

Elena CRAȘOVAN  
(Universitatea de Vest  
din Timișoara)

**Între Ulise și Robinson.  
De la metaforele obsedante  
la mitul personal  
în poezia lui Ilie Constantin**

**Abstract: (Between Ulysses and Robinson. The Poetry of Ilie Constantin from Obsessive Metaphors to Personal Myth):** The paper analyses the obsessive metaphors in the works of Ilie Constantin, a Romanian poet of the '60s, dwelling on the recurrent metaphorical networks related to "shores", "limits", the "island" and the way these rhetorical figures coalesce in relevant mythical structures, describing the lyric identity. Thus, Ilie Constantin's poetry can be viewed as a succession of cultural myths deconstructed and transformed into personal myths by the author. The lyrical avatars described in this paper, as they appear in the poems published between 1956-2006, are Ulysses navigating across islands, Narcissus reflecting himself in the Styx, The Prince Charming of the Romanian fairytale *Never-Ending Life, Everlasting Youth* and Michel Tournier's Robinson.

**Keywords:** *exile, metaphor, modernity, myth, psychocriticism.*

**Rezumat:** Lucrarea propune o interpretare a metaforelor obsedante din opera scriitorului șaizecist Ilie Constantin, urmărind cum recurența rețelilor metaforice care implică „țărnișurile”, „limitele” și „insula” coagulează în structuri mitice relevante pentru diferitele vârste ale eului liric. Astfel, opera lui Ilie Constantin poate fi descrisă ca succesiune a unor mituri culturale pe care autorul le deconstruește, transformându-le în mituri personale. Ulise prin insule, Narcis oglindindu-se în Ștyx, Făt-Frumos cel din *Tinerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte* și Robinson-ul lui Michel Tournier sunt avatarurile eului liric pe care le vom urmări în lectura diacronică a poemelor publicate în intervalul 1956-2006.

**Cuvinte-cheie:** *exil, metaforă, mit, modernitate, psihocritică.*

Ilie Constantin devine, după debutul din 1960, cu placheta *Vântul cutreieră apele*, un poet reprezentativ pentru noua direcție din lirica românească: cele șapte volume, publicate în următorul deceniu, îl îndreptățesc pe Ion Pop să îi dedice un capitol în panorama critică *Poezia unei generații*, alături de Nichita Stănescu, Cezar Baltag sau Ana Blandiana<sup>1</sup>. Premiul Uniunii Scriitorilor, decernat în 1971, pare să consfințească o strălucită carieră literară. Doar că, odată cu autoexilul francez din 1973, numele său dispare, previzibil, din intervențiile criticii autohtone. Istoria șaizecismului poetic românesc se scrie în absența lui și, din păcate, revenirea în lumea literară, după

<sup>1</sup> În aceeași perioadă, Nicolae Balotă propune o subtilă interpretare în cheie metafizică în volumul *Labirint* (1970).

1990, dublată, peste încă un deceniu, de întoarcerea în România, nu va modifica radical receptarea. În pofida unor critici favorabile<sup>1</sup> și a recunoașterii oficiale<sup>2</sup>, numele poetului rămâne cvasinecunoscut publicului larg.

Propunem, în prezenta lucrare, o relectură a poeziei lui Ilie Constantin prin lentila psihocriticii. Suprapunerea unor poeme aparținând diferitelor vârste lirice scoate în evidență o serie de repetiții și „coincidențe”, o rețea de „metafore obsedante” care pot construi un „mit personal” (Mauron 2001, 33-34), confirmat și de confruntarea cu biografia scriitorului<sup>3</sup>. Vom observa, la lectura oricărei antologii publicate după 1990, recurența „țărurilor” sau a sinonimelor ori a termenilor proximi în chiar titlurile volumelor – *Desprinderea de țarm, Țarm anterior, Înaltăparte* – recurențe cu atât mai frapante în titlurile poemelor (*Insulă, Catarg, Nava ancorată pe colină, Arca, Țarmul de grâu, Ultimul țarm* ș.a.) sau în corpul textelor, intrând în rețele complexe cu teme înrudite precum „limita”, „insula”. Desigur, putem presupune că parte din aceste recurențe sunt tributare unei alegeri conștiente a autorului, contaminat, poate, și de orizontul marin din lirica poezilor pe care îi traduce din italiană<sup>4</sup>, ceea ce ar îndreptăți o abordare tematică, în linia interpretărilor lui Jean-Pierre Richard (1974), fără a trimite cu necesitate la originea inconștientă a imaginilor. Criticul francez urmărește temele majore, cele care, mereu reluate, într-o rețea organizată de „obsesii”, alcătuiesc arhitectura internă a operei.

