



Mircea IVĂNESCU

(26 martie 1931 – 21 iulie 2011)

Uniunea Scriitorilor din România anunță cu profundă tristețe încetarea din viață a ilustrului poet și traducător **Mircea Ivănescu**. Personalitate de mare va-loare a literaturii române contemporane, Mircea Ivănescu s-a născut la 26 martie 1931. A absolvit Facultatea de filologie, secția franceză, a Universității București în anul 1954. A lucrat ca redactor la „Agerpres”, la revista „Lumea”, la Editura pentru Literatură Universală și la revista „Transilvania”. Traducător prodigios, Mircea Ivănescu a alternat traducerea unor opere majore din literatura universală în limba română (ale unor autori precum Joyce, Kafka, Musil, Fitzgerald, Rilke, Faulkner etc.) cu publicarea propriilor volume de poezie care au însemnat pentru literatura noastră o avanpremieră a postmodernismului liric românesc. Traducerile sale din poezia americană au reprezentat un important aport la cunoașterea acesteia și la influența exercitată de ea asupra poezilor Generației 80. Poezia lui Mircea Ivănescu a consacrat personaje lirice memorabile între care celebrul „Mopete”, după unii anagrama cuvintelor „poet” sau „poem”, iar după alții o autohtonizare a cuvîntului englez „muppet”. Viața și opera lui Mircea Ivănescu reprezintă un model pentru autorul dedicat integral literaturii, viețuind în afara jocurilor conjuncturale ale breslei. Opera sa vastă cuprinde numeroase volume de poezie precum *Versuri* (EPL, 1968), *Poeme* (Eminescu, 1970), *Poesii* (Cartea românească, 1970), *Alte versuri* (Eminescu, 1972), *Poem* (Cartea românească, 1973), *Alte poeme* (Albatros, 1973), *Amintiri* (Cartea Românească, 1973), *Alte poezii* (Dacia, 1976), *Poesii nouă* (Dacia, 1982), *Poeme nouă* (Cartea românească, 1983), *Alte poeme nouă* (Cartea românească 1986), *Poeme vechi, nouă* (Cartea românească, 1989), *Versuri* (Eminescu, 1996). Originalitatea profundă a operei lui Mircea Ivănescu a avut consecințe esențiale asupra evoluției liricii românești din a ultimele decenii ale secolului XX.

Slujba de înmormîntare a regretatului poet va avea loc sîmbătă, 23 iulie, ora 12, la locuința sa din str. Vasile Aaron nr. 3, apoi, în jur de ora 13, la Cimitirul Central din Sibiu, va fi așezat la locul de veci de lîngă soția sa, doamna Stela Ivănescu. Prin dispariția lui **Mircea Ivănescu**, literatura română suferă o grea, ireparabilă pierdere.

UNIVERSUL MECANIC AL OBIECTELOR SUFLETEȘTI SAU CUM SE SCRIE ÎN ȘI DESPRE SINGURĂTATE

Ioan HOLBAN

Anul 1968, cînd Mircea Ivănescu debutează cu volumul *Versuri* era unul al excelenței pentru poezia noastră contemporană, ca, de altfel, și pentru proza de azi; Nichita Stănescu se afla în toată gloria, anexîndu-și teritorii lirice importante din scrisul congenerilor, astfel încît aproape fiecare carte nouă era poziționată, într-un efort nu al poezilor înșiși, ci, mai degrabă, al criticii de întîmpinare, față de acest „model” în mare vogă: apăreau

atunci, în 1968, *Monada* lui Cezar Baltag, *Rod* de Cezar Ivănescu, *Pînă la dispariție* de Vintilă Ivănceanu, *7 poeme* de Leonid Dimov, *Ipostaze* de Ștefan Aug. Doinaș. *Cartea nunților* de Sorin Mărculescu, *Athanor* de Gellu Naum, înainte cu un an, în 1967, Dumitru Țepeneag publicase *Frig*, iar la cîteva luni numai după debutul lui Mircea Ivănescu, se tipăreau *A treia taină* de Ana Blandiana, *Vămile pustiei* de Ioan Alexandru sau

