EMBRYO AND REASON IN LAZĂR ZĂHAN'S VOLUME OF POEMS LABIRINTUL DIN VIS, APPROACHED VIA AN INTERDISCIPLINARY PERSPECTIVE

Clementina Alexandra Mihăilescu, Stela Pleșa
Assoc. Prof., PhD, hab., „Aurel Vlaicu" University of Arad, PhD, Gymnasium teacher, Gymnasium School Racovița, Sibiu County

Abstract: The paper expands upon Lazăr Zăhan's volume of poems Labirintul din vis, approached via Bachelard's aestheticism which will be turned into account with a view to highlighting the dialectics between the inner and outer worlds depicted in his poetic imagery. We will also explore Popa's hermeneutic uncertainties and Sandu's semiological perspectives on transmodernity in order to bring into focus Zăhan's double status as poet and philosopher.

Keywords: poems, Lazăr Zăhan, double status

Poetul Lazăr Zăhan, absolvent al Facultății de filosofie din Cluj, ne propune în prezentul volum de poezii intitulat *Labirintul din vis* o întâlnire cu lumea lui interioră, marcată de germenul sensibiltății sale excepționale. Și pentru că acest germen are nevoie de rațiune, Zăhan ne oferă un model de gândire care să ne invite la o nouă deschidere, „să ne sugereze o grație spre care merită să tindem sau a cărei promisiune s-o meritäm" (Martin în Bachelard).

Astfel poezia intitulată *Din vis*, prin titlul său, sugerează aceea manieră de exprimare a unei sensibități inedite care nu ne poate înșela. În primele două versuri: „Nu știu cum s-a întâmplat/ că din vis m-am trezit în labirint" se conjugă două realități, care vorbesc, pe de-o parte, despre nevoia de visare și, pe de altă parte, de avântul nejustificat al ființei gânditoare de a depăși această disponibilitate sufletească, și care îl conduce „în labirint." Pentru a ne introduce în intimitatea lumii sale interioare, Zăhan pare a se fi familiarizat cu această intimitate meditând asupra unor repere, chiar excese de imagine, cum ar fi „Un cocor stingher," care „zbura în cerc pe deasupra fără reper," în timp ce el rătăcea „în deșert hăituit de himere,/ fără a avea măcar un punct de vedere." Mai mult decât atât, pentru a conferi imaginii onirice o anumită „claritate de ființare" (Bachelard 2003: 97), poetul introduce atât un „reactiv pur" (97), precum scara lui Iacov, cât și unul mai prozaic, „un ascensor," menite să transforme „onirismul clipei/ într-un curcubeu multicolor/ numai bun pentru a privi în zare."

Zăhan, poetul visător, în încercarea de a percepe, înțelege și comunica cu lumea alege obiecte sau entități cu valoare metaforică (cocorul, scara lui Iacov, ascensorul) convingându-ne că „totul este germene în viața unui poet" (98). Și totuși, nici unul din aceste reactive nu-l ajută să-și împlinească nevoia sufletească de a conexa germenul sensibilității cu rațiunea, el însuși afirmând că „nu s-a întâmplat." Se pare că metaforele la care a recurs poetul (cocorul, scara lui Iacov, ascensorul) au avut menirea doar să dea un corp concret unei impresii greu de exprimat, și anume că strădania sa de a conferi germenului rațiune ar putea avea succes. Conștient parcă de faptul că metaforele alese nu au voloare fenomenologică, nu au rădăcini profunde, adevărate, reale, poetul descrie consecințele căutării sale, recurgând la imagini fabricate: „De atâta căutare/ mi-au crescut în creștet/ ochi ca la melc,/ iar privirile mi-au

devenit austere./ Și continuam să mă văd în visul din vis,/ rătăcitor într-un deșert fără de repere,/ strigând: Dau un vis pentru un punct de vedere!”