În analiza imaginilor recurente din lirica lui Ilie Constantin vom încerca să identificăm o sursă mai profundă, la intersecția imaginarului livresc cu cel individual, întrucât poetul însuși declara că poemele îi sunt cumva „dictate”, inspirația fiind un „scurtcircuit pe totdeauna între inconștient și conștient” (Bodiu 2012, 416). Vom încerca, așadar, o interpretare a metaforelor obsedante ale țărului/limitei și ale insulei, asumând premisa lui Ricœur (astăzi acceptată ca evidență) că metafora nu presupune o simplă echivalență bazată pe asemănare, ci implică mai degrabă o relație tensionată între identitate și diferență, are o funcție euristică și miză ontologică, de vreme ce exprimă relația afectivă a unui subiect cu lumea sensibilă (Ricœur 1981, 378).

Mai mult, pare că recurența rețelelor metaforice care implică „țărurile”, „limitele” și „insula” coagulează în structuri mitice relevante pentru diferitele vârste ale eului liric. În fond, Ilie Constantin procedează ca mulți dintre autorii moderni, rescriind în propria poezie marile mituri ale civilizației europene. Ne propunem, așadar, în analizele care urmează, o lectură diacronică a poemelor publicate în generosul

---

<sup>1</sup> Ion Negoïtescu, Al. Călinescu, Al. Cistelean, Gh. Grigurcu, Ștefania Mincu, Daniel Cristea-Enache, Șerban Foartă.

<sup>2</sup> În 2002 i se decernează, la Botoșani, Premiul Național de Poezie *Opera omnia* „Mihai Eminescu”.

<sup>3</sup> Ca punct de referință, ne raportăm la volumul memorialistic *Atunci fuși în alt popor* (2014), în care autorul își rememorează viața, incluzând autobiografia mamei și fragmente comentate din propria corespondență.

<sup>4</sup> Mai ales Eugenio Montale și Umberto Saba, dar și Quasimodo și Ungaretti (cf. Ion Pop 2018, 305, 311: criticul vede în poezia lui Constantin „ceva montalian, pe pragul dintre reflexie și reflecție”).

interval 1956-2006<sup>1</sup>, urmărind miturile culturale, deconstruite și reasamblate într-un „mit personal”: Ulise prin insule, Narcis oglindindu-se în Styx, Făt-Frumos din *Tinerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte*, Robinson.

### Ulise prin insule

În primele poeme publicate de Ilie Constantin țărmlul apare ca fericită destinație. Periplul lui Ulise prin insule are ca reper întoarcerea acasă: „Și-n prima noastră îmbrățișare, pe țărml./ Nu-mi vor aluneca mâinile/ În roua de sânge de pe pieptul tău?” (*Cântecul Sirenelor*, 1959). Mai mult decât un topos, țărmlul este dominantă tematică asociată cu imaginea femeii iubite și a răsăritului; ea traversează toate volumele, regăsindu-se, nealterată, în ultimele poeme. Cu această viziune vor intra în relație de tensiune valențele adăugate de la un volum la altul, cele percepute ca destabilizatoare, care fragilizează ființa, generând un „adevăr” tensional, multiplu. Momentul inaugural al lumii, răsăritul, dublează aceeași perspectivă aurorală a țărmlului care își întâmpină pelerinii: „Senzație a timpului la intrarea în ziuă/ asemănătoare cu lunecarea în nisip/ a lotcilor, pe neașteptate.” (*Intrarea în ziuă*, 1963).

Treptat, călătoria în lumile din afară glisează către o călătorie în sine ca matrice care își conține propriul trecut. Ambivalența viață-moarte, trecut-prezent, eu-strămoși introduce de pe acum, într-un termen spațial, conotații temporale: „Dar sunetele nasc mai aburit/ la marginea păiosului fagot./ de parcă-aș fi prin moartea mea pornit/ în urmărirea vieților înot.” (*Țărmlul de grâu*, 1965). Într-o ingenioasă suprapunere metaforică, nisipul țărmlului este chiar nisipul clepsidrei, iar țărmlul este istmul care leagă lumi, spațiu de trecere care leagă apele și uscatul, viața și moartea, geneza și apocalipsa:

...aici, pe țărmlul mării în urcare,/ pe veșnicul nisip, la îngustarea/ clepsidrei noastre de civilizații. [..]// Și auzeam cum plajele foșnesc/ în gâtul de clepsidră, uniform,/ iar eu eram gata să trec, înduioșat, naiv,/ (prin moarte) dintr-un semicerc în altul. (*Clepsidra*, 1965).

Țărmlul interior și țărmlul ca limită între lumi se relevă ca proiecții ale eului. *Eul-insulă* este, în primele poeme, un eu-cosmos. Cosmogonia în lirica lui Ilie Constantin începe cu crearea sinelui ca lume autarhică, autosuficientă. Călătoria lui Ulise spre un țărml care să-i fie „acasă” își găsește pandantul în crearea țărmlului interior. Eul nu mai călătorește spre un țărml, ci își este sieși țărmlul, fericită limită auto-instituită: „Visam o insulă enormă/ ieșind din mare în neștire/ și-i căutam duios o formă,/ alcătuiind-o din privire./ E o plajă la ocean, sunt eu/ lăsat în țărmlul vieții mele,/ pe plaja sângelui visând” (*Insulă*, 1964).

