

RE (S) MINOR –FA (BER) MAJOR: PETRE STOICA'S POETIC DISCOURSE

Daniela Moldoveanu

Assist. Prof., PhD, Military Technical Academy "Ferdinand I", Bucharest

Abstract: From the poetry of notation or discursive, bucolic-idyllic poetry, passing through surrealism to reach socio-polemic expressionism, Petre Stoica – the prestidigitator of the “snake box” – has the merit to have intuited the new direction of “anti-poetry” defined by the economy of means and transitivity that the 60s generation of poets had begun to address theoretically through the “decline of the metaphor” and the “mimetic forms” analyzed by Baconsky. But, as we will prove in this paper, the mimetism of Petre Stoica's poems is, more often than not, strictly limited to language, which is why he further cultivates the “metaphorical tone” of the “overlapping reality” that defines his poetry.

Keywords: Petre Stoica, the 60s generation of Romanian poets, linguistic mimetism, anti-poetry, overlapping reality, the paradox of metaphorical vibe

Introducere

Despre poezia lui Petre Stoica s-a speculat unilateral, superficial, uneori, alteori, ușor epuizați după o lectură cronologică, ni se pare că ar fi fost supralicitată, căci volumele sale nu mai exhibă nicio frapantă schimbare de tonalitate și imaginar poetic, dimpotrivă. Sunt însă de menționat, la rece, excepțiile care confirmă: *Un potop de simpatii* (1978), *Copleșit de glorie* (1980), *Piața Tien An Men II* (1990), *Manevrele de toamnă* (1996) și, în primul rând, *O casetă cu șerpi* (1970).

Pe de altă parte, tocmai pentru că, începând chiar de la primele cărți: *Pietre kilometrice* (1963), *Miracole* (1966), și apoi continuând cu *Alte poeme* (1968), *Arheologie blândă* (1968), *Bunica se așază în fotoliu* (1971), poemele sunt recognoscibile prin lipsa programatică de strident și spectaculos – după cum însuși Petre Stoica, intervievat fiind, mărturisește: „Nichita îmi spunea...că mă invidiază foarte tare că eu pot să scriu simplu și el nu poate.”; „Era și o chestie programată de mine” (Șerban 2004 : 213) – într-un cuvânt, datorită monotoniei imprimate atât manierei de construcție, cât și universului propus¹, această caracteristică celulară a scriiturii (care, până la urmă, vădește maturitatea poetică de a structura un volum compact și încheșat, în stil original) va risca – odată ce am parcurs *O casetă cu șerpi* (cota maximă și punctul zero după care ar trebui interpretat și compartimentat corpusul poetic), și am reluat, apoi, vechi formule, parcă, viziuni familiare în *Sufletul obiectelor* (1972), *Iepuri și anotimpuri* (1976), *O nuntă de cenușă* (1977), și, astfel, considerată aproape întreaga operă – va risca, deci, să dea impresia, prin extrapolare, de manierism.

Însă, în ciuda oricăror aparențe, Petre Stoica ajunge să fie valorizat drept „un poet reprezentativ pentru proteismul liricii românești actuale...reușind să rămână... el însuși, în aproape toate avatarurile, prin distanța pe care a păstrat-o față de orice formulă, prin termenul cu care a știut să-și schimbe uneltele...” (Manolescu 2001 : 316), și nu numai de către Manolescu. Grigurcu (1986 : 16) vorbește și el de dualism: „o dedublare, un joc de oglinzi, o subtilă repliere a eului ce se livrează în spectacol”, distribuindu-i acestuia rolul de „ferment al

¹ Întâlnim aici semnalată „absența premeditată a oricărei tensiuni lirice”, un text „egal cu sine, fără urcușuri sau witz-uri metaforice” (Mincu 2007: 571)

înnoirii”² peisajului poetic din epocă. Fapt contestat de Manolescu, și poate pe bună dreptate, căci un mare poet are în mod normal urmași care nu-l eclipsează, o forță ce rezidă în autenticitatea dublată de inovație, fiind, întâi de toate, un ferment al înnoirii propriei paradigme; doar că Petre Stoica a rămas mereu ezitant, proteic fără să topească în ceva total diferit, novator, printr-un proces alchimic, multiplele surse de inspirație.

