



## MIHAI-ANDREI LAZĂR

*Ochiul de veghe. Metope* de Aurelian Sârbu – între Cronos, Eros și Logos

Volumul de versuri *Ochiul de veghe. Metope*, apărut în anul 2025, la Editura Waldpress din Timișoara, abordează trei teme fundamentale, descriind confruntarea ființei poetice cu tot atâtea experiențe umane definitorii: timpul, iubirea și creația artistică. Osatura poetică este concepută ca un triptic (*Între ziduri de ape, ieșirea din somn și Vremea zăpezilor*), organizat ca variațiuni pe aceste trei teme.

Universul poetic apare pulverizat, redus la esențe, într-un fragmentarism care păstrează, însă, nostalgia totului, pe fondul imposibilității reflectării sale holistice, viziune alimentată de imaginea creației care și-a depășit Creatorul, ca și cum aceasta și-ar urma cursul, independent de voința divină care a zămislit-o: „la țarm/din corabie a rămas numai ancora/jumătăți de ceruri în zare/jumătăți de val la chindie/un neîncăpător demiurg –/lumină în cioburi murdare” (*La țarm*, p. 8).

Eul poetic trăiește evadarea din semn, ceea ce presupune o dezidentificare de maniera tradițională de raportare la lume (i.e., prin investirea semnului cu semnificație). Procedul se dovedește artificial, inautentic, mimând o veritabilă cunoaștere. Astfel, cuvântul însuși, în întrebuințarea lui uzuală, convențională, devine un „semn”, un fel de platoșă care camuflează esența lucrului, mijlocind accesul la o cunoaștere iluzorie, ca ascundere a rostului ultim (imaginea „măștilor de carnaval”). De aceea, vocea lirică va fi în căutarea inefabilului, a prenoționalului, imaginile create primind rezonanțe stănesciene, prin secvența „joaca eternă a copiilor nenăscuți”: jocul intertextual trimite la celebrul „Tristețea mea aude nenăscuții câini/pe nenăscuții oameni cum îi latră.” (din poemul *Cântec*), ca celebrare a virtualului: „mi-e umbletul în afara cuvintelor [...] /din locul meu microscopic/mă strecor în forfota măștilor de carnaval/să-mi fac clipa părtașă freneziei/prin evadarea din semn” (Semn, p. 9).

Poetul are tentația marilor înălțimi și pe cea a marilor abisuri, imaginându-se ca punct nodal între impulsul ascensiunii și impulsul coborârii în adânc, între anabatic și catabatic: „între ziduri de ape/lasă-mi o pană de sprijin/între zbor/și prăpastie” (*Între ziduri de ape*, p. 11).

Altă dată, poemul apare ritmat în termeni muzicali, circumscriind o impresionantă imagine a condiției umane ca ingenioasă orchestrare a destinului: „lumea-i o sumedenie de portative/și-o imensă orchestră//eu m-am cuprins într-o împletitură de sunete/strivită cu iuțeală/fără reluare” (*Allegro*, p. 12).

Vocea lirică se definește ca ființă liberă, dar își asumă și consecințele unei prea mari libertăți: „mi se năzare libertatea înșelătoare din fața oglinzii/nu și ispitele ascunse în smoala de sus” (*Libertate înșelătoare*, p. 19).

---

Drumul ființei de la naștere la moarte este reliefat prin imaginea călătoriei, pecetluindu-i destinul de homo viator: „am fost înfiat/în tăcerea seminței//în dorul de ducă mi-e așezat locul –/cruce neliniștită/ între vremelnicia de-acum/și veșnicia de mâine//mă îmboldește starea de călător/deși am uitat să pășesc” (*Tăcerea seminței*, p. 22).

Sintagma *ochiul de veghe*, care dă titlul volumului, circumscrie imaginea celui receptiv la mișcările zodiilor, preocupat să dezlege tainele universului și conștient că durata măsurată de ceasuri nu poate cuprinde măreția veșniciei: „nu se împacă umbrele vânătoare/niciun ceasornic nu le măsoară” (*Axis mundi*, p. 25).