Versuri de Emil Brumar. Analizând în fine disocieri acest context, dar și lăuntru liricii lui Mircea Ivănescu, Al. Cistelean extrage ideile prețioase ale *marginalității* poetului („Atîta vreme cît fascinația stănesciană a fost imperativă, Mircea Ivănescu a rămas un poet marginal, oricît de emerit în ochii criticii”), *eșecul* său („Poezia lui e epeea unui eșec, un interminabil exercițiu de exorcizare și devoțiune”), fixînd valoarea „genei ivănesciene” în constituirea optzecismului și, mai departe, a „minimalismului” de după acesta, într-o poetică de o frapantă originalitate: „Doar încropită, dezlînată, destrămîndu-se întruna și abia prinzînd viață, poezia lui Mircea Ivănescu ascunde un scenariu de patimi într-o ceremonialitate de tacla. Toate trucerile sintactice și constructive (de-constructive) sînt folosite pentru a masca nucleul tare al unei agonii existențiale care s-a desfășurat – poetic – într-o agonie a inconsistenței. Poezia lui Mircea Ivănescu e, toată, o tentativă de a umple golul, de a transforma în ritual evocativ și invocativ agonia vidului existențial”.

Toată poezia lui Mircea Ivănescu crește, în adevăr, din acest efort de a umple un vid existențial, într-un scenariu scris chiar din primul volum; cu *Versuri* începe un *spectacol de marionete*, unic în poezia noastră contemporană, care se va juca cu, așa cum se spune, „casa închisă”, într-un mare succes mai ales în „ochii criticii”: Mircea Ivănescu este autorul scenariului, al „textului de spectacol” și al „afișului” neschimbat mai bine de două decenii – aici e, poate, și explicația titlurilor mereu aceleași: *Versuri* (1968), *Poeme și Poesii* (1970), *Alte versuri* (1972), *Alte poeme. Poem și Amintiri* (1975), *Alte poezii* (1976), *Poesii nouă* (1982), *Poeme nouă* (1984), *Alte poeme nouă* (1986), *Versuri vechi, nouă* (1988), *Poeme vechi, nouă* (1989), *Aceleași versuri* (2002), *Versuri poeme poezii altele aceleași vechi nouă* (2003), *Versuri alese* (2010) – și tot el este sculptorul marionetelor, scenograful, pictorul, actorul mînuitor, maestrul de sunet și de lumini, tîmplarul, mecanicul, butaforul, mașinistul, regizorul tehnic de scenă, sufleurul. Vidul, ne sugerează un poem precum *Dar sunt și amintiri adevărate*, se umple cu ceea ce e viu nefiind, în fapt, cu amintiri care, iată, pot fi strînse în mîini și se pot rostogoli, pierzîndu-se, dar sculp-

torul de marionete are o magazie întregă, le poate înlocui oricînd, luînd mereu altele dintr-un univers mecanic plin de obiecte sufletești, cum le numește mai tîrziu, în poezia *Mai multe obiecte sufletești încap pe același loc* din 1970: „Și eu am umblat odată cu o amintire/ în mîini, strîngînd-o atent, să nu-mi scape./ (Îmi alunecase o dată – și se rostogolise de-a dura/ pe jos. Am șters-o frumos, cu mîneca hainei,/ nu mi-a fost frică. Amintirile mele sunt mingi –/ nu se sparg niciodată. Numai dacă-mi scapă,/ din mîini, se pot rostogoli foarte departe –/ și mi-e lene să mai alerg după ele, sau chiar/ să mă întind la marginea mea, să-mi las mîna/ din ce în ce mai lungă în jos, să fugăresc amintirea./ Îmi iau mai bine o alta. Și asta poate fi falsă.)/ Și eu am umblat, deci, odată cu o amintire/ în brațe – (și mă gîndeam, cu un rînjit/ rău, că într-o carte celebră, nu mai știu cine/ umbla cu propriul său cap prin infern, luminîndu-și/ drumul). Și parcă nu e tot una?”.