Singura imagine adevărată, aceea a cocorului care zbura pe cer, din finalul poeziei: „Pe cer zbura un cocor,” vorbește despre destin, condensând libertatea cosmică și cea a imaginației. Acest execes de condensare „face marea forță personală a păsării,” și prin extensie a ființei umane, „dar implică extrema sa individualitae, izolarea, slăbiciunea ei socială” (2003: 264).

În poezia intitulată *Cu ceasul în mână* se reiterează, prin libertatea imaginației, iluzia libertății personale a poetului, exprimată explicit în primele patru versuri: „Încă demult, cu ceasul în mână,/ alergam după soare./ Mi se părea că așa o să-l păcălesc/ și o să-l fac să mă asculte.” Soarele, simbolul platonist al adevarului, face ca „ființa spiralată” (2003: 241), focusată pe descoperirea adevărului, să experimenteze o dinamică permanentă a inversării. Crezând în tainica magie a apropierii de soare, de esența adevărului, poetul a continuat alergarea cu ceasul în mână pe pământ: „Și am tot crezut în tainica magie,/ mereu în alergare pe pământ.” Urmând modelul bachelardian al ființei spiralate, putem afirma că Zăhan ne oferă printr-o imagine „destul de nouă în nuanța ei de ființă” sensibilă, visătoare, „o lecție de amplificare ontologică” (241), redată exemplar în versurile: „Până am văzut că a mea visare/ deșertăciune a fost și vânare de vânt.”

Poezia intitulată *În lumea mea* ne oferă o nouă intrare în intimitatea intimă a poetului Zăhan, după cum urmează:

De multă vreme în lumea mea
nu s-a mai schimbat nimic.

Parcă aș locui în același poem
încă de la facerea ei.

Nu mă mai bântuie întrebările,
răspunsurile nu mă mai caută,
iar umbrele lungi ale înserării
nu mai încerc să le deslușesc.

Și, ca să nu-mi pară totul banal
în această mahmureală gri,
și să nu mă plictisesc,
citesc primul și ultimul vers
al poemului în care locuiesc oficial.

Imensitatea este considerată de Bachelard ca fiind „o categorie filosofică a reveriei” (2003: 211), iar reveria este aprecită de acesta ca hrănindu-se cu „spectacole variate, contemplând măreția” (211). Același Bachelard afirma cu tărie că a contempla măreția „generează o atitudine atât de specială, o stare sufletească atât de deosebită încât îl pune pe visător în fața unei lumi care poartă semnul unui infinit” (211). Opinăm că, în această poezie, reveria poetului Zăhan în loc să fugă de obiectul apropiat sufletului său, respectiv poemul, îi sugrează acestuia că, în ciuda faptului că în lumea sa „nu s-a schimbat nimic,” el are impresia ca ar „locui în același poem/ încă de la facera ei.”

În cea de-a treia strofă, versurile: „Nu mă mai bântuie întrebările,/ răspunsurile nu mă mai caută,/ iar umbrele lungi ale înserării/ nu mai încerc să le deslușesc” întăresc ideea că “imensitatea este în noi,” legată fiind de un soi de expansiune spre cunoaștere pe care “viața o

înfrânează, iar prudența o oprește, dar care reîncepe în singurătate" (2003: 212). În ciuda ironiei care marchează primele trei versuri ale celei de-a treia strofă: „Și, ca să nu-mi pară totul banal/ în această mahmureală gri,/ și să nu mă plictisesc," singurătatea asociată cu imensitatea, ultima estimată de Bacelard a fi „mișcarea omului nemișcat" (212), îl impulsionează pe poet să citească „primul și ultimul vers al poemului" în care locuiește oficial. Apare clar ceea ce Bachelard aprecia că „operele de artă sunt *subprodusele* acestui existențialism al ființei imaginante" (212), idee care transpare subtil și inspirat în toate poeziile lui Zăhan.

Poezia intitulată *Pe un plaur,* aduce în prim plan iubirea.

