

## POEZIA LUI DANIEL TURCEA

de Z. CARLUGEA

Apartinând deceniului care ne precede, Daniel Turcea (n. 22 iulie 1945, Tg.-Jiu — 28 martie 1979, București) este autorul unei mitologii lirice inconfundabile. Figura poeziei sale este circumscrisă când unui exotism estetizant, vehiculând temele ideatice, când unui apolinism imnic, oracular, alături de o mistică transparentă a ideii de eliberare. *Entropia* (1970) și *Epifania* (1978), precum și alte versuri rămase în manuscris și date, acum, parțial la iveală sub titlul „Poeme de dragoste” (în prestigioasa colecție „Hiperion” a Editurii Cartea Românească, 1982); constituie tot ceea ce a scris în trecerea sa atât de meteorică prin această lume. Graba cu care i se reeditează *opera* răspunde unor cerințe unanime, iar acest act de recuperare integrală e un reflex al buneii convingeri de a-l ști și de a-l simți în avangarda poeziei.

Daniel Turcea nu face parte din familia tinerilor furioși, prea legați de biografic și contingent, el este mai degrabă un obstinat în rigorile euclidiene ale poeziei, ducând lirismul în hieroglifa unui purism ontic, epifanic. Nu numai asianismul, în volute barochiste și rococo, este propriu poeziei sale, ba chiar un europeism încărcat la extrem, în care metafora culturală duce o existență ancilară față de ideea poetică, de starea interioară a acesteia, într-o eufonie stranie și abia perceptibilă: „curgea o Europă în muzică / ploua / în Euclid grădină sub stele mari de crin / se depărtase ceata lui sir Gargantua... / se rușina delfina sub stilpii în grimasă / desigur Dona Alba e n-ai să crezi, Toboso / ș-acum poeții mauri se-aruncă-n tauri roșii / sub cer de har, naramzii // și cimpuri de lalele, la Arles și stafii / Atenieni pe Sena. Se dărimase Tyr / și matematici sacre se logodeau garoafe / La Giacometti Grecul lângă Guadalquivir /

Ne aduna Spinoza, pe Dumnezeu cu metru / varegi plecau, latinii rusește-n sfântul Petru / cu vodci și balalaice în locu-le și baltici // la veacul matematic flamand sfârșit elin // (cursese o Europă în marmură pe cruce) / eram în Spațiul Bach // o / matematici Bosch“ — poem invitând la „raiurile chefliei“ și sfârșind apoftegmatic, sub obsesia unei coerciții mecaniciste : „n-am ieșit dinlăuntrul Mașinii / de-atîta plăcere Mașina ne crede“.

Memoria încărcată a poetului percepe lumea ca o dispunere aleatorie de obiecte, de o dezordine frapantă, dincolo de limite cronologice, care la prima vedere nu comutează nici un simbol sau sens. Dominată, astfel, de spiritul acestei *entropii estetice*, existența, se înțelege, e de la sine încifrată, enigmatică, hermetică. Aceasta e ceea ce poetul numește *Tara Sin*, un relief de miresme orientale, în care ninge cu hieroglife și ideograme, „topind evantaie și multe cameli“. Dar în acest registru criptografic multicolor, care pune alături date ale culturii și spiritualității europene (îndeosebi elinești) cu identități sugestive de Etrem Orient (pagode, samurai), toate într-un decor statuar de scilipiri asiatice, harul poetic e de natură să confere simboluri și sensuri infinite acestei dezordini aparente. *Tara Sin (despre Tao, despre Te)* e metafora Marelui Tot, a Unității cosmice și, pentru a-i revela identitatea imuabilă, poetul recurge la citate din înțelepciunea lui Lao Tze (Tao stă singur și nu cunoaște schimbarea“. „Umblă-n cerc și nu cunoaște nesiguranta“, „Poți să-l închipui cu mama lumii“ etc.) și leagă astfel date ale vechii spiritualități chineze cu credința, de peste Mimalaya, în Nirvana ! Alteori fantezia evocă o ideatică grădină japoneză și silueta Fugyiamiei pierdută în cețuri (*Prin grădina japoneză*).

Insertie plenară de har divinotoriu, poezia intră în vertijul acelei muzici a ideii, de o alienată ideeție. *Entropia* sugerează tocmai acest spațiu aglomerat de obiecte (a căror dispunere în context scapă logicii obișnuite), spațiu luat în primire cu o infinită fervoare nominalistă. Ca un magnet puternic, harul poetului trece pe sub această pilitură nominală, de bazar oriental, și dispune întreaga materie după liniile de forță ale unei filosofii, în care se adună metafore și simboluri de pretutindeni, îndeosebi elinești.

