



IULIAN FILIP: DE LA POETIZARE LA DEPOETIZARE

Abstract. This article examines Iulian Filip's poetry between Arcadism and depoetization. He is a representative of the Bessarabian generation of the 70s. There are analyzed obvious metamorphoses, metaphors and symbols which reconstruct the initiative journey of the poetic ego, the structure of poetic system in its fundamental antinomies. The author insists upon the relevant individual symbols. Among them he distinguishes between the mirror, the flight, black coffee or the broken clock, all of them are like „shards of reflection”. They reconstruct, through an „ars combinatoria”, a „magic mirror” of a destiny of a man who „flies / walks” for over forty years.

Keywords: Arcadia, depoetization, metaphor, obsessing symbol, image system.

Toate calitățile și defectele poeziei lui Iulian Filip se află în placheta cu un titlu inspirat, „Neîmpăcatul meșter” (1974), marcată de amintiri, rezonanțe și sugestii mitologice. Titlul e înșelător: Filip niciodată nu a fost un meșteșugar încrâncenat, să zicem, în accepția lui Arghezi, dar în cele peste optzeci de cărți ale sale „slova de foc” armonizează inspirat cu „slova făurită”. De reținut totuși un lucru important: „neîmpăcatul meșter” e primul care, după mai multe impedimente și tergiversări ale birocrăției locale, „sparge gheața” editurii „Cartea Moldovenească”, care lansează la Chișinău seria „Debut”, o colecție apărută în urma unei hotărâri de partid de la Moscova despre „susținerea tineretului de creație”. După Iulian Filip, apar rând pe rând: Ludmila Sobiețchi, Vasile Romanciuc, Marcela Benea, Leonida Lari, Nicolae Dabija etc., care vor constitui generația basarabeană a șaptezeciştilor. Succesiunea editării acestora, cum ne dăm bine seama, era dictată de o strategie diabolică de „educare”, prioritate acordându-se dogmelor ideologice, imnului și odei patriotice, pe scurt, liricii militante, „angajate social”.

Norocul și nenorocul lui Filip, din perspectiva zilei de astăzi, a fost că manuscrisul său, cu **imaginea arcadică a lumii**, să fie acceptat ca primul „bun pentru tipar” între mai multe altele. Cenzura nu găsea nimic subversiv în candoarea versurilor tradiționaliste, deși o formă inocentă de boicotare a preceptelor „literaturii de comandă” sare în ochi la prima vedere.

Mult mai târziu, ajuns la vârsta sexagenară, în volumul de sinteză, „Puținul (m)eu”, autorul nu include nimic din „Neîmpăcatul meșter”. În precuvântarea volumului acesta mărturisește că de mai mult timp are un vis, o ispită permanentă: „Am visat întotdeauna o carte, pe care să o citească umăr la umăr cei în vârstă (părinții, buneii, frații și surorile mai mari), iar copiii să tragă, intrigați și nerăbdători, cu ochiul: oare ce găsesc *bun* cei mari în carte? În ani diferiți mi s-au întâmplat mai multe cărți de poezie. Astăzi le răsfoiesc altfel decât le scriam în diferiți ani”.

„Puținul (m)eu” debutează aforistic: „Ca toată lumea poate fi oricine”. Teama „neîmpăcatului meșter” de versul inexpressiv, de monotonie, de uniformitate, ridicată la rang de principiu al creației, îl face pe Filip să se diferențieze, cel puțin în declarații, de colegii de generație.

Poet cu intuiție și vocație de artist plastic (o primă marcă a personalității), Iulian Filip are un sistem de imagini sau grupuri imagistice originale, proiecții ale eului, în limbajul său, „ecuații elementare”, niște „cioburi de reflecție”, lucruri simple (dar simple doar în aparență) cu care, dacă apelăm la tehnica *puzzle*, putem identifica o lume artistică nouă, un mit individual. Dacă e să folosim conceptele exegezei psihocritice, nu putem face abstracție de obsesiile fundamentale, mitemele, din care se adună cartea visată (într-o expresie modestă, „puținul (m)eu”), „cioburi” din care se prefigurează și se reconstituie imaginea globală a unui destin de contemporan în ipostaze de „zburător”/ „mergător”, cu alte cuvinte, stări inerente într-un traiect de mai bine de patru decenii.