Sculptorul creează, lîngă închipuirii încremenite în jilțuri cu speteze înalte, o față „cu încheieturi subțiri și voce fărîmicioasă”, realul din irealitate, păpușa de cîrpă care prinde viață a lui Gabriel Garcia Marquez; ea are mîinile reci și un trup înghețat, face „mișcări liniștite”, sentimentele îi sînt „globuri de sticlă alunecînd spre marginea mesei”, sculptorul se rotește în jurul marionetei cu „fața nemișcată”, pe care o îmbracă într-o „rochie violetă”, cu un guler întunecat urcînd spre gît, ea e *gîndită*, de-construită astfel: „Era într-o rochie întunecată, copilăroasă./ (și ne-am închipuit, fără să o mai privim,/ ca nu cumva să vedem că nu e adevărat,/ ne-am închipuit că avea un guler înalt,/ strîngîndu-i bărbia – și, desigur, adîncindu-i dureros/ cearcănele sub ochi), și ciorapi negri,/ semăna cu școlărița dintr-un roman englezesc/ îndrăgostită de un bărbat mult mai în vîrstă./ și simțind ce înseamnă inutilitatea... dacă noi/ i-am fi atins atunci încheietura firavă,/ ea și-ar fi întors ochii spre noi, – și atunci/ ne-am fi răsturnat, prăbușindu-ne cu gesturi strîmbe/ în ochii ei, și nu s-ar mai fi știut nimic despre noi” (*O vizită, seara*). Cîteodată, fata cu încheieturi subțiri și glezne pe care cresc ierburi, înfășurîndu-le, primește, în *Versuri*, și nume „de scenă” (Suzana, Elena, o umbră, o fotografie), revenind, apoi, în volumele

următoare, cu înfățișări *fictive*, pictate cu „schimbătoare vopseli”, e o faptură care *se face*, cum precizează poetul în *Poeme vechi, nouă*, o ființă printre alte obiecte, „sculpturi mărunte, bibelouri”, rotindu-se pe o scenă turnantă – „tipsia rotundă a câte unui disc” –, primind lumea din afară pentru a o răsfrînge „mai adevărată în timpul nostru”, cu nuanțe și accente noi cînd maestrul de lumini coboară reflectorul cu „lumină scăzută” pe fața ei „dureroasă”: materialul din care sculptorul face marioneta e cuvîntul: „mereu ți-ai spus că din cuvintele astea ale tale tu poți să faci chipuri”, scrie Mircea Ivănescu în poemul *intrarea în clișeu* din *Poeme vechi, nouă*.