A folosi cuvinte pentru a revela la acțiunea Marelui Principiu este inoperant : „înseamnă a nu vorbi despre El, ci despre contrariul lui / cuvintele sunt văi sunt circuri sunt zaruri“. Cuvintele nu pot tălmăci o realitate în sine. Principiul distri-

buie obiectele lumii după semnul proporției („decî al muzicii / din antichitatea aerului“), lumea e percepută ca o geometrie simbolică de figuri euclidiene : „segmente și trapeze, conuri și plane de aer“. În singele ei mineral „respiră și doarme un prinț“ (*Linia dreaptă*). Este celebrată Împărăția Eternă a Spațiului pe care o intuise Platon („atît de par / încît nu e locuit. Obiecte de gol, absență / Ireal, dintr-o voință a punții dansînd la nesfîrșit“ — *Șansa inefabilă a renașterii florentine*, I). Daniel Turcea întemeiază o geometrie a spațiului, a cărui simultaneitate absoarbe ideea de timp. O lume ideală, în care să fie abolită teroarea timpului și spațiului („cînd timpul aglomerează / aglomerează spații și spațiile sugrumă...“), pare a fi ținta reveriilor poetice. Tot ceea ce este reversibil terorizează, de aceea lumea invocată e una a sublimului nereeditabil, o lume a perfecțiunii în grația ei statuară, de inoxidabile poleiri orientale. Poetul are viziunea unui peisaj cosmic, cutreierat de o ploaie de „alge solare“. Sub acest spectru cosmic rarefiat, spiritul tinde să ordoneze galaxia și să reinstaureze eterna muzică a sferelor abia perceptibilă. Este gestul suprem, dincolo de o transcendență de nunață cosmică, pe care îl face poezia lui Daniel Turcea, atît de angajată în programul ei de sublimări ideatice : „era latura 7 un ax o polară / între sudic vanadiu și înțîlnirea solară (...) / ierarhii de static avînd vraja luminii“ / o viață hipnotică și hipnotizînd / ca astfel obiecte să se apropie / prăbușiri colosale de culoare-n culoare / ordonînd galaxia permutînd-o compun / din halucinate mișcări mișcări ce apun / în largi hetaire invazii de ionii / o muzică încă nebătută / pe care nici lucrurile ce o au n-o aud / ieșind la iveală din spumă și nud“ (*Dezastre*, I).

Pe „Puntea Nesfîrșită“ trec ciclurile vieții și ale morții, noi sîntem „pelerini / spre carbon / spre cenușa, cămașa cenușii / ca dovadă c-a ars Dumnezeu“. Revine obsesiv imaginea *cubului* : „cuburi locuite locuind în cuburi“ (*Ibidem*). Cuburile nasc la infinit unele din altele, mișcarea lor e joc stereotip, iar jocul („care are ca și apa legi proprii“) rațiunea universului de a fi în echilibru. Iată în *Hypnoza* metafora vieții surprinsă atît de sugestiv : „jocul / jocul cu cuburile / Dumnezeu, de unde începusem / nu știu / vasul e Verde, marinarii Albaștri / și-n calea mașinilor e Indigo // sînt ani mulți, prea mulți, rococo“ (s.n.). Sau o decantare mai apăsată pe aceeași temă, de o eufonie intrinsecă : „jocul lumilor e simplu / poți să-l afli, poți să-l crezi / numai Cale, numai Cale / și voi zice / ireale / toate / fiindcă-s nefirești“ (xxx). Viziunea existențială a jocului de cu-