„Neîmpăcatul meșter”, în pofida unor inocențe feciorelnice, se reține printr-un început de eternă primăvară într-un tărâm fabulos, care emană o stare de bucurie totală, beatitudine nemărginită, circumstanțe și aspirații definitive pentru generația „ochiului al treilea”:

„Când prind viață cuiburile-n ram,
dau muguri pomii și de-aripă multă
și casa-n zboruri parcă mi-ar fi smultă
și nu am suflet ori prea mare-l am”.

În seria locurilor comune, a acestor euforii adolescente revin memorabilele „ierburi cuprinse-n germinare”; personajul liric „moare de bucurie” (un reflex indirect al „optimismului istoric”?). „Peisajele sufletului” se înfățișează în dimensiuni baladești „pe umerii străbunilor voinici” și, ca într-o imagistică de sorginte blagiană, se prezintă drept scene din spectacolul luminii și al vitalităților campestre:

„La marginea câmpului desfundat,
peste-arăturile puhave, grele
cern seară de seară așchii de stele,
parcă-au ieșit zeii la semănat.

Semn bun! Se face lumină aproape
lângă semința adânc visătoare –
la fiecă bob o scânteie de soare:
încoace, sevelor! Spre stele, ape!”.

Zborul fanteziei, calofilia, estetizarea, ca mijloace de evadare din realitate, ca refugiu în idealitate goală, sunt primele însemne ale poetizării și creării unei realități virtuale, arcadice. Poezia lui Filip, cum s-a observat, stă sub semnul **candorii fințiale**: „Picure rouă pe suflet,/ iarba alături viseze./ Mari simfonii moderne/ pe departe urmeze”, al **aspirației către ordinea sacră a universului**: „De-atâta rouă pe sub rădăcini/ până la cer o iarbă a crescut./ Și din câmpia unde au tăcut,/ au năboit izvoare de lumini”, dar și al **metamorfozelor** râvnite; noi „să sorbim rouă din florile macilor./ preschimbându-ne în ce ne-am dorit”. Roua din florile macilor cu forța ei magică preschimbă eul poetic proiectându-l în elementele primordiale ale unei lumi surprinse într-un timp atemporal și plin de poveste.

Cadrul poeziei – cu „copila cu ochi negri și de pradă” (ochiul, până a deveni un simbol al cunoașterii, nu este decât o sugestie erotică, un ochi de pradă) – este al unei „lumi de ierbi”, cu „pomul plin de păsări” sau cu „potop de păsări”. Desigur, acestea nu sunt păsările din filmele lui Hitchcock. Ceea ce ne reține atenția în poezia lui Filip sunt imaginile sau rețelele de imagini care sar în ochi: „se cer doar aripi pentru întregiri”, „Pe umerii mei cu loc de-o aripă/ se prind și aripile voastre multe”, „Vine o clipă când umărul stâng/ se face aripă peste durere”, „Iar zborul, ce acum te-a încercat,/ e zbor suprem cu ochi deschiși în moarte”, „Cei ce așteaptă-n poartă cată-n cer/ aripile zvâcnind a bună veste”, „Deschide porți, pământule, izvoarelor în câmp,/ ca să se cearnă soare pe-ascunse rădăcini./ Și lasă porți deschise pe unde aripi urcă/ din limpede țărână, să sprijine lumini” etc., etc.