Oricum, generația '80 (majoritatea) a fost mai degrabă inspirată de poezia a căror formulă avea surse de inspirație în poezia americană, chiar și atunci când cultivau subtonalitățile și discreția, melancolia de substanță lirică, stările reflexive și expresia tranzitivă, puternic individualizată, ca, de pildă, Mircea Ivănescu. Dar prestidigitatorul „casetei cu șerpi” – de la poezia de notație, discursivă, bucolic-idilică, trecând prin suprarealism (voroncian) ca să ajungă la expresionismul socio-polemizant – are meritul de a fi intuit noua direcție a „antipoeziei”, prozaismului, economiei de mijloace, a tranzitivității pe care steliștii începuseră să o abordeze și teoretic prin „declinul metaforei” și „formele mimetice” analizate de Baconsky (1969); cu mențiunea că mimetismul poemelor lui Petre Stoica se rezumă, de cele mai multe ori, strict la limbaj, cultivând în continuare „tonul metaphoric” al „realității suprapuse” (Baconsky 1969) care-i definește poezia. El nu se poate încă decide, rămânând, astfel, la stadiul de intenții neduse până la capăt înspre o veritabilă poetică.

Limbaajul „micilor nimicuri” ca metaforă a eludării prezentului

În special volumele din jurul anilor '80 (*Un potop de simpatii, Copleșit de glorie*) stabilesc concepția despre poezie a lui Petre Stoica, artele sale poetice se ramifică dintr-un *modus vivendi* neimplicat în disputele majore ale vremii. Astfel, eul liric își asumă condiția la persoana întâi: autoironic („*noaptea mă visez ridicat cu macaraua pe soclu*”), zeflemitor, trece cu trotineta pe sub arcurile de triumf ale mării poezii („*ce să comunic Europei ?/ că într-o zi voi trece cu trotineta/ sub arcurile ei de triumf*” - **Jurnal III**), cu orgoliul modestiei („*poemele mele glorioase/ dacă nu vă plac/ suflați-vă nasul și dați în ele cu pietre*” - **Poemele mele**) celui care se știe „*un biet acar pe linii secundare*”.

Poezii de genul lui Petre Stoica, postulând „suficiența insuficientului” susțin cu grație „teoria secundarului” și posedă „darul vital al etern-înnoitei, etern-efemerei înfrângerii” (Nemoianu 1997: 209) generatoare de energii și speranțe nebănuite. Autorul trăiește ilustrativ într-un „*potop de simpatii*” nerentabile și crește iepuri la limita civilizației împreună cu marginalizații – personaje secundare ale sorții și istoriei, încovoiații dintr-un șir de trupuri anonime „*pentru care nu se croiesc niciodată/ dolmane...fracuri*” (**Trupuri**). Repetabilitatea de la nivel onto-antropologic descrie și filogenia poeziei, o vedem duplicată în procedeul sintactic-stilistic al repetiției – și dacă aceasta e menită, de obicei, să instituie în planul existenței, la sfârșitul poemului nu aduce decât anularea „*pe aici au trecut căutătorii de comori/ a trecut/ un măcelar un hangiu un rotar/ pe aici a trecut un incendiu*” (**Pe aici**). Ceva începe să macine poemul dinlăuntru, față de bonomia trecutului cu aură solară din primele volume, timpul rulează în gol, parcă dincolo de viață. Banalitatea devine o blândă claustrofobie în „*această zi sprijinită pe picioare de iască*”, pe când „*toate au gust de motorină*”. Ceața latent heracliteană („*pentru mine poezia...e doar un felinar în ceață*” - **Interviu III**), caracteristică pentru atmosfera poeziei de acum, nu se aprinde, în ciuda tuturor strădaniilor („*numai eu am rămas același copil/ care se joacă cu focul*” - **Scrisoare neterminată**), dar adăpostește moartea – un personaj pe cât de simpatic și uman, pe atât de periculos prin subtilitate: „*bărbații fumează pe mal/ moartea le fură bicicletele*”, „*la marginea șanțului moartea/ mânăncă pâine aburindă/ numai copiii se opresc în toiul jocului/ și se întrebă cât o fi ora*” (**Zi senină**).

² Un continuator original ar fi Emil Brumaru – nu tocmai un tranzitiv, dar care desăvârșește poezia simplității casnice într-o alchimie a microcosmului erotizat, astfel anexându-și-l pe Petre Stoica.

Contrar față de poeziile de început, aici timpul erodează freatic, invadează universul copilăriei și se insinuează ca o tresărire a subconștientului în demersul autoscopic, izolând „o notă veselă pe o partitură tristă” (**Poemele mele**). Pe de altă parte, discursul monologic-adresat din *Jurnal*, scrisori, interviuri chiar, trădează un gust amar – de singurătate/singularitate – vizând și receptarea, căci Petre Stoica rămâne „un poet înghesuit la colțul mesei” (**Jurnal II**) și, câteodată, pe bună dreptate.