Poezia intitulată chiar *Ochiul de veghe* (p. 30) relevă portretul celui mereu atent la prefacerile lumii, în condițiile în care somnul, corelativul stării de trezie, cufundă totul în uitare, a cărei formă cea mai gravă este uitarea de sine. Trezirea apare ca un moment privilegiat, de maximă receptivitate la diversitatea fenomenală: „s-au năruit moartea și nașterea fătului/înainte de mamă și tată//sogn și trezie s-au așternut/peste ziuă și noapte –/tăcere lipită peste gura-ntrebării//ci tu nu te strecura/prin mintea mea din spatele oglinzii/zvârle-mi ecoul pe fereastră/lasă-mi zorile înlăuntrul ochiului de veghe”.

Relația cu timpul este una tensionată, în sensul că temporalitatea unanim experimentată în universul profan este percepută ca limitantă și insuficientă în raport cu vocația eternizării, asumată de ființa de carne: „pășind pe-o punte instabilă/inventez un prezent/negându-l pe cel de ieri/amăgindu-l pe cel de mâine/într-un joc de intersecții//în morile de vânt s-au cuibărit păsări de noapte –/se scurge un timp dezacordat//n-am zare aproape” (*Joc de intersecții*, p. 83).

Poezia lui Aurelian Sârbu reclamă un cititor cultivat, familiarizat cu o paletă (largă) de lecturi, pentru a descifra numeroasele trimiteri livrești topite în țesătura poemelor: vocea lirică se identifică mereu cu imaginea marilor călători din literatura lumii: acesta este când un Gulliver rătăcind prin „țări liliput” (*Din exil*, p. 65), cuprins de un sentiment de inadecvare și având conștiința înaintării ineluctabile spre moarte, când un Eneas care, în călătoria sa inițiativă, de erou civilizator, se vede nevoit să renunțe la iubiri pasagere („la țărni îmi ațin calea didone livide” – *ibidem*), când un Odiseu hoinărind pe mări și care nu va găsi niciodată calea de întoarcere la soția sa, Penelopa, la căminul protector, fiind captiv într-o stare de așteptare prelungită la infinit: „corabia mea nu va ajunge la țărni//nu-i nimeni pe punte/să-mi dea nume/să mă strige/să mă trezească/zeu înlăntuit de catarg/să aud la crepuscul cântul sirenelor” (*Odiseu înlăntuit*, p. 66). Tonul poemelor este, în general, pesimist, configurând portretul călătorului într-o lume care și-a pierdut reperele și se îndreaptă, inevitabil, spre moarte, spre ruină, spre putrefacție: „vin semne de vânturi în vele putrede/atârând de catarge devorate de carii” (*Din exil*, p. 65).

Deziluzia vocii poetice într-o lume pe care nu o mai înțelege și care rămâne opacă oricărei încercări de pătrundere este exprimată tot prin trimiteri mitologice: ca un Tezeu modern captiv în labirint, rătăcind pe cărările inextricabile ale vieții, poetul nu mai găsește călăuza salvatoare, „firul Ariadnei” care să îi dirijeze ieșirea din labirint. Senzația de abandon în fața complexității unei lumi care nu mai poate fi pătrunsă cu instrumentele convenționale ale rațiunii intensifică senzația de dezorientare existențială, într-un univers care naște prea multe întrebări, dar generează prea puține răspunsuri (de unde invocarea sfinxului, maestrul ghicitorilor irezolvabile). De altfel, această înstrăinare de lume capătă nuanțe de factură blagiană, întrucât Aurelian Sârbu reține, din creația poetului pentru care „veșnicia s-a născut la sat”, imaginea unei lumi abandonate de către divinitate: „nu mi se limpezesc întâmplările –/labirint fără fir ariadnic/minotauri la toate răspântiile/mă cer jertfă//un sfinx pripășit la drumul pribegilor/mă ispitește cu un șir lung de-ntrebări/despre ceruri interzise ochiului meu cercetător –/sub văpaia unui opaiț zgârcit/din oglindă vin doar îndoielnice răspunsuri//zăvorul ruginit al porților cetății/mă strivește cu răs hohotind/și înaintea podului despărțitor de lumi/îmi dă osândă gând turbure/frigul amurgului și căile pustiei” (*Zare opacă*, p. 88).