huri dezvoltă lanțul mitogramelor de preferință euclidiene. Realitatea — „darul nostru și al aerului“ — tot ceea ce există se află sub teroarea și captivitatea spiritului geometric. Lumea e o sumă de forme și figuri, totul se întâmplă sub regimul formei, adică sub spiritul geometriei : „toate plutiră câte se-ntîmplară ș-or să se-ntîmple-n neclintit deșert // Un Euclid deasupra Țării Yemen / Cu fost de geometrii a tot exacte...“, Formele, oamenii, *rodiile* „poartă măceluri“, nu sînt veșnice, veșnic e numai spiritul geometric al Sinelui, care duce numerele și seriile mai departe, cu aceeași rigoare și suplete. Geometriile au muchii de mătase, fiind supuse unor „lungi măceluri — dansuri în ireal serai“. Poezia ia forma unor ideograme și mitograme de factură rococo în hermetismul ei ideatic : „Cu geometria lină a Statului Mohab / Dezvăluită-n iulii prin însuși cubul Ab / Dul / Moscheea casei El Irhal“ // e-atîta credeți, vă conjur, rigoare / în jocul geometric dar nociv / de simplu și de suplu și tradus / prin nacele plutind peste nacele / plutind în sine către sine în // Există doar ceea ce nu există / Dar nu se poate, credeți, afirma / Un Euclid e-n aer peste Yemen / și-n geometrii cu muchii de mătase / Inexistente, tot, se-va-n- / tîmpla (...) / și nu există decît ce există / Dar nu se poate, credeți, firma...“ (*Abdul sau elogiul lui Parmenide, III*).

Rigoarea spiritului poetic din *Entropia* tinde spre conceptualizare, poetul trage cu ochiul spre apolinismul filosofiei eline, făcînd joncțiunea cu speculativ-ideatice concepte asianice : „Organizația Secretă a Ideii / conspiră-n Galaxie, domnii mei // căci altfel, ca-n Timaios, / nu ar mai fi egale / secunde arithmos ideon / și-n transe șanse s-ar deschide / și cum am ninge în Nirvane / prin punctele apeyron“ (*Secunde*). A exista e un Miracol, ne spune poetul, care se manifestă cu „fast“ și „solemnitate“, menite a atenua complexele coerciției în concret și a transcede spiritul spre pacea și armonia Ideii (*Miracol*). Fiecare obiect al lumii reificate este „o magică formulă“, totul „s-a întîmplat într-o hieroglifă“. Atunci are loc o ruptură în cerc, o dislocare de cuburi, o intruziune în poezie a unor ființe grotesti și agresive care exercită teroarea morții. *Marea Insectă* sau *dulăul* acelei Organizații Secrete a Ideii „roade geometria de carnea unei drepte“. În „repetata vale“ a plîngerii „se aud fălci și mandibule“. Poezia sugerează astfel că unica absolvire o constituie șansa spiritului, adevărata „renaștere florentină“, adică eternă. O *salamandă* cu memorie feroce, o *caracatiță*, un *Cameleon* neîmblînzit, o *sepie* completează bestiariul poetic al

„Entropiei“, dezvoltînd o filosofie a spaimei, în maniera unei obsesii și angoase teribile, punînd sub această emblemă spiritul poeziei, care încearcă efortul suprem de a se sustrage oricărei terori, oricărei coerciții sau determinări, prin oficiere imnică, oraculară. Uneori poezia se oprește la o împăcare de sine, capabilă să-l elibereze de tot felul de insecurități, complexe, angoase.

Concepția filosofică a poeziei lui Daniel Turcea poate fi, acum, rezumată în cîteva propoziții fundamentale. Lumea e o aglomerare de obiecte, o dispunere entropică. Intervenția creatoare a artistului dă un sens și un înțeles acestei entropii. Existența cosmică e un *joc de cuburi*. Marea Insectă (spiritul malefic) produce dislocarea acestora. Sînt evocate imaginile statuarului („ierarhii de static“), dar marea șansă a absolvirii e în spirit. Poetul, fire crispată, dorind să iasă de sub teroarea determinărilor și coercițiilor de tot felul, tinde spre simbolurile transcendenței („cu îngeri matematici serafice calești“). *Trupul* și *sufletul* se mistuie reciproc, cu gravitatea unui mit de lucidități extreme : „părăsiți-vă trupul. El arde și digeră sufletul / părașiți-vă sufletul. El arde și mistuie trupul / în fiecare din noi sunt Aceste 2 ființe fără cap“. (*Mitul oglinzii*). Tot ce există se supune „dezastrelor“ și „măcelurilor“. Poetul trece peste condiția existenței ca atare cu acele „fasturi“ și „solemnități“, menite a obnubila și a atenua gravitatea morții.

Un lirism de rigori algebro-geometrice încearcă să ia în primire *etarea entropică* a acestui spațiu poetic (o geografie magică a Țării Sin, a Țării Yemen, a Cîmpiei Grodek etc.). Această mitologie își ancorează conceptele într-un Orient atemporal, de luciri barochiste și rococo, punînd în decantare sarabanda obiectelor multicolore și a transfigurărilor onirice, adică acele clinchete de hipnoză orientală. Textele sînt, în transcrierea acestui *hermentism rococo*, documente ale unui idiom poetic aparte, născător de mitologie și deci de Înalță Poezie.