O modă poetică, dar nu numai în „Neîmpăcatul meșter”, fac simbolurile flotante: lumina, pasărea, steaua, aripa, inima, pomul, sămânța, iarba, frunza, rădăcina, izvorul, drumul, cântul, dorul, mama, casa, sufletul etc. Simbolistica, mult prea mult la vedere, rămasă oarecum în umbra modelelor consacrate, este totalmente insignifiantă la momentul debutului. Ceea ce trebuie remarcat însă e că, dincolo de conotațiile arhicunoscute ale acestui imaginar colectiv, de largă circulație, se prefigurează de la bun început elementele unui sistem imagistic, un mit individual. Acesta se va constitui din „semnele” „neîmpăcatului meșter”, din mitemele unei lumi în germene, în viziunea lui Filip, a unui „spațiu lângă sămânță”, anticipându-se în „sâmbur” realitățile virtuale:

„păsări stau în aer,
contururi desenând
la pomul încă sâmbur,
visându-și crengi în vânt”.

Chiar în mult contestatul debut se intuiesc deja „cioburi de reflecție”, metafore, simboluri care îl individualizează, îl diferențiază de colegii de generație. Câteva simboluri suprasolicitate, cum ar fi: lumina, oglinda, ochiul, pasărea, aripa, zborul, izvorul, apa, fântâna, exprimând raportul eului cu lumea, sunt dezvoltate, completate cu cele inedite, individuale între care se remarcă persistent „ceasornicul defect” și „cafeaua neagră”, simboluri cu rezonanțe dramatice, particularizând poezia de mai târziu.

Evoluția sistemului imagistic, cu toate antinomiile lui inerente, poate fi exemplificată prin simbolul zborului, de altfel, un simbol central nu numai la șaiceciști, dar și la șaptezecești,

care, reluat în diferite contexte până la suprasaturație, pune în lumină modul poetului de a fi în poezie, inventivitatea, potențialul lui de creație.

„Dialoguri primordiale” (1978), (adevăratul debut editorial al poetului, în opinia lui Mihai Cimpoi), are ca „ars poetica” „Rondelul zburătorului”. Ideea revine obsesiv și în „Dorurile, zborurile”, poem revelator în construcția volumului, afirmând o stare existențială în intonații și tipare folclorice, caligrafiate în maniera lui Grigore Vieru:

„Cine vrea să mă ajute
și mă lasă fără dor,
parcă-mi ușurează drumul,
retezându-mi un picior.

Cine vrea bine să-mi facă
și-mi ia dorul cel mai greu,
parcă mâna îmi retează,
să mă fac mai zdravăn eu.

Cine vrea să mă ajute
și-mi destramă dorurile,
parcă-aripile îmi taie,
să-mi sporească zborurile”.

În „Lumină în piatră” cineva „în zid o să zboare”. Zburătorul face parte din confreria neîmpăcatului meșter, acum și el aflat în ipostază de zburător (în „Dălțile visătoare” „niște meșteri se-nvață-a zbura”). Starea generală a personajului liric este ilustrată în destăinuirii ca acestea: „A fost de ajuns o boare/ ca să mă înalț –/ aripat cu pânzele voastre –/ în ceruri.../ Iertați-mă, blânde fete,/ că vi le-am ars pe la colțuri –/ am trecut neatent pe sub stele./ Iertați-l pe cel/ ce zboară stângaci!”, iar în altă parte eul poetic afirmă că: „nu sunt decât țărână/ dintr-o țară zburătoare” („Rădăcinile și-aripile tale, Moldovă”). Spre finalul „dialogurilor” descoperim „un zbor în toate”, chiar și în „Ceasurile cântătoare-ale casei”. Simptomatic e ultimul poem al volumului care anticipează „Ceasornicul defect” din „Hulub de poștă” (1983), o altă obsesie structurală.