Poetul își înfrânează elanul zborului, într-o redimensionare a mitului lui Icar (un Icar „întors”), care, din temerarul ce are ambiția înaltului și păcătuiește din pricina apropierea de soare, într-un gest de inconștiență, devine timidul care nici măcar nu mai are curajul să se înalțe, resemnându-se în limitele unei mediocrități

---

autoimpuse, ale unui anodin cotidian, monocord și autosuficient: „în colivie/te supui legilor lanțului –/zbor îngust/cântec de-un singur fel/pe placul unor surzi//chiar cu ușița uitată deschisă/nu ai deprinderea zborului haihui/și mori captiv/cu triful tău de note facile/ca într-o tavernă obscură” (*Zbor*, p. 111).

Este reactualizat și un imaginar biblic (imaginea lui Iisus care merge pe ape), resemantizat de Aurelian Sârbu în direcția surprinderii esenței actului creator, acela de eliberare de sub opresiunea duratei, de depășire a destinului ce ne este dat și de eternizare prin logos: „m-adâncesc în cetitul cărților de taină/să mă dezleg de ursită și de timp la vale” (*Mersul pe ape*, p. 180) sau activat prin trimiterile repetate la Golgota, locul unde a fost răstignit Iisus Hristos, sugestie a unei lumi în suferință, care își așteaptă moartea și resurecția.

Pe de altă parte, dintre ipostazele erosului, vocea lirică urmărește să eternizeze imaginea ființei iubite prin creație, ca un efort de desprindere de sub curgerea clipelor. Ca un nou Pygmalion, artistul își înveșnicește muza: „te-aș îmbia-n amurg/să-mi fii grăunte de nisip înțepenit în clepsidră/să ne rămână clipa suspendată/semn de nemurire/sub poarta sărutului” (*Sub poarta sărutului*, p. 57). Într-un alt poem, referința intertextuală la mitul lui Pygmalion și al Galateei este explicită și juxtapusă ingenios cu un alt mit cultural, acela al lui Faust. Eternizarea prin creație apare ca o sfidare a limitelor firii, comportând ezoterismul specific unui pact mefistofelic: „te simți piramidă/în clipa supremă a bărbatului cu mâini de sculptor/născocindu-ți trupul//marmura se preschimbă în suflet –/paradis negociat la poarta intrării/între patimă și extaz//amestec licorile cu poftă în dans mefistofelic/de orologiu și femeie –/spaima muntelui de marmură/sub amenințarea dălții ce mi-ar răpi Galateea//e moarte nesfârșită iluzia/că n-o pot înzestra cu viață” (*Paradis negociat*, p. 110). De altfel, creația lui Pygmalion dă titlul unui poem: „te-am alcătuit din toate imperfecțiunile//atâta marmură am dat deoparte/să te ivesc” (*Galateea*, p. 124).

Nu mai puțin spectaculoasă este sugestia cuplului frânt. Neîmplinirea erotică este explicitată prin imposibilitatea refacerii vieții de unul singur, metaforizată în imagini ale nerodirii: „ca să sfidez bariera dintre noi/am străbătut ținutul umbrei/cu lumina cât un grăunte/gata să se nască lume fără hotar//ci tu mi-ai întors raza din drum/spre sălbăticăia pădurii cu vrăji –/negură ca pedeapsă/să-mi ofilească livada/și să-mi stingă fructul înlăuntrul seminței” (*Risipă*, p. 16).

În aceste condiții, este exprimată acut nevoia de introspecție, de repliere asupra sinelui pentru o redescoperire a propriei personalități: „scotocesc prin felurite clepsidre/după ora de singurătate –/aș fi petrecut mai multă vreme la taifas cu mine” (*Fântânar*, p. 27).