Nu de puține ori comparația cu Ion Pillat și Adrian Maniu l-a plasat pe o anumită coordonată lirică, încă tributară poeziei „simili-tradiționaliste”, cu toate acestea, dacă atmosfera evocată de Petre Stoica mai digeră vagi ecouri romantice, o face mai ales în spirit polemic, dar rămâne la acest stadiu: „domnișoarele cultivau plăcerile sportului/ încă din timpul lui Richard Cœur de Balançoire...cu grația unui salut adresat în grădinile publice/toamna spre-amar...ofeream/ câte-o cupă umplută cu dulceață de coacăze/ seara pe terasă domnișoarele primeau complimente/ din partea barbișoanelor cu decorații...” (**În donjonul Academiei de Litere**).

Mai regăsim, într-adevăr, răsfoind volumele inițiale, poezii edulcorate în care „îngerii cântă din flaute subțiri de argint” iar elevii ating cerul cu „palmele pline de ghiocci spumoși”, la fel, în cazul unor versuri precum „Îndărătul nuntașilor cu luciri de staniol în priviri” (**Baladă**) – pe care am fi tentați să le considerăm ironice și denunțând kitsch-ul de fond – urmate imediat de „neîntrerupt clarinetul și patru viori/ silabisesc suspine dulci// Alaiul se îndepărtează/ pleacă să planteze o mlădiță de bucurii...”, acestea cad în desuetudine și patetic, dinamitându-ne reflexul interpretativ, ceea ce face ca poezii de felul acestora, în ciuda frumuseții lor liliale, să se autosaboteze.

Abia când citim: „Tata e-un zeu/ cu barba lucind de grăsime” (**În curte**), simțim că demistificarea merge mână în mână cu scenariul mitic imprimat momentelor din copilărie, des frecventate la începuturi, precum și spațiului rural al „realității interioare” (Poantă apud Grigurcu 1986: 14). Însă nici acestea nu-și ies din contur datorită vreunei augmentări afective – lucru ce ar fi fost privit ca absolut natural; în schimb, singura stare exacerbată rămâne singurătatea: „plec în somn și purificat mă închid/ în fluturii rechemăți în unghere” (**De profundis II**); „...e atât de bine să trăiești/ uitat printre lucruri uitate” (**Cu umbrele tale**); „marele câștig mi se repetă și-acum:/ singurătatea noblețele ei” (**Singurătatea noblețele ei**). Echivalentă lumii onirice – în singurătate se naște Ianus, alter-ego-ul liric ce-i definește lui Petre Stoica statutul poetic, privind întotdeauna înspre trecutul sub pragul căruia „este îngropată inima mea de copil”, pe când prezentul sau viitorul transpar sugerate *in absentia*, prin eludarea continuă, evidentă. Rod al exhibării „impulsului deconstructiv, menit să risipească, să atenueze presiunile principalului...ceea ce a adus o victorie netă forțelor nivelării și ale conformismului,” (Nemoianu 1997: 218), *Arheologia blândă* are loc, prin urmare, în straturile memoriei, de aceea mimesis-ul de la nivelul limbajului nu-și găsește un corespondent real, în oglindă, pentru sensul atașat spațiului de referință. Poetul, în procesul anamnetic, îl promovează pe „homo fantasticus” pentru care fidelitatea memoriei se manifestă, mai ales, față de ficțiune: „punctul unde se întâlnește febra realului cu luciditatea magiei” (**După bătaia pendulului**).

Marea sa temă reprezentând-o Timpul, la fel ca Eugenio Montale din *Quaderno di quattro anni*, poetul român afișează aceeași preferință pentru simplitate, „estetica obiectelor”, „fuga de necesitate” și, în primul rând, pentru memorie, care „...a fost un gen literar/ de când nu se născuse scrierea...” (**Memoria**).