Sufocat de taină,
cuvântul se mistuie-n vibrația clipei.

Amândoi știm cât doare uitarea
ferecată-n corsetul de umbră.

Simfonia așteptării e gata
să irumpă-n extazul tăcerii.

Dincolo de ea nu mai răzbate
nici măcar diapazonul de șoapte.

Lasă-mă sub cupola îndurării,
când încă e cugetul drept,
o vorbă din suflet să-ți spun:
Undeva, pe un plaur solar,
locuiesc și te aștept.

Prin cuvântul „taină" simțim că există acel „altceva de exprimat decât ceea ce se oferă în mod obiectiv exprimării"(214). Este vorba de mărăția ascunsă, de intensitatea iubirii, de profunzimea ei. Zăhan se situează în proximitatea luminii și a umbrelor, în fata unei impresii „esențiale" (214) care își caută expresia în ceea ce Bachelard numea „transcendent psihologic" (214). Dorind să păstreze neîntinată imaginea iubitei, aceasta devin un fel de „transcendent psihologic," înrădicinat într-o „valoare onirică particulară" (214), căci întreaga poezie este sub semnul reveriei, menite să eternizeze imaginea ființei iubite.

Poezia intitulată *Am observat* oferă un alt registru prin care poetul își exprimă dilemele sale legate de actul creației.

Am observat că de câte ori
mă aflu într-o răspântie,
cineva îmi fură cuvintele.
Nu unul sau două, ci pe toate,
lăsându-mă gol, ca o cameră
din care chiriașii au plecat.

Atunci, poemele gata să învie
mă abandonează subit,
iar cele ce abia germinează,

se transformă în fluturi de noapte
și zboară departe, spre stele,

Nu pot să mai decid încotro,
punctele cardinale
sunt cuvintele mele furate
tocmai la ceas de răspântii,
când hoții au decis să mă prade,
lăsându-mă, pe dinăuntru uitat,
întocmai ca pe o cameră
din care chiriașii au plecat.

Dacă în poeziile anterioare, interpretate de noi, imensitatea interioară era dominantă, în această poezie, imensitatea pare amenințată de disoluție, poetul observând faptul că, de câte ori se află într-o răspântie, cineva îi fură cuvintele. "Nu unul sau două, ci pe toate,ț lăsându-l gol, Țca o cameră din care chiriașii au plecat." Cele două cuvinte „răspântie" și „cineva" machează momentul și agentul mecanic perturbator care generează „procesul de absurdizare, de banalizare" (Popa 2022: 128) sau, chiar mai mult, de anihilare a posibiltății de captare a emoțiilor. Imaginea poetului golit de stări afective, germen al creativității, este redată brutal prin auto-perceperea sa în ipostază încremenită de „cameră din care chiriașii au plecat."

Guyan, citat de Popa, afirma că „frumusețea senzațiilor este constituită în mare parte, de o desfășurare intensă și armonioasă a forței nervoase" (128). În cea de-a doua strofă, se pare că ipostaza poetului de cameră goală din care chiriașii au plecat provoacă întregului sistem nervos un „șoc estetic de o rezonanță sensitivă foarte ridicată" (128), deoarece „Atunci, poemele gata să învie/ mă abandonează subit,/ iar cele ce abia germinează,/ se transformă în fluturi de noapte/ și zboară departe, spre stele." În consecință, abandonarea sa subită de „poemele gata să învie," și transformarea a celor ce abia germinează în fluturi de noapte care zboară departe spre stele poate reprezenta aparent o tendință de diminuare a spiritului creativ. Și totuși, îndreptarea lor spre stele anunță o zonă de protecție pentru produsul spiritului său dornic să regăsească echilibrul în spații ce transcend corporalitatea.