Gestul de reflectare autoscopică este afirmat prin referința la mitul lui Narcis: „ți-aș deveni golf ferit de furtuni//să te curprind/mi-ar trebui mii de brațe –/dorință de captiv în propria-i fântână//în adâncul ei ți s-ar dezlega lumina mea” (*Narcis*, p. 125), dar poemul În oglindă, care încheie volumul, configurează o poetică a nerecunoașterii de sine. Această percepție nu se limitează la prefacerile trupului, ci afectează și imaginea de sine, sfârșind prin a pecetlui înstrăinarea celui dezidentificat în raport cu propria creație. Se reflectă aici, aș îndrăzni să afirm, un soi de necesitate de reînnoire a propriei maniere artistice, de experimentare a unor noi forme de creație: „nu-mi mai vin cuvintele la ospăț/au alte drumuri/pe la praznice și soroace//mi s-au gârbovit și tăcerile/și-mi pare că întrezăresc printre umbre/luminile tinere –/ademeniri zăvorâte în colivii/păsări cântătoare cu ciocul retezat/tril ce nu răzbește prin glas//cel din oglindă mă-ngână/și nu mi-e fidel” (*În oglindă*, p. 130).

Ca ipostaze ale logosului, volumul se deschide cu o veritabilă ars poetica – esențializare a concepției poetului asupra artei, construită, ca nucleu semantic legitimator, pe comparația cu elementele geografice – ape, mare, fluvii, delte, care descriu o imagine ramificată, plină de sinuozități și de cotituri, după cum și poezia autorului se desfășoară imprezvizibil, neașteptat și evoluează spre un punct final care îi rezumă devenirea de până atunci, articulată spectaculos, după ce a parcurs meandrele creației: „lucrarea mea/e precum drumul apelor/spre stingerea-n mare/la vremea marilor fluvii/potolite în delte imense” (*Drumul apelor*, p. 7).

Captiv în limitele unor intermundii, poetul le contemplă, estetizând existența prin trimiterile la creații artistice. Spre exemplu, sculptura Măiastră a lui Constantin Brâncuși, o metaforă pentru vârful muntelui, dă

---

titlul unui poem și captează însuși procesul creativ și transformativ prin care un material de construcție devine produs artistic: „contemplant piscul/pâlnie deschisă-n adânc/zbor încremenit într-o marmură/preschimbată în pasăre” (*Măiastră*, p. 10).

Alte poezii definesc chiar facerea poemelor, definite metaforic ca „poieni în păduri neumbrate”, sintetizare a tentării limitelor limbajului și provocare de a explora tărâmurii până atunci nebătătorite ale poeziei, adresată atât creatorului (care caută originalitatea expresiei și a viziunii), cât și receptorului (care avansează interpretări originale, în urma reflecției proprii asupra poemului). Arta poetică se articulează analogic, prin dispunerea în paralel a două câmpuri semantice organizate în cupluri de lexeme: binomului tăcere-poem (i.e., cuvânt, logos, rostire) îi corespunde binomul noapte-lumină, fără ca termenii acestor cupluri lexematice să se afle în raporturi opozitive. Dimpotrivă, ei decurg firesc unul din celălalt, își sunt complementari, astfel încât, după cum întunericul precedă lumina, și momentele de tăcere reflexivă premerg facerii poemului: „din tăceri izvorăsc poeme/(poieni în păduri neumbrate)/precum din noaptea de sub brazde/răzbec vâstare spre lumină” (*Geneză*, p. 13).

Alte poeme au o valoare testamentară, construind, din cuvinte, portretul celui ajuns la crepusculul vieții, care își va purta taina: „s-a făcut târziu/în diminețile mele cu lumină plumburie//s-au rărit cărările/ cuvintele/sfintele// la plecare/mă închid ca pe-o carte/stih cu stih” (*Închis ca o carte*, p. 14).

Aventura poetică se consumă și în registrul oniric, antrenând o desfășurare a visului în care eul liric devine inițiat, purtător al unui mesaj divin: „într-o piațetă pustie/un bătrânel cu o flașnetă/mă îmbia să ascult o muzică stranie//la evadarea din somn în alt somn/în piațetă stau singur și albit/cu o flașnetă/învârtind fără stavilă/un cilindru cu o simfonie serafică” (*Simfonie serafică*, p. 15).

O altă artă poetică se construiește în jurul imaginii țeserii, reactualizând, astfel, etimonul cuvântului text. Trăvialul creator se desfășoară liber, nefiind supus regulilor ori constrângerilor: „lucrarea mea în cuvinte/e o întâmplare a luminii [...]nesupusă izvorului/nici secetei [...]//torc fire din caierul luminii/să-mi pun la cale țesătura de păianjen/ademenind iluzii” (*Arachne*, p. 17).