<sup>1</sup> Citatele și reperele cronologice sunt preluate din antologia *Amnios* (2006) și din *Nava ancorată pe colină* (2014). Acolo unde textul a fost modificat, am păstrat forma din ediția princeps, întrucât l-am considerat mai relevant pentru un demers psihocritic. În text vom indica anul primei apariții a poemului, pentru a putea urmări diacronic mutațiile sensurilor de la un volum la altul.

Această primă secvență ar putea fi cartografiată ca dublă mișcare: rătăcirea lui Ulise către acasă prin insule, printre cântece de sirenă, devine, într-o subtilă deplasare de accent, călătorie a eului liric înlăuntru, prin care se creează pe sine, își „desenează” limita într-un proces de auto-întemeiere („negrul meu corp/ [...]/ chiar pe linia oarbă/ de unde marea pleacă și vine/ [...]// negrul meu corp clătinat pe geneze.”, *Sub ochiul amiezii*, 1964). Totodată (mutație esențială), semnificația spațială a țărmlui este dublată de sensuri temporale, de relația ambivalentă cu timpul, așa cum apare în *Tăietorul de lemne* (1967). Ca în poemul anterior, eul este limita care unește, care aduce laolaltă timpuri centrifuge. Paradoxal, trupul este cel care adâncește tăietura, dar o și umple. E o relație organică între eu (corporal) și timpul pe care îl străbate, fărâmițându-l și ținându-l laolaltă: „Mă voi zvârli în prăpastie!/ Unghi invincibil, trupul meu/ va hohoti în pătrundere./ Trunchiul de ere încalcite/ se va despica, din coroană/ până-n rădăcini, de-a lungul./ Timpul se va despica/ știu, numai pentru mine.”.

Se produce, așadar, spre finalul primei etape, după cum nota și Emanuela Ilie, „deplasarea dinspre peisagistică spre confesiune, dinspre descripția caligrafică [...] spre desenul tulburat expresionist” (Bodiu 2012, 363). Figurile spațiului capătă tot mai accentuate semnificații temporale iar eul este, simultan, subiect și obiect al acțiunii. Ancorarea la țarm este sinonimă intrării corporale în timp ca recuperare a vârstelor, a moștenirii peste generații, ca regăsire de sine, dar și ca intrare în moarte.

### Narcis oglindindu-se în Styx. Țărmlul ca fatalitate

Cu volumul din 1970, *Coline cu demoni*, un alt sens dominant intră în conflict cu precedentele, tensiunea semantică sporește și, totodată, se schimbă modul de raportare atât la realitatea sensibilă, cât și la cea interioară. O primă mutație vizează sensul spațial al „țărmlui”. Dacă în poemele anterioare marginile delimitau spațiile pe orizontală, acum spațiile se succed pe verticală cu o viteză crescândă. Limitele interioare temporale, departe de a mai fi doar semn al autonomiei, se multiplică haotic, destabilizând ființa, care nu le percepe, ori le resimte ca destructurante. De la fericita integrare din *Țărml de grâu*, instanța lirică e cutremurată de sentimentul zădărniceii: „Ce noapte mă duce în jos,/ ce ninsoare zadarnică?/ [...]// din pământ mă ajunge/ necunoscutul meu strigăt/ și eu sunt aidoma stropilor roșii de vin/ aruncați spre cei morți” (*Din pământ, un strigăt*, 1969).

Aplicând demersul psihocritic al suprapunerii unor poeme din epoci diferite, remarcăm surprinzătoare „coincidențe” la nivelul figurilor, în pofida deosebirilor tematice: „roua de sânge de pe pieptul tău” se regăsește în „eu... pe plaja sângelui visând”, sau în versurile „eu... aidoma stropilor roșii de vin aruncați spre cei morți”, semnificând aceeași ambivalență viață-moarte și aceeași dublă poziție a eului liric, de „instrument”/obiect.

Vacarmul interior („vacarmul orb ce mă alcătuia”) marchează trecerea de la vizual la auditiv și dublează năruirea în sine. „Ritualul de inițiere” din poemul omonim se împlinește în cădere și aneantizare („cădeam prin spațiul urlat”). Diateza pasivă sau verbe cu sens pasiv („tristețea de a fi alcătuit”) se materializează într-un eu compozit,

lipsit de coerență, în contrast violent cu imaginea eului adamic din *Insulă*<sup>1</sup>. Multiplicarea nu este supusă unui principiu al unității, ființa e alcătuită din „răgazuri”, „goluri”: „Se tot adaugă răgazuri.../ adăugire sunt și eu, desigur/ [...]/ O lăcomie sunt prin lucruri/ un gol subit cerând adăugire/ tunel deschis prin solul lumii/ prin care fug răgazuri lacome.” (*Răgaz*, 1968). Lipsa coerenței nu e doar atributul eului liric, ci principiu (de)structurant universal; creația se săvârșește fără a se desăvârși, la întâmplare: „O lume se așază din înalt/ legând tărâmul viu de celălalt:/ adaos din adaos, orb și mut./ Pământul cu uimire a crescut” (*Năvala nordului*, 1969). Sau, precum în paradoxala *Cosmogonie* (1970), existența este proiectată ca dureroasă sincopă între două inexistențe: „din întuneric spre întuneric,/ eu – cel vomitat de neant la întâmplare/ și iar înghițit prin teroare”.