Iată cum idilismului, naivității lucrurilor simple („dinții haosului macină încet utilul degradat” - **Movul scaietelui**) nu le lipsește doza de irealitate și artificial: „Petre Stoica a izbutit – poate că nedeliberat...– să dezvăluie falsitatea cotidianului, s-o adâncească până la ficțiune...la sentimentul de irealitate cu care, brusc, banalitatea te poate covârși.” (Călinescu 1973: 122). Există distilată în poezia de maturitate și bătrânețe a lui Petre Stoica (*Tango și*

alte poeme, *Visul vine pe scara de serviciu, Manevrele de toamnă*), o metafizică a timpului trecut/ pierdut („în spatele măturii se maturizează fantasma timpului dus” - **Trecutul**) și a imaginației care-l reactualizează în scenarii fantastice, și pe care tot mai pronunțat ajunge să-l divinizeze, ridicându-l la rangul de realitate supremă : „*totul totul este real/ plâsmuire sunt numai eu/ care nu pot atinge nimic din ceea ce văd*” (**Imaginile apusului de soare**).

De aceea lucrurile fanate, subtilizate decorului infantil, ocupă inițial prim-planul, fiindcă mai păstrează încă imponderabilitatea care singură se poate opune prezentului tarat și viitorului incert „*trecutul se furișează în lucruri unde-și depune/ spermatozoizii de praf meniți să-i perpetueze viitorul*” (**Valsul amurgului**). Cu toate acestea, nu trece mult până când praful depus începe să înece (chiar și pe cititorul care așteaptă o aerisire generală), să devoreze „*trecutul acest microscopic fluture cu cap de rechin*”... „*această bestie tandră ce roade cu dințișori de oțel*”. Ca în majoritatea evaziunilor obsesive, punctul de referință e un construct în sine oximoronic, datorită sensului bivalent, cu efecte antinomice, în funcție de vârstele percepției lirice.

Anterior „*casetei cu șerpi*”, Petre Stoica frecventează o poezie de notație, pronunțat vizuală, descriptivă, pe un ton monocord, cu tușe melancolico-nostalgice, fără ca acestea să cadă, cu totul, în partea întunecată a pământului: „nu se iscă niciun demon din vreun ungher malefic de subconștient, dar nici îngerii nu-și dau ghes” (Mincu 2007: 572). Cotidianul prozaizat, supralicitat în elementele sale despre care exista prejudecata că nu pot inspira în mod normal poezia majoră, toate aceste obiecte fruste și întâmplări voit-comune, imortalizate, propun „metafizica banalității” (Simion 1984: 187). Gramofonul cu pâlnie, flașnete, filmul mut, circul, târgul de țară din Banat, îngeri de ghips, o gară, unghere prăfuite, molii, calendare îngălbenite devin actanții spațiului mnezic prin excelență, care, într-un **Moment romantic** supraordonat tuturor evocărilor simbolice, va fi tulburat de intruziunea timpului prezent: „*și iarăși previziunea timpului/ și totuși, bunica a murit*”. Identificăm asemănări, mai ales de atmosferă, cu poezia lui Cesare Pavese din *Lavorare stanca* (1936), doar că narațiunea naturalistă prezintă, la autorul *Argheologiei blânde*, simptomele unei amorțeli funciare.

Eul liric se regăsește, acum, „proiectat” în scenarii candidă, în obiecte fanate și „obiectualizat” (Mușina 2004), își livrează perspectiva unei utilități, în fond, inutile. Grigurcu (1986) observă frecvența uzitare a litotei de către Petre Stoica, acest nominalist ce mai reușește să pară genuin în prima etapă a poeziei sale. Chiar dacă sentimentul risipirii este deturnat de viziunile bucolice, și ritmul joacă „*melancoliile inocente*” cu alegrețe, în clișee verbale și alegorii ieșite din uz („*Libertatea cu trâmbița-n mână*”, „*Poetul cu Muza*” etc), aflăm, totuși, că de la **Roata norocului** „*pornim spre casă cu pușculița de ghips - / în ea strângem bani să plecăm pe altă planetă*”. Astfel, potopul mereu latent al realității („*și au răs și-au cântat...și deodată, spre seară/ cerul s-a umplut de nori și de fulgere/ și a coborât o ploaie torențială/ și inundația i-a înghițit pe toți...*” -**Moment romantic**) ascunde în poezia lui Petre Stoica o latură despre care se tace cu obstinație, prea sonor pentru a fi, într-adevăr, ignorată.

În epoca lui Nichita, M. Ivănescu, L. Dimov, V. Mazilescu sau a Angelei Marinescu și a Ilenei Mălăncioiu, Petre Stoica nu era, ceea ce se cheamă un poet de primă linie, remarcabil prin contururi îngroșate, însă, datorită unor astfel de poeți, există vârfuri și contrast. Tocmai această singularitate l-a făcut remarcabil și în viitor, mai ales pentru intuițiile sale cu privire la turnura decisivă pe care avea să o ia lirica posterității, doar că și aici i-a fost refuzată statura de maestru, pentru că nu și-a asumat vizionarismul, rămânând tributari unor elemente – chiar dacă îi potențau substanța sufletească – retrograde.

