele,/în iertarea lui Petru e şi iertarea pentru clipele mele,/ în care am fost laş,/îndoiala lui Toma mă presupune şi pe mine,/cînd credinţa e ameninţată de nevoia de argumente,/El e Bărbatul pentru care moartea e un eveniment depăşit,/simţind 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 însoţit,/Însoţeşte-mă, Doamne, în singurătăţile mele,/cînd lumina din lăuntrul meu e ameninţată”. 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, deşi cu fervoare, vin din spaimă, căci altminteri dominant rămîne tot sentimentul neantului: ”E tare greu, blindajele crapă/ şi 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 şi tinerele/ odrasle ale invadatorului.” Oricum, e o ciocnire de forţe contrare şi poemele nu mai merg în monodie, din negru în mai negru. Nucleul funest al viziunii s-a spart şi între particulele lui funcţionează o tensiune de contrarii, nu doar o simplă nostalgie a contrariilor. Disperarea solitudinii absolute e cea care lansează şi la Aurel invocaţii; apostatul din el e acum chiar pe pragul teribil, acolo unde singurătatea e grea ca plumbul şi unde nu mai poate veni decît Cel rugat (în mod destul de ciudat, aş zice eu, Ştefan 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] Ştefan Borbely, *Xenograme,* Editura Cogito, Oradea, 1997, p. 130.

BDD-A25179 © 2016 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.75 (2026-11-06 14:28:34 UTC)

intuiție bate departe). Lumina ajunge în poezia lui Aurel doar cînd solitudinea nu mai e un sentiment, o stare, o condiție – ci chiar o materie covîrșitoare. 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 spasmatic psihismele 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 propriei 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 pofte vechi, 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 suporți/ 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-emotivă (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 șireang,/ șireanguri 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 mănîncă 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.

BDD-A25179 © 2016 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.75 (2026-11-06 14:28:34 UTC)

”Ajunge un măr înflorit, în legea înfierată/ şi inima se întoarce de pe un drum/ îngheţat”. Numai că asemenea momente sunt aproape metodic exterminate şi punctajul cotidian e unul de angoase brutale, de energii ale negativităţii trezite brusc la acţiune: ”Am starea aceea cînd aş inventa o limbă atroce,/ un idiom ce ar numi cu săruturi sulfurice viaţa şi moartea,/ m-aş trezi dimineţile, aş spune bună ziua, iar ziua s-ar cutremura/ cu dalbe cenuşi, aş numi cenuşile şi s-ar întrupa/ nimicitorul, cînd mi se întîmplă asta nu mai e nimic de numit,/ e doar vertijul, iar în vertij se află ascuns numele altei limbi,/ ce face să apară viaţa şi moartea altundeva,/ altcîndva”. Aurel Pantea vrea să raporteze, în notaţii brute, chiar dinlăuntrul senzaţiei de neantificare, din miezul procesului de degenerescenţă. Ca martor al propriei descompuneri e un poet de o concreteţe nemiloasă, un masochist cu voluptatea stranie a detaliilor senzuale de stare. Şi tocmai în acest moment – care e, în fond, chiar cel de maximă credibilitate -, cînd îşi vede carnea haşurîndu-se şi spiritul înecîndu-se în materialitate, Aurel îşi înalţă rugăciunile din burta chitului. Sunt rugăciuni aspre, pocăinţe brutal de sincere şi temerare, dar cutremurate autentic: ”Nu mai ştiu, Doamne, de unde să încep, ce pot să-ţi spun,/ mesaje ştiute, păcate, n-am proiecte, Doamne, am păcate,/ am proiecte inverse, nu ăsta e păcatul, Doamne, nu ăsta e răul,/ Doamne, uită-te la mine şi rîzi, sunt rezident într-o patrie/ inflamată de mesaje,/ din guri deschise nu mai învie decît propoziţiile,/ pînă la glezne, o răcoare neagră,/ pînă la genunchi, pînă la încleştatul loc al pelvisului,/ pînă la buric, pînă la inimă, pînă la gît, pînă la creştet,/ Doamne, sunt îngropat, din lăuntrul meu urcă spre ceruri/ bestia învingătoare”. Teologia lui Pantea e scandaloasă, nonconformistă absolut şi la marginea blasfemiei. Relaţia e directă şi brutală, fără protocol de pietate, iar atitudinea ”păcătosului” e mai degrabă agresivă decît obedientă sau înfricoşată. Laudele aduse Domnului pot trece drept ofense şi în fervoarea înnegrită a lui Pantea circulă o tensiune expiatorie specifică ”blestemaţilor” dostoievskieni. Colocviul cu Domnul e violent, ultragiant de ambele părţi şi rugăciunile de ispăşire (Pantea se prezintă ca un pachet compact de păcate) nu menajează nici una din atribuţiile divine. Niciuna în afară de disponibilitatea la iertare, la salvare; pe această disponibilitate infinită se şi bazează fervenţa pocăinţei lui Aurel – un smerit demonizat a cărui dedicaţie (sau jertfă) e un sac de păcate. Cu o conştiinţă suprasaturată de vinovat, Pantea se roagă (se chinuie să se roage) unui Dumnezeu pe care-l coboară şi-l compromite tocmai spre a-i putea încărca şi mai mult nota salvifică. Dac-ar fi după teologia lui Pantea, Dumnezeu l-ar mîntui şi pe Lucifer; pentru că Dumnezeul lui apare tocmai în slăbiciune şi păcat (firește, cine are conştiinţa păcatului e, evident, un credincios, nu doar un creştin), gata să şi le asume pentru a-l salva pe Aurel (aparenta umilire de sine, aparenta flagelare cu vinovăţii 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 raţionamente,/ e un ins direct, te scuipă în faţă, suferă, limbajele lui imediate sunt/ disprețul, dragostea şi răzbunarea/ nu face politică, o suportă şi o desfide, Dumnezeul meu stă cu toate curvele,/ stă cu peştii şi pe toţi îi iubeşte, şi spune că toţi vor învia, şi tuturor/ le e un pic mai puţin teamă cînd vor muri, Dumnezeul meu face zi de zi/ exerciţii de moarte şi înviere pe pielea mea, iar eu îl