Dialectica vomitare-înghițire dublează în registru grotesc trecerea „foșnită” prin „gâtul” (!) clepsidrei. De la complementaritatea viață-moarte, a celor două emisfere ale clepsidrei care, reunite, alcătuiesc întregul și reconstituie perspectiva unei existențe rotunde, cu sens, care își conține extincția („eram gata să trec... dintr-un semicerc în altul”), se ajunge, în volumul din 1970, la statutul eului-obiect, „vomitat”, „înghițit” de neant.

Ultimul volum publicat în România, în 1972, *Celălalt*, se deschide, de asemenea, sub semnul vidului. Ceea ce înainte era fericit balans devine un peisaj bântuit („Ciutura spânzură în oceanul fântâniei/ și nimeni nu s-a născut s-o coboare.”). Incompatibilitățile dintre ipostazele interioare ale eului se accentuează („nenumărat îmi e trupul”, „coloane de vii și de morți sunt zilele mele”). Eul e sumă a vârstelor, adăpostite într-o „carcasă ducând prin marea lumină ginți de ființe”. Contradicțiile interne, asumate, sunt cele ale situației moderne în lume. Fractura, negativul, golul, absența reperelor își găsesc expresia în proliferarea sintagmelor contradictorii. Călătoria spre țărâmul dorit și imposibilitatea desprinderii de el (țărâmul ca fatalitate), universul marin (prin excelență ilimitat) și uscatul împânzit cu „pietre de hotar”, lumea și sinele sunt tot atâtea opoziții în viziunea tradițională, juxtapuse acum pentru a genera tensiunea ca amprență a unui eu modern care își conține nu doar legea (auto-*nomia*) ci și contradicțiile ireconciliabile: „Niciodată nu vei porni cu adevărat/ de aici, din hotarul etern,/ legănat și șters și iar viu:/ marea cern pietre de hotar/ [...]/ Tu vei rămâne aici la hotar,/ simțind în carnea ta cum doare/ nevindecata rupere a lumii.” (*Desprinderea de țărâm*, 1972).

Dacă am marcat o prima etapă în lirica lui Ilie Constantin sub semnul lui Ulise rătăcitor prin insule, dar visând mereu același țărâm familiar, când eul își era propria insulă, într-un al doilea moment liric, cel al volumelor din jurul anilor '70, eul este cel prins „Pe malul râului în întuneric/ la țărâmul trecerii și neîntoarcerii”. Sintagmele trimit spre lumea de dincolo, un topos infernal, un decor mitologic, o rescriere, de fapt, a mitului lui *Narcis pe malul Styxului*:

<sup>1</sup> Emanuela Ilie remarcă și ea „deplasarea dinspre peisagistică spre confesiune, dinspre descripția caligrafică [...] spre desenul tulburat expresionist” (în Andrei Bodiu (coord.) 2012, 364).

O, nu pe mine vreau să mă zăresc/ ci râul însuși!/ [...]// mă prăbușesc în râu pe totdeauna,/ și-un strigăt mă îneacă, fiindcă simt/ de jos în sus cum mă izbește în obraz/ celălalt chip al meu—/ precum un pește odios! (*Celălalt*, 1970).

Imaginea lumilor în oglindă, care structurase anterior și simetria clepsidrei, și oceanul fântânii, legând „tărâmul viu de celălalt”, e reluată prin curgerea inversă a imaginii. Poemul nu mai propune refacerea unității ființei și ciclicitatea, ca în *Clepsidra*, ci o violentă și terifiantă întâlnire cu un dublu infernal. Anterior „înghițit prin teroare”, eul e absorbit acum de oglinda râului. Gestul natural al oglinzii a devenit imposibil; râul însuși nu mai este „oglinză”, ci întuneric, neant. Iar cel care stă pe mal – pe care poemele volumului îl configuraseră deja ca aglutinare de vârste, de goluri, de vii și de morți – acest „eu” care adoptă postura lui Narcis – este agresat de „celălalt” chip. Poemul rostește, în tonalitate proprie, rimbaldianul „Je est un autre”. „Eu” este în aceeași măsură și „celălalt”, generând tensiunea dintre identitate și non-identitate, întrucât „celălalt chip al meu” este independent de cel real: nu reflexie, ci alteritate radicală și agresivă, oroare.