Dar toate aceste anacronisme l-au proiectat într-un alt plan al eludării timpului său, al timpurilor „cenzurate”. Căci Prezentul este marele absent devorator, indicat metonimic prin recursul continuu la evocarea unor timpuri apuse, nimicuri, mașinării și oameni (pălăria tiroleză, filmul mut, tocilarul) care nu-și mai găsesc rostul în (dez)ordinea actuală a lucrurilor

comun(ist)e. Tot prezentului invizibil – reprezentant al categoriilor negative – îi corespunde, la nivelul strategiei formale, prelucrarea „fără atribuire de sens (atribuire zero)”, rezultând o poezie „constatativă, descriptivă și impersonală” (Negrici 2008: 549) unde, adăugăm, citându-l pe Crăciun (2002: 452), individualitatea e „perceptivă sau senzorială” și „limitată la prezența, pregnanța obiectelor”.

Ajungem, astfel, a posteriori, să medităm la lipsa de sens și vacuitatea realității din prima vârstă a poeziei lui Petre Stoica (păcat, totuși, că luate independent volumele, acest lucru nu se observă) și să căutăm metafizica – opunându-se transcendenței goale – în „sufletul obiectelor”. Și, cum eul liric impersonal s-a alipit acestora din urmă, însuflețindu-le, percepem, în fapt, un parcurs tautologic, prin care este descrisă transcendența imanenței. În singurătatea pomenită anterior, microcosmul anamnetic oglindește, în sine, negativul vieții prezente, al realității imediate.

Perspectiva detaliată de Eugen Negrici (2008) asupra literaturii române interbelice, „iluzionată” cu privire la veritabila sa modernitate, ni-l redescoperă pe Petre Stoica în postura de neomodernist, în fapt, modern, după teoriile, atât ale lui Hugo Friedrich (1969), la care autorul se raportează, cât și ale lui Gheorghe Crăciun (2002), privitoare la tranzitivitate. Poetul nostru împacă, paradoxal, cele două mari direcții ale liricii moderne cu care, în același timp, polemizează pe rând: „*pentru mine poezia nu-i fete de l'intelect*”, dar tranzitivitatea sa se lasă descojită în straturile de reflexivitate pe care le presupune tema predilectă a poetului: timpul. Ezitarea nu-i permite să devină un modern de frunte, căci, oricum, vârfurile se stabiliseră în acest perimetru, și nici un neo-modernist de prim plan, tocmai pentru că nu urmărește firul principal, dar nici un înnoitor nu este. Petre Stoica se înscrie în categoria acelor poeți care adună maniere lirice fără a face vreodată suma, aici necontestând autenticitatea viziunii sau existența tușelor personale, ci faptul că acestea nu domină pentru a avea cu adevărat de unde se topi în secundar.

Căderea (expresionistă) în realitate va avea loc odată cu volumul *O casetă cu șerpi*, tonul dobândește aici o gravitate sincopată în viziuni infuzate simbolic – acestea nefiindu-i deloc străine lui Petre Stoica, el traducând intens din Trakl și scriind susținut despre expresionismul german (vezi textele din *Caligrafie și culori*), doar că nici în acest caz nu putem vorbi despre o schimbare la față definitivă, ecouri din primele volume persistă până la ultimul, însă, din fericire, sunt, uneori, puse în surdină de viziunea novatoare.

Recursul la trecut deja nu mai conferă siguranță („*dar sângele fântânilor încheagă încet/ oglinda de ieri*” - **Dar sângele fântânilor**), vârsta solară a lucrurilor îmbibate de naivitatea copilăriei se convertește brusc în lumina istoriei tarate („*Și când ne trezim e iarnă de mult/ memoria noastră neagră naște pietre albe*” - **Și când ne trezim**), iar memoria colectivă intră în dizolvare („*După Hiroshima nu există legende*”). Tot mai des încep să fie menționate atrocitățile timpului prezent, marile invenții distructive („*supraviețuitori ai dezastrului doi câte doi/ plutim pe adâncul mov și căutăm răbdători corabia adevărului*” - **Plutim pe adâncul mov**) care au luat naștere dintr-o perversă ignoranță („*Iisuse Hristoase cum/ de nu am știut...*”). Radiațiile trecutului colectiv – opus celui personal – echivalează cu un nou Potop, de această dată, hand-made : „*Potopul se amână cu câteva zile cisternele/ sunt încă pe drum*” (**E timpul beatitudinii**).