Într-o „ars poetica”, „Fântâna din poartă”, revine cu claritate motivul ochiului inițiativ care sugerează memoria genetică, prezența panteistă a străbunului: „E parcă ochiul limpede-al străbunului/ și nu ne știe văzu-i pe aproape./ îngândurat spre steaua-n vârful cumpenei/ și-n dedesubturi prea pierdut sub ape.// Când sparge-se oglinda apei lină/ de setea noastră veșnică, primară./ lung timp apoi se-adună fața apei/ peste izvorul de lumină clară”. E oglinda magică, orientată spre trecut și viitor. Nu mai e oglinda de altă dată, reflectând condiția narcisică a îndrăgostiților („Am căutat oglinzile de ape./ în care amețiți să ne privim”). Este o altă oglindă care reconstituie genealogia și ontologia ființială. Ca simbol al cunoașterii, ea exprimă, în esență, „conținutul inimii și al conștiinței”. Alteori, măcinat de o criză a identității sale, eul se surprinde drept „o oglindă” care încearcă „sens s-ajungă, sens să prindă”:

„Eu nu sunt eu... Adică nu mă-ncape
această scurtă, dură-articulare –
zic „eu” și-aud rupând în mine ape
și simt cum mă destram...
Sunt aer, floare
și nor sunt, și bulgăre de pământ...
Eu nu sunt eu. La mijloc e-o oglindă –
și-ncearcă sens s-ajungă,
sens să prindă”.

(„Momentele definiției”)

Însă în altă parte, oglinda e făcută țândări, un semn al **depoetizării lumii arcadice**: „O fi aruncat careva o piatră,/ o fi pășit careva în călcâie/ pe fața ei limpede și curată.../ În cioburile oglinzii/ împrăștiate/ aduni crâmpieie răzlețe,/ le-nchegi.../ Țoc! țoc!/ Triumfă sonore călcâiele,/ ca un răs homeric,/ ca o certitudine –/ fața limpede-a oglinzii/ n-o mai întregești.../ Și nu importă,/ dacă se poate,/ dacă se cuvine să treci/ cu călcâiele/ pe fața oglinzii cuiva./ Pentru această oglindă/ nu mai importă...” („Cioburi de reflecție”). Nu e Arcadia în pericol de moarte, este sugestia caracterului evaziv al actului poetic. „Cioburile de reflecție” e tot ce rămâne în urma confruntării cu cenzura. De aici și presentimentul „gata de ducă”, pentru că „nici o oglindă nu te mai arată”. Nu întâmplător, în „Careva cu ceva din oglindă” doar o singură „oglină bună” îi poate spune adevărul, dar și ea e „acum cioburi toată”. Iată de ce până și „oglină bună” reflectă deformat adevărul căutat.

Într-un sens mai larg, poezia înseamnă o oglindă de apă, care lung timp și-adună fața. Anume în „Puținul (m)eu” (2010) Iulian Filip își selectează „ecuațiile elementare”, niște expresii sentențioase cu înțelesuri esențiale: „Dai/ ce ai/ și ai/ ce dai”; sau: „Ți se dă/ cât poți lua,/ cât poți duce/ altora”. Sunt chintesente ale lumii sale fictive și „apa vie”, tot ce are el mai de preț, intonând elegiac:

„Atâtea le-am făcut de dragul lumii,
de gura ei atâtea le-am tăcut,
că m-am temut să nu mă certe unii,
să nu m-acuze alții m-am temut.

De ne-nțelegeri m-am ferit adesea.
Naiv singurătăți am ocolit.
În haină neagră m-am temut să ies,
când lumea-n alb se plimbă fericit”.

(„Preț”)

E un fel de „mea culpa”, devenită un ritual obligatoriu pentru toți basarabeni. Pentru Iulian Filip mai e și un mod de reflecție asupra artei sale, eterogenă ca materie tematică, discurs și poeticitate. Vine un timp când armonia eului cu lumea este revelată într-o parabolă în care melcul „acum e pus în față să aleagă –/ infinit ori o găoace nouă?” („Melc și cochilie”). În pofida dilemei, obsesia zborului e copleșitoare și în „Cerule fântânilor” (1977), chiar dacă rămâne în același registru binecunoscut din „Neîmpăcatul meșter”: „Când departe ești de țară,/ pasăre te face ea/ și în cer pe sus te zboară,/ să o vezi – că e a ta” („Moldovă”). Este preludiul care anticipează „zborul nezburațoarelor”.