Condiția creatorului se dovedește una contradictorie, pendulând între sacralitatea de care se încarcă artistul și oprobiul din partea celor care nu-l înțeleg. Arta devine, astfel, o formă de religie, care își are adepții, dispuși să o accepte și să îi îmbrățișeze principiile, dar și contestatarii săi vehemenți, ceea ce traduce diversitatea opiniilor critice suscitade de creația artistică (atât laudative, cât și contestate, polemice): „poema e un urcuș sub luminile-nserării/foc pieziș/adăpost apei învierii/dangăt în biserici târzii/mir pe fruntea mea de prunc//cu ce minunății m-am împovărat/din răsul ori plânsul unui zeu improvizat –/prădător adorat și hulit deopotrivă” (*Încercare*, p. 23).

Cea de-a doua secțiune, Ieșirea din somn, începe tot cu o artă poetică, în care procesul creației este exprimat metaforic în termenii unei rodiri, a gestației: „la ieșirea din somn/așezări de sunete/în stare gânditoare //de-a pururi s-a cuibărit în mine/un sâmbure în pântecul fructului”.

Poetul construiește o imagine a sa prin scris, conștient fiind că, pentru a fi înțeles, este nevoie de o inițiere în stilul său, de o familiarizare cu concepția sa asupra lumii. Paradoxal, scrierea despre sine se relevă ca o arătare, dar și ca o ascundere, ceea ce sugerează efortul investit de cititor pentru a restitui, unitar, portretul unei personalități creatoare: „voi rămâne carte –/cine știe cine mă va răsfoi în grabă/fără să-mi știe alfabetul” (*Vremea cărții închise*, p. 53).

O altă artă poetică este *Dinlăuntrul cuvintelor*, în care creatorul apare înzestrat cu harul artistic încă de la naștere. Calitatea de „poeta faber”, de meșteșugar al cuvintelor se justifică prin faptul că artistul caută combinațiile originale, instituind un limbaj artistic propriu: „când vii să mă naști/pune în desagă sunete niciodată auzite” (p. 100).

Sentimentul de inadecvare în raport cu lumea apare și ca un corelativ al neputinței reîntemeierii de sine, configurând imaginea unui Phoenix care nu mai poate renaște din propria cenușă. Ideea poetică este accentuată de izomorfismele cu succesiunea anotimpurilor: ființa este damnată să trăiască o iarnă prelungită

indefinit (epitom al frigului, al sterilizării, al mortificării sufletești, al epuizării resurselor interioare), în așteptarea zadarnică a renașterii într-o nouă primăvară: „legea mea nu-i pe măsura legilor lumii/și-a drumurilor neumbrate/rotirea mi-e joasă printre cele de sus/și-mi macină focul din vreascuri adunate în fugă//și-ar mai fi de-o povară/și-ar mai fi de-un om/să mă reclădesc din viitoare cenuși//mi-aș primeni primăvara pridvorul/dar iarna-mi stăruie pe casă” (*Povară*, p. 118). În asemenea condiții, poetul are menirea, afirmată explicit, de a transcende legile inexorabile ale firii: „numai glasul poetului/ poate întoarce drumul dinspre moarte/și fățul în pântecul maicii/și lumea pe dos/și ziua din noapte//zoresc pasul pe-o scară fără trepte/spre piscul răsturnat în fântână” (*Scara fără trepte*, p. 121).

În ansamblu, după cum anticipam, arhitectura volumului *Ochiul de veghe. Metope* este prefigurată de arta poetică plasată la începutul primei părți: întocmai ca meandrele apelor care se varsă în mări sau în delte, parcurgând un drum nu lipsit de sinuozități, viziunea organică asupra lumii construită de Aurelian Sârbu se coagulează treptat, printr-un exercițiu hermeneutic pe care cititorul nu îl poate desfășura liniar, ci doar cu ample și dese reveniri la poemele anterioare, pentru a construi „liniile de fugă” ce articulează osatura poetică prinsă în complexa dinamică a raporturilor „omului sub vremi” atât cu efemeritatea existenței și cu tentațiile erosului, cât și cu posibilitatea depășirii granițelor spațio-temporale și a înveșnicirii prin creație.