Asistăm la destrămarea lumii casnice în tonuri închise, mucegai, exterioritate contaminată, astfel introspecția și anamneza echivalează cu o coborâre în Infern, căci intimitatea dindărătul perdelelor izolării devine „mesajul beznei” : „*Cine plânge îndărătul perdelelor are chiciură pe gură/ va fi desigur erou...*” (**Acolo îndărătul perdelelor**). Ironia se convertește în autoironie atunci când eul liric monologhează, adresându-se unei persoane a II-a plural, generice, care îl include și pe el, poetul, ca parte din comedia prezentului, a istoriei care va reuși să-i otrăvească și viitorul „*prin iarbă șarpele sprinten/ duce pe cap semnul magic al viitorului sorbiți-i/ otrava.../ vă cresc unghii de mort/ de ce nu înțelegeți odată*” (**De**

ce nu înțelegeți). Exasperat, Petre Stoica livrează prezentul morții, personajele sale întruchipând strigoi care își află pe deplin identitatea în „lumea reală”; astfel planurile inversate, punctul de referință cade într-un vid al existenței : „*își pipăie ochii și ochii dispar dintr-o dată/ apoi își uită numele originea și rămâne singur...în lumea reală*” (**Se întrebă unde e casa**). Mortul viu revine acasă ca-n Infern, căci obiectele cândva însuflețite se destramă în mâinile lui, alcătuind o recuzită grotescă. În acest punct, nu se mai cade să afirmăm că „poetul este perfect sănătos la modul clasic” (Mincu 2007: 573), din moment ce denunță criza realității, întrebuițând, demistificate, aceleași elemente care, mai ieri, apăreau în albumul de familie la capitolul suveniruri.

Pe scena lumii măcinate din interior până și basmele rulează clișee de coșmar : „*Cine mai intră în pădurea copilăriei/ Albă-ca-Zăpada a fost gătită de pitici*” (**Cine**), „*Scufița Roșie e violată de parașutiști*”, fondul intangibil al sufletului omenesc, vârsta care mai conserva puritatea este maculată de bucăți de imagini post-Hiroshima, basmele iau o turnură tragică, înăuntru rătăcesc „*animale bolnave de iradiere*”, „*pădurea-i pardosită cu cranii*”, „*benzina pădurii albite și norul plutește în flăcări arde aproape o sută de ani*” (**Să n-o împrăștie vântul**). Poetul nu mai poate eluda realitatea, însă ea apare totuși filtrată – artefact al viziunii soft-expresioniste : „*pădurea copilăriei/ s-a înecat într-o găleată cu tuș*”, „*Poetul fumează nori și arată drumuri inverse/ unii îl cred și-și mută turma de oi înspre lupi*” (**O casetă cu șerpi**). Oricât ar încerca să forjeze lumea după propriul plac, aceasta tot „*îi trimite o casetă cu șerpi*”, din inadvertențe și neconcordanțe, din răzbunările sorții se naște poezia care singură transformă veninul, neputința în forță și inspirație „*...ochiul magic se aprinde*” și care, la fel de natural, asmute lupii flămânzi ai iluziei asupra lor înșiși.

Cuvintele, nici ele nu scapă de aneantizarea generală : „*mâncăm coaja cuvintelor goale apoi adormim/ în haine de genii*”, încrederea în semnificat, atunci când semnificatul agonizează, nu i-o mai poate reda nimic („*când deschideți gura se oxidează lumina*” - **Cu mâna la inimă**) așa cum nu se mai repară, post-factum, dezastrul. Astfel, limbajul morții apare mult mai semnificativ : „*mesajelecrapilor iradiați care în șoaptă vorbesc/ un limbaj mai moale, mai trist*” (**La masa șoarecilor iarna**), precum și testamentul părinților, al celor care au trasat o istorie acidă, a disoluției universale, în jurul urmașilor, întemnițându-le destinul: „*plângeți copii curând veți afla/ că mesajul părinților a fost așternut/ pe hârtie de turnesol*” (**Pe hârtie de turnesol**).