Pentru etapa incipientă a creației, „zborul” nu e decât un simbol erotic, o rescriere a mitului „Zburătorului”. Într-un dialog imaginar, El și Ea încearcă o definire a „dimensiunilor zborului” care metamorfozează ființa: „- De dragul tău mi-s umerii înmuguriți ca ramul./ De dorul tău prind aripi. Tu zi s-ating o stea./ să mă întorc cu pulberi și focuri de tot neamul/ și să le joc în față pentru iubirea ta./ tot ce-mi oprise zborul, își pierde greutate/ și lutul greu mă scapă. Ca fluturu-s ușor./ Tu zi-mi să încerc zborul în stele, pe departe./ să vezi cum găsesc drumu-ndărăt doar după dor...”/ Ea îi răspunde mai terestru:/ „aripile și zborul ce-acum te năpădesc/ îndreaptă-le încoace, poate ajungi la mine” („Dimensiunile zborului”). Este spațiul arcadic în care eul poetic se afla într-o consubstanțialitate totală cu firea:

„... nu sunt decât țărână
dintr-o țară zburătoare”.

(„Rădăcinile și aripile tale, Moldovă”)

Odată cu înaintarea în timp, imagistica de sorginte romantică, idilică suportă anamorfoze ciudate, insolite mai cu seamă în ludicul de limbaj:

„Când ai aripi și atâta cer,
să mai cerșești pe trotuare
fărâmituri de trai mizer
umilelor nezburătoare?

Să poți visa că poți zbura!
Să poți să zbori precum visezi!
Ce mai noroc pe viața ta –
să vezi cum zbori, să crezi ce vezi!”

(„Hulubul din Chișinău și alte zburătoare”)

În poezia târzie, **lumea e depoetizată** programatic, Arcadia, amenințată de pustie, se metamorfozează într-o imensă colivie, locul zburătorului îl ia mergătorul, alteori târătorul. Ființa înaripată începe a devia în picaj, cade în „zbor stângaci”: „Lângă pânzele ghilite de voi,/ fete frumoase,/ lângă pânzele albe întinse pe iarbă,/ pe iarba împestrită cu păpădii galbene/ m-au răvășit visele./ A fost de ajuns o boare/ ca să mă înalț –/ aripat cu pânzele voastre –/ în ceruri.../ Iertați-mă, blânde fete,/ că vi le-am ars pe la colțuri –/ am trecut neatent pe sub stele./ Iertați-l pe cel/ ce zboară stângaci” („Iertați-mi zborul stângaci”).

Eul, cu sentimentul zborului pe sub stele, are conștiința unui destin ratat. Este frapantă consecvența cu care zborul, de la un timp încoace, e compromis; zborul de altă dată din „gura de rai” acum e un zbor „în pustie”: „Taie-mi aripile./ zăvorăști-mă-n colivie –/ în ceruri m-am pornit să zbor/ și-am ajuns în pustie” („Amețea de zbor”). În „amețea de zbor” ființa angelică are revelația că a rămas cu o singură aripă, dar și aceasta i se rupe și catastrofa este iminentă: „Zbura înclinat –/ i s-a rupt o aripă/ și-avea numai una” („Zbor compromis”). Sau: „De ce să regreți că ai zburat?/ Doar tu le-ai desfăcut aripile...” („Pasăre tristă pe nedrept”).

Este timpul în care zborul, tot mai accentuat, sugerează neliniștile ontice, în ultimă instanță, conștiința paradoxală, generată de teama de zbor a zburătorului:

„Tot strigă înspăimântat:
– Nu po-o-ot zbura-a-a-a-a!...”

Și nu se mai oprește
din zbor –
zboară cu tot pământul
prin această enigmă universală,
în care viața
le pune vârful la toate”.