### Pe țărnul nestatornic, în căutarea tinereții fără bătrânețe

A fost remarcată de către comentatori tulburătoarea anticipare, de către Ilie Constantin, în poezie, a biografiei<sup>1</sup>. Ruptura radicală a autoexilului este profețită în ultimele poeme scrise în română și, firesc, devine „referință de gradul al doilea”, cum ar spune Ricœur, pentru poemele publicate în franceză, la distanță de un deceniu. De aceea, analizând următoarea secvență mitică, ipostaza lirică asimilată lui Făt-Frumos din *Tinerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte*, vom porni nu de la volumele scrise pe malul Senei, ci de la textele care preced plecarea. Un neașteptat univers apocaliptic se desenează în poemele anilor '70. Timpul pare să fi distrus tot ce fusese investit cu valoare, iar memoria, tradițional asociată recuperării (salvării în amintire a prezentului perisabil) apare ca inutilă: „lut de uitare dibuie pasul în gol./ Totul se mistuie în nepricepere./ Cât e de în zadar gestul memoriei!” (*Vis de rămânere*, 1971).

Întrebarea care încheie simbolic ultimul volum scris „acasă” – „Cine se află în lume de-a binelea?” – e în acord amar cu lumea post-apocaliptică, dezintegrată în praf sau în „noroioasă uitare”, copleșită de zădărnicia oricărui gest recuperator. E strigătul pruncului din basm, care nu vrea să se nască până nu i se făgăduiește o altă ordine, o altă lume. Într-o succesiune cauzală, dacă ne raportăm la biografia autorului, autoexilul atât de pregnant tematizat în volumele de limbă franceză ar trebui să răstoarne semantismul negativ al țărnelor lăsat în urmă. Poemele susțin însă contrariul, printr-o neașteptată continuitate. Deși lumile se schimbă, țărurile par aceleași: „Poeții exilului” bâjbâie „în marea unde sfârșește orice țăr./ într-un pustiu noroios de uitare”,

<sup>1</sup> În prefața volumului *Nava ancorată pe colină*, Al. Călinescu, deși avertizează: „nu vreau să mă joc de-a psihanaliza”, remarcă „jocul anticipărilor și revenirilor în trecut, presentimentelor și explicațiilor retroactive, relativizând în așa măsură relația dintre poezie și existență, încât nu mai știi cine (sic!) o explică, o precede și o comandă pe cealaltă.” (2014, 10).

„aici unde/ tot pasu-i moale/ sorbit de lăncede nisipuri”, „pe acest țarm fărâmicios”. De acum, nu doar eul e înghițit prin teroare, ci chiar urmele memoriei; aceleași mărci ale digestiei ca semn al aneantizării la scară cosmică, pun sub semnul întrebării chiar veridicitatea existenței.

Gestul poetic semnifică și un refuz al amăgirii: noul țarm e la fel de lipsit de consistență precum țarmul de care abia s-a desprins, însă eul liric nu caută mecanisme compensatorii, trecutul nu e mitizat, nici copilăria, nici natura, nici „acasa”. Poetul nu își permite confortul nostalgiei, ci vorbește despre trădarea memoriei, zădărnicia așteptării, moartea salvatoare: „... clipele/ se năpusteau spre adâncul trecutului,/ spre drojdia veșnică și spre cenușă/ [...]// noaptea urca/ în jurul nostru o invincibilă uitare.” (*Exercițiu de logică*, 1975). Suprapuse peste textele dinaintea plecării, poemele descoperă structuri de o surprinzătoare asemănare<sup>1</sup>. Râul și moartea apar ca izomorfe, semnificând o curpindere a celor „de sus” de către „întunericul” de „jos”, asimilat morții, uitării, spațiilor infernale.

Dacă tema „țarmului” a aglutinat până în acest moment biografic țarmul dorit, țarmul constrângător și țarmul nestatornic, și temele colaterale se îmbogățesc cu sensuri noi. Comparând *Insulă*, poemul din '65, cu *Joc de reverii și de lecturi*, observăm o surprinzătoare schimbare de decor: autodelimitarea și cosmogonia sunt înlocuite de hotarul paradoxal, în același timp cel mai nestatornic și cel mai agresiv, spațiu al morții, nu al genezei; existența e figurată ca aspirare într-un cimitir marin. Insula apare drept „ochiul ciclونului” care „mă înconjoară și mă strânge: un hotar/ suspendat jur-împrejur,/ margine scrisă pe mare/ cu trupuri rotitoare și epave”. Într-o manieră ingenioasă, poemele conservă vechile motive (insula, țarmul), deturnându-le semnificațiile prime în noi structuri antinomice.