Cîteva cuvinte și despre spiritul speculativ-matematic al poetului, care pune funcția algebrică și figura geometrică să interpreteze/metaforizeze/simbolizeze, și poezia devine atunci o ecuație interpretabilă. Motoul la *Splendorile Camelionului* e o funcție algebrică (poetul își declară undeva o vocație „de algebru“, vis-a-vis de cea „de mogul“), alături elemente de tecria numerelor sînt puse pe rol poetic. Cele două motouri care des-

chid volumul sînt destul de edificatoare. Unul din *Bhagavad Gita* evocă străvechea credință indică a matempsihozei, iar altul reproduce însăși formula entropiei de Boltzmann:  $H = K \cdot \ln W$ . O simbioză interesantă între poetica mitului și rigoarea geometriei, semn heraldic al *Entropiei* lui Daniel Turcea.

Cu *Epifania* (1978) mitologia poetică suferă unele restruc-turări evidente, scuturîndu-se de orice semne de cultură (care nici în „Entropia“ nu erau autarice) și convertind conceptele într-o stare de idee aproape mistică. Domeniul „Entropiei“ era, în linii mari, un Orient cromatic atemporal, în care predomi-nau conotațiile nominale (denominațiile). Daniel Turcea scoate poezia de sub tirania barocului și rococoului (bazar oriental de fast scriitor) în care ideile și conceptele se mișcau cu oarecare greutate, făcînd de astă dată concesii *verbului*. Conceptele sînt diluate cu grijă în fluiditatea lirismului, pretutindeni rețin și discret, lăsînd să se întrevadă o mare luciditate într-un mit crepuscular. Spiritul poetului se îndreaptă spre mitul biblic, descoperind acolo conceptele de bază ale noii sale viziuni poetice (Logosul, Taina, Avatarul. Iubirea, Înțelepciunea, Bunătatea, Blîndețea...).

*Geometria sau căutarea drumului*, subintitulată „eseu“, reia imaginea geometrică a spațiului cosmic din „Entropia“ într-o mai articulată teoretizare (convingere) poetică. O astfel de poezie devine ontologie speculativă și în aceeași măsură cosmogonie poetică. Imaginarul plonjează pînă la „erele“ Universului imemorial, celebrînd impulsul inițial (*primum movens*), suprapunerea punctului („căderea simultană a universului / în punct și a punctului / în univers“). Punctul reglează echilibrul general, fiind întrepătrunderea tuturor formelor. Obsesie a *cristalelor* și a *muzicii* (idei de altfel și ale „Entropiei“), geometria este un *atavism* („atavismul muzicii și al cristalelor“) într-o permanentă stare entropică: „Geometria este haosul care tinde spre axiome / incertul care tinde spre Incontrolabil“. Axiomele sînt înclinări, secțiuni, nuanțe și fațete „ale unei singure axiome care e Mona Monadum / de neformulat“. În această viziune, poetul celebrează „fragmentul“ și „înclinarea“, adică măreția *Triunghiului* care e fecund, esența de altfel a Întreitei Monade. Unghiul care se închide devine *cerc*, care, ca și *sfera*, sînt cazuri particulare, necontradictorii, nule, tocmai pentru că, fiind statuare, nu sînt fecunde. La baza geometriei stă triunghiul, la baza triunghiului contradicția, iar contradicția înseamnă fecunditatea geometriei, mișcarea cosmică a formelor, ciclul

rilor, devenirilor. În centrul acestei fotosfere unică cu sine se află *Irisul fecund* („Incandescentă / Poartă / spre lumină, deci / singurul loc care nu poate fi locuit...“. Lumea se petrece / se întâmplă „aproape nefiresc / seara / în plin deșert“ (*Ev*). Mecanismul se apără în sine, fără a se lăsa descifrat, citit, înțeles! Lumea e o multitudine de *semne*, reunificate, o sumă finită de „litere“ ale Cărții presărate de supremul Logos. Peste semne trece *raza*, care face ca lumea să fie o permanentă decantare a cristalelor și a muzicii. Viața este astfel o reflectare a razei izvorită din Irisul fecund, incandescent al Lumii. Ea își deschide existența în unghiul de incidență pe care această rază îl face „în plin deșert“ (metafora *deșertului* e mai generală în *Epifania*).