În strofa a treia, poetul reiterează desacralizarea lumii, invocând preschimbarea cuvintelor de care a fost deposedat în adevărate fantasme, condamnate la o existență fragmentară, menite să-l plaseze într-o stare de neliniște, de dezorietare, nemaiputând să mai decidă „încotro,/ punctele cardinale/ sunt cuvintele mele furate/ tocmai la ceas de răspântii,/ când hoții au decis să mă prade,/ lăsându-mă, pe dinăuntru uitat,/ întocmai ca pe o cameră/ din care chiriașii au plecat." Incapacitatea sa de a mai transfigura poetic actul creației îl conduce spre contemplarea întrupării sale ca pe o cameră pustie, o formă subtilă de oglindire a realității insensibile și indiferente din jur.

În poezia *Să bem* asistăm la invocarea freneziei, a tumultului de stări contradictorii ale „dionisiacului expresional" (2022: 112).

Prieteni, moment e să bem,
cine nu vrea, mai bine să plece.
Iată zorii cum ne scaldă-n lumină,
licăre vinu-n cupele pline,
să bem, prieteni,
să ciocnim pentru bine!
Aduceți clondirele pline,
iar lira mai cânte din strune,
e timpul prielnic,

femeile-n dans să se prindă,
cum codrul se animă
când lin bate vântul,
iar noi să-ntărim jurământul
pe care credința ni-l spune,
că nu-s lucruri pe lume mai bune
decât vinul, femeia și cântul.
Sus cupa de aur, sus cupa de-argint,
de bronz, sau de lut, ori cioplit
chiar din trunchiul de viță de vie,
și vinul în ea până la buză să fie!

Prieteni, așadar să începem,
iar cine nu vrea să se îmbie,
ne lase pe noi să petrecem!

Încă din primele șase versuri supuse analizei, se poate observa "metaeuforia" (2022: 130) care se circumscrie perfect „dionisiacului expresional." Este vorba de un nou tip de metaforă, „metafora euforică," prin care se valorifică „o stilistică a simțirii euforice" (Popa 2022: 130). În cadrul acestei poezii, euforia se institue prin invitația de a valoriza ceea ce Kelly numea corarelele socialități și comonalității. Mai mult decât atât, „metaeuforia" genereaza „un estetism de atmosferă" (131) format din „segmente insolite" (130), cum ar fi invitația de a bea, de a ciocni „pentru bine:" „Prieteni, moment e să bem,/ cine nu vrea, mai bine să plece./ Iată zorii cum ne scaldă-n lumină,/ licăre vinu-n cupele pline,/ să bem, prieteni,/ să ciocnim pentru bine."

Vom îmbrățisa în continuare opinia lui Ștefănescu, citat de Popa, care afirma că în unele poezii ale lui Mureșan, iar noi opinăm că și în unele poeziile ale lui Zăhan, se poate sesiza faptul că „imaginea poetică este surprinsă în mediul real al perspectivei deschise de posibilul însuși al luminării" (131). Întrebându-ne, pe drept, despre ce fel de „luminare" poate fi vorba într-o poezie de factură dionisiacă, putem afirma că tocmai nevoia de socializare, de apropiere a părților, redată în poezie, sub forma unui „preaplin semnificant" (131) al prieteniei poate sta la baza luminării poetice. Așa cum arată Popa, citându-l de data aceasta pe Mușina, estetismul de atmosferă are „o dimensiune hiperemică, prin care părțile simbolice din materia obiectelor, a întâmplărilor sau a ființelor, se vor regăsi, vor alcătui și susține conturul acestei lumi expresive" (132).