### Rescrierea basmului Tinerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte

Tot în cadrul structurilor paradoxale putem înscrie două poeme „marine” – două imagini ce amintesc de condiția eroului de basm pornit către alte țarmuri, unde trecutul și memoria sunt învăluite în asfixiantă uitare. Prezentul este „faleza”, dar nu ca fericită destinație sau popas, ci reper al scindării: „se-mpiedică de ceasul de acum/ viața mea, cândva dintr-o bucată”. Existența definită doar prin prezent amplifică zădărnicia. Eul liric devenit „el” în ipostaza lui „Făt-Frumos” este „ca o corabie zidită de cochilii”<sup>2</sup>: „Ca o corabie zidită de cochilii,/ un om se înalță din trecut și delirează/ de naufragii, când, înclăștat de plută,/ el și-a mâncat tovarășii înfrânți:/ zile și ani și vârste laolaltă.” (*Prezent*, 1975).

<sup>1</sup> A se compara: „se năpusteau spre adâncul trecutului” (1975) cu „Mă voi zvârli în prăpastie” (1967). Sau „noaptea urca în jurul nostru” (1975) cu „simt de jos în sus cum mă izbește” (1970).

<sup>2</sup> „Corabia zidită de cochilii” sugerează un sens dublu: construită *din*, dar și încastrată *în*, prizonieră în mineral, a trecutului care o constituie anulând-o – căci o corabie zidită de cochilii e un nonsens, e o epavă scufundată – iar canibalismul temporal nu e eficient, ci doar delir. Ștefania Mincu remarcă, similar, „ființa-răspântie, în care se întâlnesc vegetalul și peștii abisali” (2003, 98).

Sintagmele „fără bătrânețe” și „fără de moarte” nu trimit doar la absența limitelor dintr-un viitor îndepărtat, ci și la absența reperelor dintr-un trecut uitat, precum era în basm țara zânelor. Într-un poem complementar, prima stare „...ești zidit de jur-împrejur.../ ești ca o casă mult timp asediată/ de vijelii” – este continuată cu un al doilea „timp”, corespondent al „întoarcerii acasă” din basmul autohton: „...ești în sfârșit epava sfărâmată/ traversată de ape pretutindeni –/ alge și pești o vor fertiliza./ Viața ta calcă pe ruina ta, umplând-o/ de o tăcută, invincibilă rodire.” (*Când pier deodată glasurile*, 1982). Ar părea că poemul rescrie, „cu moartea pe moarte călcând”, tensiunea morții fertile, al sinelui-epavă, deschis atât către trecut, dar și către viitor, între ruină și rodire. Dar „rodirea” e străină de esența sinelui, epava e populată de entități non-umane (alge, pești). Se evidențiază, din nou, la o lectură paralelă, aceleași imagini recurente. Uneori, coincidențele sunt îndatorate omonimiilor, ceea ce îndreptățește și mai mult bănuiala că aceste structuri scapă controlului conștient, fiind mai degrabă expresia inconștientului personal la confluența cu structurile arhetipale. De la „lunecarea lotcilor în nisip” la „corabia zidită”, de la insula căreia „îi căutam duios o formă”, la „omul (care) delirează de naufragii... încheștat de plută”, de la „carcasa ducând prin marea lumină ginți de ființe”... la „epava sfărâmată/ traversată de.../ alge și pești” – observăm cum textele își răspund peste ani cu imagini uluitoare de asemănătoare, construite în jurul „țărmlui”, „ambarcațiunii”, „insulei”, a „urcării” din trecut către prezent, din neant către existent a unei imagini a alterității radicale.

### Țărmlul împletit

Dacă în analiza volumelor publicate chiar înainte și imediat după momentul plecării era surprinzătoare constanța semnificațiilor, în pofida seismelor biografice, într-un alt moment, marcat de volumele anilor '80, surprinde simultana afirmare a contrariilor. Anterior prezentul era trăit în negativ, ca așteptare sterilă, canibalism al trecutului. În poemele deceniului nouă, „clipa” e singura salvatoare, în vreme ce amintirea ucide, conotează imobilizarea („zarea se încheagă”), oprirea în devenire, moartea:

Coborâm în goană însoritele pante/ hăituindu-ne, trecutul vomită/ peste noi un vacarm de cenușă/ [...]/ Un parapet de flăcări strivitoare/ se năruie asupra-mi, zidind valul...// Dacă mai e timp, salvează-te/ pe versantul adăpostit al clipei!/ Altfel – larvă oprită-n spaima ei –/ vei stârni mila unui alt mileniu./ Oh, umblă, fugi, înaintează:/ în spatele tău, zarea/ ireversibil se încheagă (*Sub vulcan*, 1985).

Simultan, poemul numește și nevoia de țărml securizant, destinație finală, dar și ideea țărmlui ucigaș, scenariul larvei încremenite trimițând la cadavrele din orașul Pompei și continuând, totodată, imaginea „corabiei zidite de cochilii” (1975), împietrită, înghițită-fosilizată, asimilată unei forme de viață străine. Sau, într-o altă posibilă paralelă culturală, privirea în trecut (ca nevoie de țărml, de reperi) te împietrește



și te ucide, precum odinioară pe femeia lui Lot privirea către cetatea Sodomei. Deși resimțită încă drept necesară, privirea în trecut nu mai e salvatoare, ci anihilantă.