BDD-A25179 © 2016 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.75 (2026-11-06 14:28:34 UTC)

iubesc de nu mai pot,/ e nevoie să mai şi iubeşti, nu-i aşa,/ despre Dumnezeul meu vorbesc cei mai mulţi cu superioritate, e un/ Dumnezeu mai greu de îndurat, pentru că, uneori, pute,/ şi în plus are mulţi morţi pe conştiinţa Sa mare, şi nu toţi sunt împăcaţi,/ Dumnezeul meu îmi seamănă, poate fi urît şi agresiv, şi chiar este violent/ şi vicios, vorbind de el, eu îl fac asemenea mie, o fi fiind păcat, dar/ aşa îl simt mai aproape, el se naşte în slăbiciunile mele, de obicei,/ în ele locuieşte nimicul sau ceva atît de dezinteresat de semnificaţie/ încît seamănă cu nimicul, dar el îmi iubeşte nimicul,/ cu asta m-a dat întotdeauna gata, el ştie că nimicul meu/ e sămînţa nimicitorului care vrea să mă ştie mut". Psalmii împrăştiaţi de Aurel printre secvenţele filmului dedicat neantului ca senzaţie au cruzimea unei autenticităţi temerare. "Cel mai maximalist dintre poeţi", cum îl vede Radu Vancu,[35] ultimul modernist fundamentalist, ultimul taliban al modernismului, îşi mută acum furorile în fervori. Fervori la fel de spasmatice pe cît erau şi frisoanele de angoase şi la fel de intense pe cît erau senzaţiile de neant. Dar e una din soluţiile (disperate) de ieşire din agonia pe care Aurel şi-a construit-o cu migală, din infernul pe care l-a trăit ca senzaţie violentă. Cealaltă soluţie constă în poemele erotice pe care Aurel a început să le scrie după *O înserare nepămînteană*. Dacă iubirea ia locul morţii – sau îi ţine doar tovărăşie – vom vedea. Dar erotismul – şi erotica – e un spaţiu în care senzualitatea lui Aurel se poate beatifica. Şi poate şi renaşte.

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

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

BDD-A25179 © 2016 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.75 (2026-11-06 14:28:34 UTC)