Mușina introduce noțiunea de „eu hiperemic," afirmând că „acest eu se deosebește de restul Corpului (Cosmosului), dar e o parte integrantă a acestuia, comunicând cu el prin *sânge,"* și aceentuează faptul că el este chiar „zona în care se realizează un aflux sporit de sânge. Eul e distinct de lume, dar în ace laşi timp, intim legat de ea" (131). În această poezie, sângele nu este prezent în mod direct, ci, în mod simbolic, este sugerat prin natura senzuală a imaginilor, după cum urmează: „Aduceți clondirele pline,/ iar lira mai cânte din strune,/ e timpul prielnic,/ femeile-n dans să se prindă,/ cum codrul se animă/ când lin bate vântul,/ iar noi să-ntărim jurământul/ pe care credința ni-l spune,/ că nu-s lucruri pe lume mai bune/ decât vinul, femeia și cântul." Eul hiperemic își face simțită prezența prin coborâre în intimitatea originară a celor asociați acestei atmosfere dionisiace și care, în numele prieteinei, experimentează regăsirea și reunirea anumitor stări emoționale: „Prieteni, așadar să începem,/ iar cine nu vrea să se îmbie,/ ne lase pe noi să petrecem!"

Poezia intutulată *Prima rază* surprinde un alt aspect al luminnării, după cum urmează:

Mă plimb cu privirea prin cameră,
văd prima rază a soarelui de primăvară
cum străpunge tăcută fereastra.

Perdeaua însăși cedează cuminte.

Și firișoarele de praf în plutire
sunt aliniate în calea ei
ca niște funigei pe un fir de mătase.

Parcă sunt toți în așteptare.

De nimic nu mă ating,
Dar simt duhul învierii, plutind.

Un tril vesel răzbate dinspre geam,
un simțământ diafan urcă în suflet,
atent să nu tulbure înmugurirea.

Poetul este preocupat de „a aproxima mirajul existenței" (Popa 2022: 109) prin prinderea realului „în insectarul labirintic al textului" (109). Ion Pop, citat de Popa, sugerează cu privire la poezia lui Mureșan, aspecte care se potrivesc și auto-portretutului (neo)dionisiac al lui Zăhan, al cărui eu poetic este străbătut „de un aflux nebănuit de energii exsitențiale într-o continuă dinamică regenerativă" (109), după cum transpare în următoarele versuri: „Mă plimb cu privirea prin cameră,/ văd prima rază a soarelui de primăvară/ cum străpunge tăcută fereastra."

În continuare asistăm la impregnarea poeziei cu o anume „prospețime regeneratoare" (109) care pune în valoare lirismul poetului „reinvestit ontologic" (109), așa cum se întâmplă în majoritatea poeziilor sale: „Perdeaua însăși cedează cuminte./ Și firișoarele de praf în plutire sunt aliniate în calea ei/ ca niște funigei pe un fir de mătase./Parcă sunt toți în așteptare."

Sintagma „duhul învierii" din versurile: „De nimic nu mă ating, Dar simt duhul învierii, plutind" sugerează „dimensiunea iluminării" (Cisstelecan citat de Popa 2022: 110) care are menirea de a susține „"trecerea ontologică" (110) de la aspecte legate de suprafața constitutivă a eului poetic spre zonle de adâncime ale sensibilității sale, unde „sâmburele germinativ"(Diaconu citat de Popa 2022: 110) se regăsește tocmai în sentimentul diafan generat de trilul vesel de păsărele ce vine dinspre geamul camerei sale si care are menirea „să nu tulbure înmugurirea." „Un tril vesel răzbate dinspre geam,/ un simțământ diafan urcă în suflet,/ atent să nu tulbure înmugurirea."

Poezia intitulată *Uitarea* sugerează faptul că sâmburele germinativ în această poezie se află în estetismul atmosferei de crâncenă durere sufletească experimentată de Prometeu, al cărui sacrificiu, asemenea celui îndurat de Hristos, a fost uitat:

De ce eu? se întreba Prometeu,
eu care făcut-am bine
din greu pentru omenire,
eu care astfel am scos-o
din întunericul rece și din eternul necaz,
când jarul cel sfânt l-am adus pe pământ,

de ce tocmai eu în caznă să stau
înlănțuit de o stâncă-n Caucaz?
Și să îndur supliciul odios,
când vulturul cel rău cu cioc de os,
îmi sfârtecă ficatul, nemilos.