Cu volumele din 1970, *Poeme, Poesii*, apar protagoniștii spectacolului, după ce Suzana și Elena făcuseră figurație în *Versuri*; personajul principal e Mopete căruia îi dau replici, într-o „piesă foarte frumoasă”, V. Înopteanu, îmbrăcat „în marele său jersey verde”, umblînd „cu pisicîinele lui – pe nume benone” sau însoțit „de o delicată bufniță blondă”, prietenul tatălui lui Vasilescu, „marele prieten”, pictorul Vasile, domnișoara Malvida, „tînărul tăcut”, „bruna Rowena”, I. Negoescu, tînăra Nefa, El Midoff, „ca un tigru arzând”, Dr. Cabalu, zeița „după-amiezii”, făcînd gesturi de „idol anamit”. *Scena* pe care evoluează marionetele lui Mircea Ivănescu e o podea de scînduri sau un „podium străbătut de lumină de lună”, o masă oarecare sau chiar masa de lucru a lui V. Înopteanu cu „un cerc luminos”, o tainică încăpere „subteranee”, e spațiul dintre ceilalți și mine, despărțind lumile și timpii lor; „Ceilalți stau în jurul mesei – vorbesc/rar – ei sunt într-un alt timp”, scrie Mircea Ivănescu în *Ploaie zdrențuită* din volumul *Poem*. În fața scenei e *cortina*, un „perete greoi” dincolo de care începe *timpul celălalt*, din afara jocului, unde orice se poate întîmpla. *Decorul* spectacolului din universul mecanic al obiectelor sufletești e foarte divers, punînd în valoare *scenariul de patimi*, cum îl numea Al. Cistelean; o imagine colorată dintr-o „revistă lucioasă”, o gravură în linii foarte subțiri, o frescă ale cărei personaje sînt „în maniera figurinelor bizantine” în *Versuri*, un „hall cu panouri de lemn” sau un desen cu linii numai în plan – un decor gîndit, cum se vede, în detalii tehnice de un scenograf profesionist – în *Poeme* și *Poesii*, o tapis-

erie, eventual, „cu scene de vînătoare” pe care, o dată așezate, marionetele nu mai sînt reale, *nu mai sînt* decît „în mișcările noastre”, o pînză „murdară” peste care „alunecă umbrele gesturilor” sau o cameră cu ferestre ninse în *Alte versuri*; „în fond, dacă nu ne-ar fi atîta de lene,/ am putea încerca să ieșim – fie chiar și pe furiș,/ din camera aceasta cu vreme bolnavă, și semne/ de foc și zăpadă pe tăblia ferestrelor, și/ să ne plimbăm cu mîinile în buzunare prin casă/ – plictisiți, adică – printr-un foarte străin/ crepuscul între mobile arse, și draperiile care-și lasă/ cîte o umbră mortuară alungîndu-se prin/ tăcerea pe care o suflă înăuntru ninsoarea,/ strivindu-și ochi mărunți, nesfîrșiți,/ de geam, și ne caută, (și te gălesc, și-ți/ aruncă ființa întregă înapoi, ne spuneam, cu marea/ nesinceritate a gesturilor numai închipuie)/ numai că ne e lene – stăm în odaia asta cu însingurări mocnite” (*după-amiază indolentă*).

Poetul e *maestrul de sunet și de lumini*; aflat la orga cu reflectoare, el face „proiecții cu globuri”, așază, cu atenție, luminile și folosește, adesea, o „lumină zodiacală aureolată”. Trecînd la orga de sunet, face *coloana sonoră* a spectacolului, diversă și complicată; începe cu o melopee unde se cîntă „amintiri disonante” în *Versuri*, continuă cu fragmente „din Chopin” și cu „Sonata în Do Minor” pentru a marca „ampla, melodica muzică a trecerii” prin scenă a protagoniștilor din *Mopeteiana* și *Alte poesii*, lipește o polifonie „cu dens înțeles”, cîntul cu tulburări disonante al orgii și un coral „despre iubire și gelozie” în *Poem*: „Să ne prefacem deci într-o orgă, cu tuburi/ foarte înalte – /să cîntăm înmiit/ o palidonie, cu multe disonanțe, și tulburi/ pentru absența ei – (aceasta fiind/ scholiile adăugate pe marginea filei/ pe cînd citim acolo cum scrie că ea/ în timp ce ei erau pe verandă, nu mai era/ deloc) – deci, în amiaza aceea, silei/ noastre de gesturi să-i facem acum silnicie,/ și să înscriem o polifonie cu dens/ înțeles – ca un coral despre iubire și gelozie:/ absența ei să se boltească încet, și imens/ să ne fie țipătul – neuzit și fără urmare/ mai încolo de pagina scrisă cu minciuna aceasta mare” (*Coral*). Chiar și liniștea e „disonantă” pe coloana sonoră unde se mai regăsesc un madrigal „sau cu alte cuvinte, un vals/ ca în opera cu trandafiri desfoliați” în *Poesii nouă*, linii melodice simple, „ade-