Copiii sunt înfășați în resturile calamităților „*...cenușa caldă o pun/ în leagănul copilului/ să n-o împrăștie vântul*” și, de această dată, poezia înregistrează reflexiv, cu trăire personalizată – eul liric fiind implicat la nivelul intensității limbajului – pulsul unui timp ce se ține cu ghearele de sensul vieții oamenilor : „*un secol iese din altul înfășurat în scutece/ de praf*”, chiar dacă ciclicitatea anonimizează ființa: „*și nu uita nu uita...niciodată/ destinul planctonului*”.

Dacă în primele volume, Petre Stoica și-a demonstrat tandrețea față de personajele periferice, simple, locuitori ai satului copilăriei împietrit în timp, acum individul se găsește la periferia istoriei (deci tot pe margine, chiar și atunci când se revoltă, poezia nu-și iese din contur), **Cartea de vise** prezicându-i cum „*sub șenilele tancului în curând vei șuiera*”, căci idealul a fost de mult monopolizat „*Visătorii care pleacă vor găsi certitudinea în burta/ rechinului*” și „*Bătrâna poartă în spinare o legătură de crengi uscate/ în gând aprinde focuri înalte/ la care mâinile ei nu vor ajunge niciodată*” într-un timp care-ți cere „*doar să grezezi mașina de gândit automat*”.

După '89, în volumele *Piața Tien An Men II* și *Manevrele de toamnă*, Petre Stoica întrebuițează tot mai pronunțat satira, ironia, scriind o poezie cu tentă socială; acum ne arată, abia mijite, „*coarnele de diavol*” promise, lirismul se autodevorează ca ineficient („*În nici un caz lirism pentru burțile care așteaptă la coadă/ cu o hazlie răbdare mioritică*”) și inutil pentru simțurile pervertite ale călăilor care-și primesc „*acasă pensia în plic parfumat*”

(**Numai pentru morți**). Repetiția trădează inflexiuni acute („*minciuna împrăștiată în urina noului filosof/...minciuna rostită până și-n clipa orgasmului*” - **Elegie**) și neîncrederea în viitorul eternelor reînțarceri, teama de „*încă un naufragiu sub pavilion românesc*” (**Banală**). Însă aceste inflexiuni vin, cumva, târziu, după monotonii care rodează.

Singura speranță de mântuire și purificare rămâne moartea veritabilă („*Doamne mântuiește-ne și aruncă o bombă cosmică/ peste minciuna care zi de zi/ ne roade viscerele*”), după ce întreaga viață, supusă voinței celorlalți – aluzie clară la comunism – („*peste câteva clipe...are loc execuția mea/...prea am iubit cu ardoare... adevărul/ moșteniți-mi curajul*” - **Limba suav atârând**), a fost o experiență pe viu a morții „*până atunci domnișoară stewardesă/ vă propun un zbor de agreement*”. Sarcasmul, cinismul atribuit de către poet acelor „*profesori de vacarm*” care hotărăsc destinul pentru alții, chiar și moartea „*citiți pagina finală se explică acolo/ încotro să plecați după moarte*”, va fi întrebuițată cu efect de bumerang pentru a contrabalansa în perimetrul artistic, printr-o lovitură mult mai subtilă. Uneori, din păcate, cam prea subtilă, după cum remarcă și Matei Călinescu (1973: 123): „*Acest teribilism ingenuu...E o contrafacere, lucidă și visătoare, surâzătoare în ciuda unui gust amar...amenințarea se încheie cu inaugurarea unui joc*” („*După moartea mea dați piatra la o parte/ veți găsi mesaje scrise cu cerneală simpatică*”).

Un expresionism mult mai puțin suav se remarcă în versurile de bătrânețe, când Petre Stoica polemizează cu poezia solară („*dar elanurile mele candide și încrederea în religia vrăbiilor/ nu vor mai reveni niciodată*” - **Dansuri și zâmbete**) și prezentul devine o anticameră a morții „*oasele care susțin acum vertical tristețea/ mă poartă spre zone fără afirmații și fără uși*” (**În direcția câinelui**). Blocat în vârstă și nemaiîndrăznind să facă afirmații ori să-și imagineze cu același aplomb, acum „*visul vine pe scara de serviciu*”, adică de la periferia vieții și „*în bibliotecă mă întâmpină mari hărți ontologice*” (**Preludiul zilei**). Deci lectura și scrisul, poezia îi rezervă autorului său un destin, de aici încolo, livresc ce, în siajul „*teoriilor secundarului*” îi va potența „*capacitățile de absorbție și de mântuire ale imperfecțiunii și digresiunii*” (Nemoianu 1997), fiindcă **Manevrele de toamnă** prescriu „*împăcare este numele tău, bătrânețe*”, decăderea fiind, din această perspectivă, un rezervor de latențe.