Ce fericiți, grămadă stau bărbații,
când pipa-și aprind, făcând haz,
cu femeile roată lângă foc.
Și nu mai știu că pentru a lor tihnă
și această soartă plină de noroc,
pe o stâncă grea din munții Caucaz,
titanul ce din noapte i-a salvat,
chinuri fără măsură a îndurat.

Potențialul zonelor profunde ale poeziei lui Zăhan emană din expunerea poetică exemplară a raportului de criză din zona miticul, drama lui Prometeu, cu realul (cotidianul), în care oamenii contemporani au uitat faptul că al lor confort are la bază un gest sacrificial. Redarea încărcată de dramatism al dramei lui Prometeu, în prima strofă, pornește cu întrebarea retorică a acestuia, și anume de ce el, care a făcut atâta bine omenirii, scoțând-o din întuneric și necaz, trebuie să îndure supliciul odios când vulturul cel rău îi sfărtecă nemilos ficatul. Tumultumul de stări contradictorii ale „dionisiacului expresional"' (2022: 112) se realizează printr-un sistem bine pus la punct de cuplete ritmice și anume: „necaz/Cauxaz," sau „odios/ os/ nemilos." În planul simbolismului sonor, prezența vocalelor închise, de pildă /o/, repetat de șapte ori, /u/, repetat de patrusprezece ori, /î/, repetat de șapte ori potențează impresia sfâșietoare a dinamicii crude a torturii perpetue la care este supus acesta prin sfârtecarea nemiloasă a ficatului de către vulturul cel rău.

Dacă prima strofă ne-a copleșit prin primatul „vizualității" (113) suferintei lui Prometeu, cea de-a doua strofa ne intrigă prin primatul „vizualizării" (113) lumii din jur, captată în și prin imagini. Mai mult decât atât, pentru a reda lumea contemporană prin imagini, poetul refuză în mod expres conceptualizarea. Atât imaginea lui Prometeu cît și a lumii cotidiene se constitue ca o „stare a imaginii" (121): Prometeu ca o „potențialitate de a se constituila nivelul vizionar al imaginii" (115), în timp ce lumea contemporană la nivelul senzorial al imaginii. Cupletele ritmice „haz/ Caucaz," „foc/ noroc" și „salvat /îndurat" sugerează „o limită inter-pusă între metafizic și concret" (121), respectiv dorința de a fi dincoace de spatiul memoriei colective, păstrătoarea exemplelor cu valoare de simbol, de sacrificiu pentru omenirea marcată de egoism sau de simplă indiferență.

În poezia intitulată *Ultima epopee,* observăm îmbinarea între „experiența structurată," cea a intrării în istorie printr-un fapt grandios, cum ar fi războiul, și cea „semnjficantă" (141) - trăirea limită, traumatizantă, consecință a războiului, transmisă prin actul poetic.

Se pare că pentru a intra în istorie
nu e suficient să faci pâine
și să-ți duci copiii la școală.

După unii, ca să intri în istorie
trebuie să faci ceva grandios,
cum ar fi, bunăoară, un război.

Unul mare, pe măsura timpului,
în care lumea să încapă toată
și să nu se mai regăsească niciodată.

Nimeni nu trebuie să-și facă griji
că Homer nu mai trăiește demult.

Și chiar de-ar trăi, cine ar mai fi
să citească ultima epopee omenească?

Chiar de la început, putem sesiza cum actul persiflant conduce la o apropiere dintre tangibil și intagibil, prin "convenția teatralității memoriei" (Popa 2022: 141). Tangibilul, ca „experiență structurată," persiflată cu tărie de poet, iradiază cu vehemență din primele șase versuri: „Se pare că pentru a intra în istorie/ nu e suficient să faci pâine/ și să-ți duci copiii la școală./ După unii, ca să intri în istorie/ trebuie să faci ceva grandios,/ cum ar fi, bunăoară, un război."