După ce a pus marele templu cosmic în cristalele și muzica geometriei, care rămâne identică cu sine, Daniel Turcea forțează prima „treaptă“ — ciclul *Grădini* (care e o *cîntare a treptelor*). „Floarea“ traduce un sentiment de mare gingășie și infinită fragilitate, ea devine simbol al vieții în marea metaforă-cadru a Grădinii, pretutindeni poezia întreține un panteism în cea mai ortodoxistă literă a alfabetului mistic : „în grădina / cu flori de iasmin / seara, înaintea splendorii / încerca să-i învețe / felul de a fi al picăturii de apă // bucură-te floare, căci te-a văzut Dumnezeu în rugăciune / pe cînd nu erai / de la-nceput“ (*Pentru a picta un peisaj*). În aerul tare al grădinii totul se întâmplă asemenea mitului biblic. Totul este o *atingere de versete*, astfel ia naștere *cinul* grațios și fragil al grădinii. Constantă, obsesia Logosului creaționist însuflă un sentiment tonic de solidaritate cu spiritul absolut ce guvernează *Mona Monadum*. *Tot ce atîngi e din cuvinte* repetă poetul de-a lungul întregului volum.

Următoarea „treaptă“ dezvăluie seraficele *Privelști* în transparența luminozității extatice („vie Lumină / venind, pe cale“). Constelări ale *Nourului de litere*, identitățile „privelștiilor“ sînt creații ale Logosului, deci cuvinte, de aceea ideea constantă a mitologiei de acum e că „tot ce atîngi e din cuvinte“ (*Privelîstea înserării*). Poezia cultivă o atmosferă generală de *uimire* și *taină*, cu alte cuvinte o intrare în rezonanță prin împăcare, iubire, pace, cu pulsul mai abscons al firii : „domină taină / în vicleim“ ; „în miezul focului / s-a ascuns apa / ca-ntr-un măslin“ ; „ușor / peste ape / ca la-nceput“ ; „domină, domină / uimire a clipei“ (*Deasupra riului*, IV, V, VI).

Ars e „treapta“ contemplării muzicii și armoniei, instaurată de Logosul atotcreator, evocînd un univers perfect în face-

rea și des-facerea/sa. Lumea e astfel o operă terminată, un „vechi / sul / strîns“ (*Cunoaștere* ordonată în jurul unui soare magnetic, în miraculoasa ei transparență (*Atît de transparentă*). Înțelepciunea lumii e papyrusul care a ars și a cărui taină a rămas gloria eternității (*Vîna, III*).

*Frumusețe și eroare* reia tema vieții ca miracol și a morții ca lege a sublimului care e rug purificator (*Despre sublim*). Poetul înalță o memorabilă imprecăție Cuvîntului, în ideea asumării absolutului care îi scapă sau care își întîrzie revelația (*Din litere*). El ni se arată acum mai înduremînt, dar spiritul transcede sentimentul thanatic, sublimarea, purificarea prin ardere a însuși ceremonialul suprem împotriva morții : „ridicați-vă arderi / Văzduhuri“ (*Athanasos*).

Penultimul ciclu, *Poeme de dragoste*, are ca moto un citat din Simeon Metafrastul („să ne îmbătăm de beția trezviei“) și celebrează clipa ca bucurie a vieții. Daniel Turcea nu este un poet erotic, nu cîntă aici erosul în accepție strictă. Blîndețea, bunătatea, iubirea, sînt atitudini mai generale. Oboseala existențială din ciclul anterior este atenuată prin conștiința eliberării : „viața-mi / puțină / trupul / îngîndurat“ (*Racla de lumină*). Cuvîntul taină a devenit astfel un laitmotiv și poetul exorcizează o împăcare de sine vecină cu o eliberare mistică (*Aproape, Tu, Tăcere, plimbarea pe lac*). „Blîndețea“, „bunătatea“ protejează Spiritul, violența și răutatea îl alungă sau pun obstacole, diminuînd strălucirea Luminii : „rog acel grai care a rostit Cuvîntul / ca Soarele să ne răsără-n sînge / rog / acel grai“. Iubirea („ușă a tainelor / lin liman“) e rugul ce rămîne aprins : „e viață vieții / și a morții moarte / mereu, ca o blîndețe răsărînd“ (*Iubire, Împărăteasă*).