vărate”, dublate de o polifonie „cu zvîcnirile mereu răbufnind” în *Poeme nouă*, cîntecul „de aur” și murmurul orgii în *Poeme vechi, nouă*: luminile, coloana sonoră, decorul, scena și cortina, magazia cu marionetele-amintiri reprezintă „ingredientele” spectacolului închipuit cîndva, la început, printr-o *lectură la masă*, cînd autorul textului va fi lăsat locul regizorului și cînd textul poetic va fi devenit *text de spectacol*; „decît că asta nu ne împiedică acuma să stăm/ la o masă, și exact asta să facem, să îmbinăm/ vorbe”, se spune în *stăm o vreme – pe urmă ne ducem din Versuri vechi, nouă*.

În logica internă a reprezentațiilor succesive cu spectacolul conceput încă din *Versuri*, poeziile își asumă un *model dramatic* în care vorbele „trebuie alese cu grijă”, apar replicile și didascaliiile, jocurile de cuvinte „hieratice”, ca și cu „piesele într-un joc oriental”, conversațiile „mondene”, scene „de tip franțuzesc” și indicații precise de regie: „Și ea, alături, îl întreabă deodată:/ «La ce te gîndești?» – și el îi răspunde automat:/ «La nimic». (afară s-a făcut aproape întuneric,/ deși e încă înainte de amiază – însă nu trebuie/ explicat la ce se gîndește el – nici nu trebuie spus/ dacă într-adevăr se gîndea la ceva.) Și ea îl întreabă atunci:/ «Dar de ce ai suspinat?» ». El răspunde uscat/ (el întotdeauna trebuie să vorbească reținut, altfel/ decît ea – ca și cum ar merge greoi/ prin nisip, singur, la marginea mării,/ și valurile, la stînga lui, și cerul, o, cerul/ cenușiu și ploaia lent spulberată –/ cerul sub care celălalt, demult, aștepta/ îngerii, și scria elegiei) – el îi răspunde uscat: /«Nu suspin – respir». Ea îi spune numai decît: /«Bine, respiră».” (*La stînga lui*). Textul poetic e casant, se sparge în scene (“Scena aceasta, care din cînd în cînd se face o amintire/ reală despre copilăria mea – nu ar putea fi/ un preludiv la fața ei aplecîndu-se și încet/ risipindu-se, ca și cum nici nu ar fi fost adevărat?”), se întreabă, retoric, poetul în *Folosirea timpului*, în *jocuri de-a* (privirile pe fereastră, de-a tăcerea), *jocuri seara*, de șah sau de imagini, într-un *timp al uimirilor*, al irealului, conturînd raportul de forță a sculptorului cu propria-i creație; nu relația lui Pygmalion cu statuia sa e proprie viziunii din *Versuri*, ci „fructul” acesteia, *pathos*-ul: „Totul e altfel pentru că ea însăși e altfel,/ și înțelesul ei, așa cum îl știm noi,/ e acesta, și se face o întîmplare, și