Intangibilul, aceea experiență „semnificantă" (141) este pus în discuție prin aducerea în prim plan a consecințelor dezastroase a războiului: „Unul mare, pe măsura timpului,/ în care lumea să încapă toată / și să nu se mai regăsească niciodată."

În ultimele patru versuri, observăm aceea confruntare dintre o actualitate dramatică, marcată de inclinația contemporanilor spre violență și confruntări armate și o anterioritate cu valențe spirituale recuperative, când Homer a scris „ultima epopee omenească," pe care omenirea desacralizată cu greu și-o mai aduce aminte: „Nimeni nu trebuie să-și facă griji/ că Homer nu mai trăiește demult./ Și chiar de-ar trăi, cine ar mai fi/ să citească ultima epopee omenească?" Prin rima interioară perfect construită „citească/ omenească" se poate reconstitui incursiunea în istoria spirituală a omenirii, redată cu ajutorul memoriei persiflante, dinspre intangibil, epoca și opera lui Homer, spre tangibilul concret, al actualei etape, înclinată spre inversarea valorilor, cu consecințe dramatice pentru toată lumea.

Noi opinăm, că poetul Zăhan, prin această poezie, transmite un mesaj recuperativ. Prin aducerea lui Homer în memoria imediată, se sugerează că intangibilul, un trecut aparent imposibil de contemplat, poate deveni tangibil, prin investirea sa cu un „reflex de nouă semnificație" (Blaga, citat în Popa, 2022: 141) menit să îmbogățească, prin valențe imaginative, prezentul.

Poezia intitulată *Dacă mintea* oferă o nouă soluție recupertaivă, redată prin actul auto-persiflării:

Poate că aș fi fost mai cuminte,
dacă m-ar fi dus mintea.

Atunci n-aș mai fi stăruit să caut
printre cuvinte înțelesuri colorate.

Poate m-aș fi făcut constructor de roți.

Aceasta, pentru că roțile
nu au capăt niciodată,
nici început și nici sfârșit,
pe când căutarea, da.

Poate că într-o zi aș fi făcut una
pe care să se învârtă lumea mereu,
și să uite de spaima apocalipsei.

Dar ce să fac? Nu m-a dus mintea.

Remarcăm în această poezie de spațiu, o deplasare din spațiul mental, unde poetul stăruia să caute printre cuvinte înțelesuri colorate, spre unul concret, prin aspirația de a se fi făcut „constructor de roți." Conștiința relativității căutărilor sale este pusă în relație cu conștiința adevărului absolut cu privire la geometria perfectă a roților. Acestea „nu au capăt niciodată/ nici început și nici sfârșit."

Aspirația sa de a face o roată „pe care să se învârte lumea mereu," și în felul acesta să se vindece și să uite „de spaima apocalipsei" impresionează printr-o remarcabilă „sinceritate de închipuire" (Bachelard 2003: 234).

Zăhan ne-a oferit o adevărată tehnică psihilogică recurcând la o „mașinărie psihologică" (234), și anume cea a roții, ce pune în mișcare legile fundamentale ale spiritului uman, respectiv conștiința spaimelor interioare omenești și voința de a le aduce la suprafață și a le ține sub control.

Ultimul vers „Dar ce să fac? Nu m-a dus mintea," prin tehica autopersiflării, ne dezvăluie o adevărată dramă a „imaginației materiale" (2003: 234). Această dramă pare a se fi născut din conflictul a două elemente, pe de-o parte, căutările sale disperate de a transfigura poetic realitatea și, pe de altă parte, urmând o inversiune ce vizează dualismul minte/ imaginație, limitele gândirii realiste în raport cu măreția imaginației, ancorată în idealism.

Poezia intitulată *Clipa* ne invită să părăsim imaginarul în favoarea pozitivului trăirii autentice:

Iluzie este timpul ornicului,
himera ce se zbate-n aortă,
sunet de trecere,
dangăt de clopot.