Ciclul *Epifania* („treapta“ supremă) pune într-o ecuație spirituală o poetică a tainei, dînd naștere unui prelung ecou ontologic. Poetul se îndreaptă, de astă dată, spre cosmosul „pleoapelor“ și al „lacrimei“ în care „numai taina rostește cuvintele / vieții / fără hotar“ (*Dar*). Deseori versul intră în rezonanță cu litania și cu gusturile unui bocet cît mai sărac în cuvinte. Poetul surprinde clipa epifanică, notînd laconie asupra transparenței serafice a luminii : „Cerule / e o pasăre / în Dumnezeu“ (*Zbor*). Apa (lumea), Duhul (Sinele metamorfotic) și Cuvîntul (Logosul initial) constituie triada, marea piramidă cu trei fețe a acestei mitologii poetice, cu vîrfurile într-un vizionarism mistic : „apă / și duh / / sînge / și apă / / cuvînt / și viață / / Cuvînt / / văz — duh“ (*Epifania, II*). Logosul e rea-



litatea supremă, izvorul creaționist. Reificările conțin în ele inelele acel împrumut de energie divină, fiind reflectări în ipostaze multiple ale sinelui creaționist, *duh* și *logos* în același timp *Logos*, *Izvorul*, I). Poetul crede în epifania prin cuvinte, în iluminarea spiritului abscons. Condiția serenității și împăcării de sine e *jertfa*, motiv obsedant în poezia lui Daniel Turcea *Jertfa împăcării*).

Împăcarea de sine nu poate fi decât jertfă, iar clipa epifanică est emblema înțelepciunii de a te surprinde că participi la acest miracol divin care este viața. Viața e vină prefăcută în lumină, iar epifania, iluminarea supremă îl determină pe poet să nu se îngrozească de veșmintele albe ale morții, care îi apare acum „ca o-nțelegere, ca o blindețe“. Cu mare înfiorare ontologică revin obsedant temele *Nunții*, ale *Aproapelui*. Logosul rămâne supremul *Minguietor*, mitogramă răspîdită de altfel prin ciclurile cărții (*Povestiri*, *Epifania*).

În *Entropia* spectacolul lumii era mai mult exterior, accentul cădea pe alaiurile unui orient atemporal, ale cărui virtuți erau *geometria* și *culoarea*. *Epifania* e o mitologie care crește concentric dinlăuntru în afară. Poezia devine acum stare poetică a conștiinței care caută să se salveze. Poezia se denominalizează, devine *verb*. Un verb care face să vibreze într-o mare orchestrație ontologică cele mai intime coarde ale spiritului. Tema mai frecventă e moartea, și toată rețeaua mitogramelor, toate obsesiile încearcă să circumscrie o mitologie a salvării. Epifania prin cuvinte — exorcizare ignică — pare să fie unica salvare. Poetul inventează o șansă și mitul eliberării se naște odată cu credința că Lumina spiritului e eternă. Logosul își apără Sinele care nu se lasă întrevăzut. El supraveghează de dincolo de lucruri Lumina, adică Logosul în decantările metamorfozelor sale. Împăcarea, înseninarea înseamnă blindețe și bunătate, pentru că iluminarea s-a produs. Ea vorbește despre un adevăr unic și etern, pentru care conștiința devine o operație inoperantă. Extazul (*Extaz*) aduce o împăcare supremă a eului viscolit de terori existențiale (*Jertfa împăcării*).

Poetica tainei sfirșește cu celebrarea extazului în Lumina preacurată a Logosului, cu conștiința că aparține acestui Miracol: „Lumină mai presus de strălucire, preacurată / și spui / fii asemenea mie / / Lumină, în lumină, în Lumină / / și spui / fii asemenea Mie ? / „cu mîna mea îți voi acoperi fața / și așa voi trece. În adiere / căci nu poate om să mă vadă / și să fie viu“ / o, înviere“ (*Povestiri*, IV).

În finalul volumului (*Povestiri, I—IV*), poetul strecoară foarte discret elemente biografice, în stare să evoce impresia de captivitate și zbucium excesiv. Spitalele, suferințele îndurate, vizita tinerei fete, coridoarele și diagnosticul înfiorător („știam că mă vor găsi vinovat / știu / sînt lucruri / fără nume, viscoase / semne / și cum se ascund“), groaza de clipa supremă („am văzut frica nevrînd să se vindece / am văzut teama ce-ngrașă / amară izbîndă, Orașe“), în sfîrșit, obsesia unui timp consumat („și nu mai era timp“), alături de conștiința revelării potențiale a Miracolului, Mîngietorului și de invocarea extatică a Luminii — iată ultimele forme de relief dezolant ale mitologiei poetice, care se încheie cu o multiplă imagine a rugului aprins în noaptea ce se lasă. (*Certarea nopții*).