o lumină scăzută,/ și o amintire fără ecou – pe care o putem povesti/ crezînd că mereu altfel, cum am făcut cu încheiere înțeleaptă/ aici, și cum mai putem face, și ea să nu știe/ niciodată cît e de adevărat totul, și de adînc, în fond” (*O vizită, seara*). Textul se divide în scene care fac, apoi, scenariu; „să facem o poveste de iarnă” sau „un basm cu multe întîmplări”, un film, se spune, adesea, în *Versuri*. Încă mai apăsător, în volumele anului 1970, *Mopeteiana* e în scene explicite, protagonistul face replici pe care „le repetă în secret”, merge la teatru cu o fată: *mopete în atmosfera lăuntrică, mopete se destinde, mopete și ficțiunile, mopete și jocul de-a vitraliile, mopete l-a citit pe thomas mann* – acestea sînt segmente din scenariul intitulat *Mopeteiana*, căruia i se adaugă o *paradă* a personajelor: *bufetul termita – adevărata prezentare, prezentarea tinerei neșă, prezentarea prietenului tatălui lui vasilescu, prezentarea lui v înnopteanu, prezentarea bufniței blonde și delicate, prezentarea lui el midoff* etc. Textul e făcut din scene pentru că viața însăși e astfel, cum scrie Mircea Ivănescu în *Alte versuri*: „o vreme, scenele în care-mi aranjam și eu prezența,/ printre alte ființe, au fost cu totul fără urmare –/ ardeau, ca niște reflexe, iscate, să spunem,/ cînd îți ridici paharul, și pe fața de masă alunecă/ o răsfrîngere. – și îți golești paharul, și apoi/ îl lași pe masă, și nu mai este nici o răsfrîngere./ e doar o pînză murdară, peste care alunecă umbrele/ gesturilor, cînd îți miști mîinile, nu-mi aminteam/ a doua zi nimic, trăiam într-o mulțime de scene,/ și pe urmă nu mai știam chiar nimic – o viață/ doar de răsfrîngeri, fără continuare, și fără/ alt timp decît al clipei nema-amintite apoi./ poate, un fel de moarte, mai multe morți, una alături/ de alta. – și fără amintire între ele, muream mereu,/ de fiecare dată la fel, începînd mereu din același/ loc sufletelesc. – și, bineînțeles, acuma, cînd mi-amintesc/ de scenele de ieri, de acum cîte zile vreau, – văd/ că nu era nici o deosebire” (*pregătiri sufletești*).

În *Poem* se imaginează chiar „o scenă mai mare, la care să participe toate personajele”, iar scenaristul care „stă și face vorbe” adaugă *scholii* pe marginea filelor de manuscris, asumîndu-și, la decuparea textului în scene, demersul hermeneutic, comentariul asupra poeziei devenite text „de spec-

tacol”: acesta poate fi un monolog, o monodramă ori jocuri de societate „unele chiar puerile”, un „basm în care se termina lumea” sau un basm ce se înscrie în „liniștea udă” a unei ploii care nu se sfârșește vreodată în poezia lui Mircea Ivănescu sau un basm „despre vremea încremenită” sau un basm în care „fecioara îi surâde leproșului” sau „basmul cu broască”: noi reprezentații ale aceluiași spectacol jucat, ani de-a rândul, cu biletele epuizate: „mopete spune – dar dacă acuma am spune/ că dintr-o zi sau alta a noastră orice moment/ s-ar face o scenă desfășurându-se într-un continuum lent/ de întimplări – ca-ntr-un roman în care să se adune/ personaje cețoase – bărbați cu ochii posomorți/ de prea mult alcool, femei cu părul strâns într-un șal/ negru – și în lumina gălbuie, care îți/ aduce aminte de flacăra lumînării, s-ar/ începe deodată discuții întortochiate despre viață/ și moarte, și despre suflet, și despre mai știu/ eu ce – și afară s-ar face noapte târziu/ și umbrele care s-au strâns la geamuri îngheață./ și, printre ei, când îți mai ridici/ ochii, să-i privești fața îngropată în șal – ea nici nu-i aici?” (*scenă de interior*). S-a vorbit despre o poetică a repetiției ori despre „ritualitatea de sporovăială” și „ceremonialitatea de tacla” a liricii lui Mircea Ivănescu; în fapt, o spune poetul însuși, monotonia sa e una *vicleană*, adunând „ilustrații stereotipe pentru textul acesta, care nu este decât un perpetuum/ dezesperant, sporovăială obositoare, cum sunt cărțile mele groase/ și încete” (*nu e obligatoriu ca stările și sentimentele să aparțină eului creator*): ilustrațiile sînt ale jocului cu mărgelile de chihlimbar sau ale jocului de cuburi frumos colorate, cum precizează în *jocuri de seară – sau marilene* din volumul *Poeme vechi, nouă*: cineva, care a luat Nobelul pentru literatură, se juca, în secolul trecut, cu mărgelile de sticlă, altcineva, care nu l-a luat, rostogolea, cu aceeași artă, mărgelile de chihlimbar.