Cuvântul adesea rostit,
suntem oare aievea, ori ba,
veșnicia la care sperăm e un mit.

Cineva scoate din buzunar
un carnețel și notează așa:
Ceea ce s-a dus, e bun dus,
iar ceea ce va fi, nu vom ști.

Doar timpul din noi,
„clipa cea repede," șansa trăirii,
viață împlinită se cheamă.

Imaginile din această poezie se animă în dialectica iluziei și a realtății: „Iluzie este timpul ornicului,/ himera ce se zbate-n aortă,/ sunet de trecere,/ dangăt de clopot./ Cuvântul adesea rostit,/ suntem oare aievea, ori ba,/ veșnicia la care sperăm e un mit."

Imaginea celui ce scoate din buzunar un carnețel și notează: „*ceea ce s-a dus, e bun dus,/ iar ceea ce va fi, nu vom ști"* ne aduce brusc în realitate. Poetul ne propune o adevărată

ontologie a unui nivel de realitate, și anume a timpului subiectiv din noi, „clipa cea repede," pe care o numește „șansa trării." Atunci, spațiul existential și timpul subiectiv își manifestă „caracterul cuantic, esențial energetic" (Sandu 2010: 95), căci, în opinia lui Zăhan, acest nivel energetic „viață împlinită se cheamă."

În poezia *Cu sufletul se* invocă dimensiunea sufletească înrădăcinată într-o valoare afectivă:

Cântărește-mă cu sufletul.

Să faci asta pe vreme de ploaie,
când păcatele se mai înmoaie
și cad în uitare.

Știu că o să-ți fie greu,
și nici umbrelă nu ai.

Ai uitat-o în tramvai mai demult,
pe când eu încă nu figuram
în catalogu-ți de stele.

E o soluție de avarie,
dar te rog, cântărește-mă cu sufletul
și lasă-mă să văd cum zâmbetul
înmugurește pe buzele tale.

Primul vers al acestei poezii „Cântărește-mă cu sufletul," poate fi analizat prin moteda fenomenologiei imaginilor, metodă „care constă în desemnarea imaginii ca un exces de imaginație" (2003: 142). Sintagma „vreme de ploaie," și substativele „păcatele," „uitare," asociate cu „umbrelă," și „tramvai," în spațiul valorilor de imaginație ar putea conduce cititorul spre o ipoteză psihologică gratuită. Dar spațiul și timpul invocate în vesurile "Ai uitat-o în tramvai mai demult,/ pe când eu nu figuram/ în catalogu-ti de stele," sugerează începutul exaltării poetului îndrăgostit. Versul „E o soluție de avarie" pare că se înscrie într-o fenomenologie elementară, în timp ce ultimele trei versuri reînnoiesc, prin reiterarea invitațieiei formulată în primul vers, germenele iubirii pentru care nu există nimic neîsemnat în om: „dar te rog, cântărește-mă cu sufletul/ și lasă-mă să văd cum zâmbetul/ înmugurește pe buzele tale."

Putem concluziona abordarea noastră, apreciind pe bună dreptate că imaginile prezente în poeziile lui Lazăr Zăhan servesc că fundament asocierii germenului (sensibilitatea) cu rațiunea sa încărcată de semnificații și provocări menite să impiedice imaginația noastră contemporană să încremenească în tipare seci și neprietenoase.

BIBLIOGRAPHY

Bachelard, Gaston. *Poetica Spațiului.* Pitești: Editura Paralela 45, 2003.

Popa, Savu, *O hermeneutică a incertitudinii. Incursiuni în poezia lui Aurel Pantea și Ion Mureșan.* București: Editura EIKON, 2022.

Sandu, Antonio. *Perspective semiologice asupra transmodernității*. Iași: Editura Lumen, 2011.

Zăhan, Lazăr, *Labiritul din vis*, Sibiu: Editura CronoLogia, 2023.