(„Teama de zbor a zburătorului”)

În „Elegia dramatică a golului” poetul, aflat într-o confruntare cu timpul, cu lumea, are senzația că arde pe tigaia fierbinte și goală a sufletului său: „Ah, să pot plânge,/ să domolesc/ tigaia fierbinte/ și goală,/ sufletul meu,/ amărât/ de nimicul din el ”. Personajului liric i se taie aripile, „zburătorul” e înlocuit cu „mergătorul”, cu pedestrul de rând, montat parcă într-un univers mecanic. Este adevărat, acest preludiv al neliniștilor existențiale îl intuim încă în „Cafeaua neagră”, expresia sentimentului de frustrare, a neputinței mistuitoare:

„Nu că mă tem. Mă cutremur.
Tu dormi atât de departe
la pieptul meu adunată...
Și-i întuneric ca-n moarte.

Nu că pun preț pe viața-mi.
Dar dormi în cealaltă parte
cu fața întoarsă spre mine...
Și-i întuneric ca-n moarte”.

Sensibilitatea nu mai e tributară armoniei. Conștiința tragică a existenței refuzate alternează cu nostalgiile fiului de țăran orășenizat. Treptat lumea naturală din poezia lui Filip e substituită de lumea artificială, de lumea obiectelor defecte. Noile revelații ale raportului cu timpul, degradarea lucrurilor simple schimbă viziunile poetului despre armonii și dizarmonii, despre normal și anormal. Obsesia oglinzii sparte se intensifică.

Depoetizarea nu înseamnă doar despărțirea de modelul idilic, de mitul arcadic, un construct imaginar anacronic. Depoetizarea implică stricarea armoniilor unui model al lumii, renovarea limbajului, schimbarea mentalității. „Cesul defect” ajunge să întruchipeze descentrarea lumii. Mersul haotic al timpului, în plină expansiune comunistă, nu e altceva decât o disidență. Plasat alături de „Centaurul” lui Liviu Damian, poemul devine o bufonerie a stilului solemn specific dogmatismului dezabuzat. Prin acest tip de texte poezia lui Iulian Filip se conectează la tradiția scrisului subversiv:

„Cesornicul de-o vreme mi-i defect
și mi-a rămas uitat pe etajeră.
Dar sunt bolnav de timp și sunt corect,
și noaptea mi-l visez pe noptieră.

Am puls constant. Mănânc l-aceeași oră,
mă culc l-aceeași oră și am vise
la ora trei – de mamă și de soră,
la ora cinci – de cele nedescrise.

La ora șapte mă trezesc din somn –
mă spăl, mănânc, mă-mbrac și ies din casă.
La ora opt mă întâlnesc c-un domn
care îmi spune ziua de-i frumoasă.

Ziua de lucru mi-i de șapte ore.
Am dispoziție de lucru respectivă –
nu îmblu-n stea și nu cutreier norii –
disec realitatea obiectivă.

Dar... de un timp ceasornicu-i defect
și inima a prins să se grăbească
ori invers – ca să bată-ncet,
și nopțile au prins să se mărească.

Pe mama o-ntâlnesc la ora șapte,
văd vise fel de fel la ora opt,
pe domnul respectiv îl strig din noapte
și fructului din mugur îi zic copt.

Ziua de lucru mi-i de două veacuri
ori nici nu-i timp și îmblu-n nor și stea,
iar viața mi-o măsoar pe val de lacuri...
Și un ceasornic geme-n urma mea”
(„Ceasornic defect”)

Acest poem antologic rămâne expresia esențializată a ființării descumpănite, a unei ordine împotriva firii. E un început de haos, o viziune a unei lumi răsturnate, ca și la Vasile Romanciuc, a unei lumi pe dos. Este aici, fără îndoială, o cu totul altă existență decât cea elogiată în „Cerule fântânilor” sau în „Dialoguri primordiale”, volume omogene și bine construite, în care lumea era într-o armonie perfectă și pe care eul poetic o cunoaște blagian, prin darul iubirii: „Am marele dar să iubesc/ orice boare trecând în câmpie/ și nu mai gândesc, nici râvnesc/ paradisul venit pe vecie./ Mi-e destulă această gură de rai/ cu mintă și struguri, și vară./ Mi-e destul timpul pe care mi-l dai/ și-n care mă ții mergând, țară.../ Am marele dar să iubesc/ amarnic gura asta de rai/ și nu mai gândesc, nici râvnesc/ decât dulcele, tânăru-mi plai” („Gură de rai”).