Concluzii

Pentru un poet care a ignorat cu delicatețe și obstinție prezentul ca fiind inautentic pentru că „*adevărul a fost secularizat*”, „*să uiți trecutul și să accepți staniolul autentic*” (**Și nu uita și nu uita**) putem spune că este un act de curaj și o schimbare la față în lirica de final a lui Petre Stoica, când „*toate drumurile duc mâine la râul/ care ne spală moartea adunată pe față/ și desigur vom fi/ treflă pe treflă*” (**Treflă pe treflă**). Recunoscând, astfel, că viața, chiar și în poeziile candide, de evocare a personajelor, obiectelor din trecut, a fost, de fapt, moartea în viață față de care moartea în moarte este perspectiva/lumina unde fiecare devine egal cu sine (treflă pe treflă) : „*În acest orășel golit de trecut/ și plin de cântare false/ trăiește o femeie sora dimineții...nimeni nu o vede/ eu îi simt lumina care-mi spală/ ruinele trupului*” (**Din cronica bătrânului IV**).

O interpretare de tip escatologic upgradat, antimetafizic – din care rămâne carcasa interogațiilor și certitudinea morții, rezultând că pune pe umerii fiecăruia în parte, implicit ai poeziei, scenariul apocalipsei, escatologie despre care Petroveanu (1974: 253) spune că ar fi neutralizată prin contrabalansul volumelor marcate de o tonalitate senină, conciliantă („*aceeași concepție dialectică așezată la baza raporturilor dintre natură și tehnică, nu ar duce la stingerea terorii apocaliptice, a interpretării de tip escatologic...?*”) – i-ar da lui Petre Stoica, în lumina liricii actuale, forța necesară de a depăși anumite convenții și prejudecăți. Și chiar dacă o atare interpretare poate părea abuziv impusă întregului corpus poetic, aceasta se susține

și numai prin recurența (fie și subtilă, câteodată scăpându-ne, datorită monotoniei) unei clar-viziuni ce denunță inadecvarea vârstei la timp(uri) pe un fond profund tragic, de origine expresionistă, dar pe care poetul reușește și să o livreze parodiei, să o fragmenteze (postmodern) în obiecte de recuzită preluate din aproape toate spațiile poetice ale modernității.

Poeți de genul lui Petre Stoica, priviți din lateral printr-o „mișcare ocolită”, centrată pe detaliul operei lor, sunt ilustrativi pentru o poezie a latențelor, a unui proteism care se dovedește fecund, dacă nu pe deplin în cazul operei care l-a generat, cu siguranță pentru nuanța de contrast, atât de necesară percepției marilor înnoiri.

BIBLIOGRAPHY

Antologii :

Stoica, Petre, **Suvenir**, Editura Albatros, București, 1986;

Stoica, Petre, **Uitat printre lucruri uitate**, Editura Minerva, București, 1997.

Critică :

Baconsky, A. E., **Meridiane. Pagini despre literatura universală**, Editura pentru Literatură, București 1969;

Călinescu, Matei, **Fragmentarium**, Editura Dacia, Cluj, 1973;

Crăciun, Gheorghe, **Aisbergul poeziei moderne**, Paralela 45, Pitești, 2002;

Friedrich, Hugo, **Structura liricii moderne**, Editura pentru Literatură Universală, București, 1969;

Grigurcu, Gheorghe în *Prefața la Petre Stoica. Suvenir*, Editura Albatros, București, 1986;

Manolescu, Nicolae, **Literatura română postbelică. Lista lui Manolescu**, vol. I-Poezia, Editura Aula, Brașov, 2001;

Mincu, Marin, **O panoramă critică a poeziei românești din secolul al XX-lea**, Constanța, Editura Pontica, 2007;

Mușina, Alexandru, **Paradigma poeziei moderne**, Editura Aula, Brașov, 2004;

Negrici, Eugen, **Iluziile literaturii române**, Cartea Românească, București, 2008;

Nemoianu, Virgil, **O teorie a secundarului**, Editura Univers, București, 1997;

Petroveanu, Mihail, **Traectorii lirice**, Cartea Românească, București, 1974;

Simion, Eugen, **Scriitori români de azi**, vol. III, Cartea Românească, București, 1984;

Stoica, Petre, **Caligrafie și culori**, Cartea Românească, București, 1984;

Șerban, Robert, **A cincea roată**, Humanitas, București, 2004.