Privirea apare astfel drept o altă recurență tematică, liant al motivelor centrale. Tema oglinzii și a oglindirii devine parte a metaforelor țărmlui și insulei, ale eului și ale lumii. O corespondență semnificativă se stabilește între poemele *Celălalt* și *Vălul Zeiței Isis*, unde Eul-Narcis este dublat de un Eu-omul, care atinge/rupe vălul-„arachneeană taină”, „sfintele țesuturi sfâșiate” – are acces, deci, la tainele lumii. Doar că, pe „amețitoare cornișă, în marginea lumii de dincolo”, cel care a „răzbătut” „se apleacă/ asupra universului, cu vidul/ din sine răsfrânt în oglinzile vidului”. Dincolo de văl nu se află revelația, așa cum dincolo de oglinda apei (care nu mai „funcționa” ca oglindă) nu se afla chipul lui Narcis, ci „celălalt... odios”. Trecutul care „vomită/ peste noi un vacarm de cenușă”, reia, prin timp, imaginea eului „vomitat de neant lantâmplare” (1970), multiplicând la scară cosmică lipsa de sens a existenței individuale și ideea lumii ca aluvionare de deșeuri.

### Robinson pe insulă

Ajungem astfel, prin intermedierea motivului oglinzii, la ultima ipostază a eului liric. În întrupările anterioare, Narcis și „omul” doreau să vadă în oglindă esența, nu proiecția, „mirajul” – nu vederea nedesăvârșită din epistolele pauline (vederea prin văl, în ghicitorie, în oglindă – ca opusă vederii „față către față”). Din nou, contradictoriu, aceste proiecții de „eu” caută, cu mijloace imperfecte imaginea primordială, unică. Într-un fel, lumea pare să-i urmeze: „oglinzile” lor nu le întorc simple reflexii, ci mai mult – sau poate mai puțin – decât se așteptau: „celălalt” în locul aceluiași sau „vidul” în locul cunoașterii depline.

Într-un poem din 1986, seria ipostazelor lirice și totodată seria paradigmatelor mitice se completează cu invocarea lui Robinson, mit rescris mai degrabă în continuarea lui Tournier decât a lui Defoe:

Dacă nu o ființă omenească,/ trimite-mi, Doamne, o oglindă!// Un om (de mai există încă), ivit/ în fața mea, ar face să înceteze/ rotirea insulei pe osia-i de spaimă./ Dar și o biată oglindă ar fi de ajuns.// ...o oglindă m-ar reîntregi./ căci în ea aș putea scruta/ în dosul meu insesizabila absență. (*Oglinda*, 1986)

Insula, figurată anterior ca „ochi al cicloului”, își continuă, peste decenii, rotirea „pe osia-i de spaimă”, numind tot un topos destructurant. Poemul sugerează, într-o macro-metaforă, singurătatea absolută, inconsistența, setea de celălalt, de alteritate. Narcis vrea să vadă chiar râul, nu oglinda, și îl vede/îl simte pe „celălalt” – visceral-agresiv. Robinson vrea un „altul” sau măcar o „oglină” pentru a vedea lumea și pe sine, pentru a nu se mai îndoii de realitatea ei și a lui însuși (căci umbra, de la antici la Jung, simbolizează spiritul). Finalul poemului produce o radicală schimbare a perspectivei: „Dar, încercuit de orizont,/ Robinson poate fi altceva decât/ Pe oglinda senină a insulei sale/ O pată de durere și de neînsemnătate?”. Finalul e reducere la

neant: oglinda invocată, aşteptată ca salvatoare, este chiar insula. Oglindă a lumii pentru care Robinson nu (mai) este. Eul nu mai e subiectul care se vede pe sine, nici nu se reflectă, pentru a fi măcar văzut, ci e prezentat ca negare absolută – o pată – ce împiedică oglindirea. Spre deosebire de insulele și râurile din narațiunile mitice, râul Narcisului modern și insula lui Robinson sunt pseudo-oglinzi în care eul (antieroul, în ipostază demitizantă) nu se mai oglindește. Chiar între cele două ipostaze moderne depersonalizarea și aneantizarea sunt în crescendo. Dacă în ipostaza lui „Narcis pe malul Styxului” există, totuși, un celălalt „odios”, în versiunea a doua Robinson nu mai este, pur și simplu. Cu atât mai puțin imaginea sa, dublul său. E doar materie, pată insignifiantă care tulbură seninătatea insulei-oglină<sup>1</sup>.