Paradoxal evoluează și poetica lui Iulian Filip: de la limbajul și convențiile moderniste la ludicul de limbaj postmodernist, mai exact, la „poezia metalingvistică” în stil nichitastănescian. În plan epistemic, metaforele și simbolurile obsedante „degradează” în metonimii și embleme monovalente, limbajul reflexiv e defavorizat de limbajul tranzitiv, în plan ontic, elementele noi, stihia timpului și nisipul pustiei, intensifică drama imposibilei împăcări a sinelui cu o identitate certă:

„Atât de tâmpite timpuri trăim,
încât nici ceasornicele nu rezistă
ori nu au poftă să le măsoare.
Ce-ar măsura?”

Clepsidra măsoare nisipul pustiei!
... Ceasornicul crede”.

(„Ceasornic defect (II)”)

Deconstrucția timpului și spațiului arcadic reclamă prefigurarea unei contrautopii. Mitul „omului nou”, despre care s-a făcut atâta c(h)az în epocă, este compromis, subminat. În acest sens „tema cu variațiuni” a „ceasornicului defect” (dacă e să rămânem la același măsurător de timp) devine, ca și în celelalte grupuri imagistice, un fel de demonstrație în „ecuații elementare”, care deloc nu sunt elementare:

„De timpul care ni s-a dat –
atât cât ni s-a dat –
adeseori m-am întrebat
(subtil, mai delicat),
m-am întrebat, dar n-am sperat
răspunsul invocat.
Dar ce răspuns să mi-l fi dat
și cine? Că... nu m-am rugat –
am întrebat, îndurerat
că mi-i ceasornicul uitat
(cuiva l-am dat) la reparat,
că nu-mi spunea adevărat
cât timp mi-i dat.....”

(„Măsurarea timpului”(alt ceasornic defect))

Trecerea timpului în „casa năpădită de-amintiri” este accelerată de „calendarul grăbit” care luptă cu amnezia, o idee fundamentală a generației „ochiului al treilea”, de altfel, un fenomen schițat și de grafica fantezistă a poetului, revărsată ca din cornul abundenței. Este și aceasta o modalitate de luptă a artistului cu „demonii săi”. În toamna vârstei, „mergătorul”, copleșit de „lauda somnului”, de traiectul zborului predestinat, începe a se deprinde cu „cafeaua neagră”, cu *somnul mare* și învață a muri: „Îi cerșești deșteptătorului/ 5 minute dulci,/ somn de dimineață./ Iar pe alături./ iar pe aproape/ moartea./ dulcea de ea./ îți frunzărește/ foile calendarului./ fremătându-ți eterne/ cântece de leagăn.../ Te deprinzi./ te deprinde/ să te deprinzi” („De-ale toamnelor”).

Depoetizarea, în scrisul lui Iulian Filip, nu înseamnă nicicum renunțarea la poetic, depoetizarea reprezintă asumarea unui „alt fel de a concepe poezia” (Nicolae Manolescu). Simbolurile, chiar și cele „degradate”, reluate preponderent în catrene, miniaturi de factură gnomică, devin un fel de formule inițiatice. Prin ele se redimensionează universul poetic, ele sunt ocheanele prin care se poetizează și se depoetizează universul; sunt simboluri prin care poetul cunoaște lumea și se autocunoaște. **Oglinda**, **zborul**, **cafeaua neagră** sau **ceasornicul defect** sunt „cioburile de reflexie” prin care se reconstituie „oglindea magică” a unui destin de „zburător/ mergător”.

ALEXANDRU BURLACU
Institutul de Filologie
(Chișinău)