S-a (mai) spus despre Mircea Ivănescu că este un poet livresc pentru că, iată, în lirica sa e mereu vorba despre o carte citită sau despre una care va fi scrisă (un roman polițist, adesea, o nuvelă, o povestire): în fond, poezia lui Mircea Ivănescu e un *joc* plin de miez, de intrigi și aventuri nemaivăzute, e *spectacolul* timpului, locului, luminii, conștiinței, ființei care se sparg în „prea multe ființe”, în cuburi sau trunchiuri de timp, în bucăți de lumină, în mai

multe locuri deodată și într-o puzderie de conștiințe. Poezia lui Mircea Ivănescu, de la *Versuri la Poeme vechi, nouă* e a unui timp surpat, desfăcut în scene, în *timp*i, monade ale unei ființe mereu în defensivă, stînd aproape de intrarea în spațiul securizant al cochiliei (camerei, încăperii „subteranee”, cortului): „numai că un asediu e pentru noi/ puțința de a ne retrage în cort – și acolo să stăm/ să ne gîndim că nu mai are rost să încercăm să ajungem la ea,/ și că nici așa ea nu ne aude” (*asediul constantinopleului*); timpul încremenit, al zăpezilor, răsturnat, vrăjit, destrămat, „care nu mai fusese lăsat” sînt *timp*ii unor întrebări esențiale care închid în răspunsul lor previzibil tot vidul de *acum* (cînd lucrurile au o străvezime mortuară, iar altele au linii urîte) după ce prea plinul de atunci, din *illo tempore*, se va fi risipit, răsturnînd ființa în trecut, spre nemișcarea celui ce nu are început.

„*Eu mă pricep, si încă atîta de bine,/ să joc teatru în singurătatea asta*”, mărturisește poetul în *Cum se scrie în și despre singurătate*; e spectacolul unic, tulburător, de revăzut (de recitit) mereu, al unui număr nemăsurat de *timp*i, atît de mulți pînă cînd va veni îngerul, va suna trîmbița și ne va anunța că „s-a strîns pumnul veșniciei” și nu mai e *timp*: mecanica acestui spectacol care trebuie să meargă mai departe, universal său repetă mecanica genezei înseși, închisă în formula poemului *Nu se termină nimic niciodată*: „Soarele, așadar, și celelalte stele/ sunt puse-n mișcare – și alunecă-ntr-un timp adîncit/ – ca o coajă de ou uriaș – și rotindu-se acolo, cheamă/ înlăuntrul ovoidului galbenul să se așeze altfel./ în iarna albușului de toate zilele./ Vin apoi diferite chipuri, și se agață pe crengi/ de aer, ramificate nemaivăzute, în anotimpul absenței/ de urmări în intenții, și gesturi, care este albușul –/ și chipurile acestea, ca niște păsări de iarnă – însă/ decolorate – scrijelează semne despre care credem mereu/ că au să aibă un înțeles. Și ne spunem/ că ele, agățate acolo, în aerul nins, dens – aruncă/ spre coaja de sus o chemare și-mping/ soarele nostru, și cu el celelalte/ stele. Și ne rotim astfel o viață/ cu iubire livrescă – pentru că dragostea – așa scrie./ nu? – mișcă stelele./ Dar dacă în realitate/ nici nu suntem închiși într-un ou? –/ ci numai spunem așa, căci am citit asta/ în tot felul de cărți. Dacă suntem cu adevărat în afară/ de orice volume, sau forme –”.