Dacă în *Oglinda* Robinson este văzut ca o pată de către instanța impersonală care rostește finalul, într-un poem datat 1999, *Ploaia de nisip și cenușă*, „eul” se autodefiniște similar: „minuscul reper pe uscat – trupul meu/ e ținta din toate mai de soi./ Războiniciei nu mă mai țintesc./ Iată-i coborând, învingători/ Și învinși, pe urmele mele în țărni/ Ca o ploaie de nisip și cenușă”. Moștenirea trecutului ca „vacarm de cenușă” (1985) devine acum „ploaie de nisip și cenușă” care acoperă „urmele mele”, fac invizibilă existența redusă la o „pată”. Pentru o analiză care urmărește semnificațiile „țărniului”, argumentând prin situarea între limite contradictorii modernitatea poeziei, coerența ar cere o încheiere în același registru, un alt paradox, însă într-o altă dimensiune. Eul se autodefiniște, deconcertant, ca „om fără țărni”, prin reluarea metaforei morții (a ieșirii „afară din ființă”) ca înghițire:

Om fără țărni, abia/ mi-am proiectat pe nisipuri/ ancora umbrei stăruind mai grea/ să-și atârne de insesizabil chipul/ că din nou mă atrage/ nesecatul altundeva, apoi o dorință/ mă înghite și mă bântuie fără pace/ să mă avânt afară din ființă. (*Omul fără țărni*, 1988).

Poemul poate fi un autoportret liric și, totodată, o artă poetică: fiindcă principiul poeziei este tensiunea între semnificații contrarii, ancorarea e himeră (triplă inconsistență: ancora umbrei proiectată pe nisipuri), iar starea predilectă a eului, „om fără țărni”, este continua pendulare între „aici” și „înaltăparte”, între starea de „înghițit” și „avântat în afară”. Arhitectura obsesiilor tematice și ipostazele mitice ireconciliabile sunt cele care conferă substanța modernă a liricii lui Ilie Constantin.

Relectura operei, de la volumul de debut până la ultimele texte publicate, a scos la iveală numeroase „metafore obsedante”, structuri izomorfe și suprapuneri ale unor imagini care, deși aparținând unor vârste poetice diferite și generate în contexte istorice și biografice opuse, contribuie la construirea unui „mit personal” care însoțește biografia scriitorului: mitul personal rescrie, în cheie demitizantă, mitul unui Ulise modern care, în căutarea țărniului securizant, naufragiază, după multe rătăcirii, pe

<sup>1</sup> Imagine-ecou a poemului lui Nichita Stănescu, *Marele ochi al iernii*: „Ochi mare, nu te vezi decât tu,/ [...] Și ne-nțâmplăm, pierim, ne stingem/ pe irisul în contemplare,/ dar nu-ți suntem priviri, ci ningem/ în iarna ta, ochi mare, tu, ochi mare.”.

„insula” lui Robinson, într-o repetată încercare de ancorare în existență. Demersul poetic dublează peregrinările lui Ilie Constantin între „țărnuț” românesc, țărnuț exilului francez și revenirea, după 1990, în „Ithaca” originară, care se dovedește, însă, o insulă a singurătății.

Transmutând mitul în planul istoriei literare, acesta își păstrează relevanța: încercarea de a se reînscris în canonul poetic neomodernist nu are ecoul scontat, trecutul îl acoperă cu „un vacarm de cenușă”. Poezia lui Ilie Constantin rămâne de redescoperit printr-o „comunicare în absență”, întrucât poetul „se ascunde în altă parte cu speranța secretă de a fi în cele din urmă găsit, dezvăluit, dincolo de perdeaua metaforei” (Mincu 2005, 107).

### Referințe bibliografice

- Bodiu, Andrei (coord.). 2012. *Literatura română contemporană. Augustin Buzura și Ilie Constantin* (Lucrările colocviului național universitar de literatură română contemporană. Ediția a VIII-a, Brașov, 5-6 aprilie 2012). Cluj-Napoca: Editura Casa Cărții de Știință.
- Călinescu, Al. 2014. *Ilie Constantin, un destin poetic (prefață)*, in Ilie Constantin, *Nava ancorată pe colină*. Cluj-Napoca: Editura Limes, p. 5-12.
- Constantin, Ilie. 2014. *Atunci fugi în alt popor*. Cluj-Napoca: Editura Limes.
- Constantin, Ilie. 2014. *Nava ancorată pe colină*. Cluj-Napoca: Editura Limes.
- Pop, Ion. 2018. *Poezia românească neomodernistă*. Cluj-Napoca: Editura Școala Ardeleană, p. 304-311.
- Mauron, Charles. 2001. *De la metaforele obsedante la mitul personal*. În românește de Ioana Bot. Cluj-Napoca: Editura Dacia.
- Mincu, Ștefania. 2003. *Despre starea poeziei*. Constanța: Editura Pontica.
- Richard, Jean-Pierre. 1974. *Poezie și profunzime*. În românește de Cornelia Ștefănescu. Prefață de Mircea Martin. București: Editura Univers.
- Ricœur, Paul. 1984. *Metafora vie*. În românește de Irina Mavrodin. Cuvânt înainte de Irina Mavrodin. București: Editura Univers.