

George
NEAGOE

2010. Discuții despre poezie (I)

Abstract

The author begins a series of discussions about the volumes of poems which appeared in 2010. In this issue, he comments Mircea Cărtărescu's "Nimic" ("Nothing"), Ion Mureșan's "cartea Alcool" ("The Book of Alcohol") and Radu Vancu's "Amintiri pentru tatăl meu" ("Memories for My Father"). This selection contains outstanding books, which represent distinct formulas. Mircea Cărtărescu dissimulates his hate about lines. Ion Muresan tries to make a second Genesis out of spirits. Radu Vancu uses his autobiographical background in order to overwhelm the trauma of his father's death.

Keywords: editorial year, books of poems, Mircea Cărtărescu's "Nimic" ("Nothing"), Ion Mureșan's "cartea Alcool" ("The Book of Alcohol"), Radu Vancu's "Amintiri pentru tatăl meu" ("Memories for My Father").

Locuiesc într-o carte

Deschid cronicile din numărul curent cu o măruntă lectie de filologie. Ca să știe toată lumea că denumirea oricărei cărți stă pe foaia de titlu, iar nu pe copertă. Cu această precizare, evit să ofer informații privitoare la perioada redactării textele din noul „volum” se înține „de” Mircea Cărtărescu.¹ În „Ramuri” (nr. 6/ 2010), Dumitru Chioaru amintea că versurile din *Nimic* le succed pe acelea incluse în antologia *Dragostea: poeme*

(1984-1987). Din observația anterioară, decurge alta, de maximă importanță. Anume că, între cele două intervale, poezia lui nu s-a schimbat deloc. Scriitorul rămâne egal cu sine la cel mai înalt nivel. Presupun că autorul a ales să țină în sertar unele poeme până în 2010, tocmai fiindcă și-a dat seama că nu se reinventase. Acum, când în conștiința publicului s-a impus ca prozator, Mircea Cărtărescu se întoarce la vocația primară. Pentru masa cititorilor o surpriză, pentru critică încă un prilej de a surprinde tehnici folosite de poet. Când afirmam că în cartea de față nu găsim nicio inovație, nu făceam un reproș. Constatam că s-a fixat o formulă inconfundabilă. Întâlnim elementele consacrate: afectarea gesturilor, a stărilor și a convențiilor culturale; teribilismul discursului asupra literaturii; scrierea unei istorii intertextuale a citatelor; abilitatea de a repeta tipuri de discurs; antifraza; spațiul bucureștean în care personajele sunt Circul de Stat, Piața Bucur, Oțel, intersecția Decebal - Ghica, tramvaiele, troleibuzele și blocurile jegoase. Pe afini imediați îi întrezărim în Constant Tonegaru și Dimitrie Stelaru.

Mircea Cărtărescu practică o poezie actricească, al cărei procedeu predilect constă în disimulare. Blazarea, exasperarea, sentimentalismul, sarcasmul sunt mimate cu dibacie. Scriitorul intră pe scenă, dar ascunde, în spatele cortinei, întreagă recuzită a mimării. Lehamaitea de artă e jucată sublim. Numai creatorii fanatici au reflecții despre inutilitatea culturii în raport cu viața. Attitudinea avangardistă transpare în relație cu propriul scris. Chiar și aşa, antiliteratura are valoarea unei negații răsturnate: „Înainte îmi stoream creierii ca să iasă un vers esențial./ Mă confruntam zilnic cu moartea și disperarea./ Gândeam, chiar gândeam «la nemurirea sufletului»./ Mai demult eram inspirat, aveam viziuni/ Nu mă dădeam pe Nichita sau Dylan Thomas,/ Voi am să fiu un uomo universale./ Până la 29 de ani/ Am făcut poezie-poezie/ am scăzut pentru ca ea să crească// [...] Mi se rupe dacă spuneți c-am decăzut/ Si că supraviețuiesc poeziei

1 Mircea Cărtărescu, *Nimic: poeme* (1988-1992), București, Editura Humanitas, 2010, 116 p.



mele./ Asta și vreau./ Să moară dracului. Eu sunt mai important ca ea” (*Cum stau*, p. 7). Nu e vorba de nicio despărțire de poezie. Deși demistifică butada referitoare la opera care își omoară autorul, Mircea Cărtărescu îi opune un alt cîșeu: „literatura ca manifestare neserioasă a individului. Astfel, instalarea în realitatea imediată devine, de fapt, o trăire fățarnică, o farsă compusă din alipirea unor locuri comune. De altfel, scriitorul nu poate rupe versurile de viață din cauza biografismului. Revolta de fațadă îi aparține unui spirit romantic, nemulțumit

14

că scrisul nu cuprinde esența existenței, ci doar un set de formule.

Că Mircea Cărtărescu nu caută leac pentru cugetările sale despre „nemurirea sufletului”, o dovedește recursul la magistrii români ai teatralului ontologic. Pe de o parte, se află Bacovia, cu morga tumefiată, dar cu zâmbetul parșiv al unei Mona Lisa: „Cam asta am de spus. În rest,/ Orice ironie/ Vă rămâne vouă” (*Cum stau*, p. 8). Pe de alta, Arghezi, care fugă de sine, de responsabilitatea artizanului, prin apelul la divinitate: „am trăit viața./ am înțeles din ea ce-a înțeles oricine./ acum mă poți omoră, totul mi-e indiferent, totul.// [...] nu-ți bate joc de mine, nu mă răstigni, nu mă scopi,/ nu-mi smulge unghiile, nu trece cu șenilele peste mine/ nu-mi frângе gâtul, fără fracturi vertebrale, Doamne,/ dacă vrei, dacă-ți este-n putință...// [...] dă-mi o moarte rapidă, ușoară,/ și acum, dacă vrei, și în clipa asta,/ să nu simt nimic, atât doar te rog,/ să n-am timp să simt chiar nimic” (*Te rog*, p. 11-12). De asemenea, sesizăm ecouri eminesciene, acelea din *Odă (în metru antic)*. Reacțiile scriitorului sunt de ordin cultural. Sinceritatea sa trucată prinde conturul vorbelor memorabile. Literatura și muzica îi dau prilej să-și dea seama că locuiește într-o antologie, în al cărei centru se situează Beatlesii. Cartea – ca depozit al expresiilor ce-au primit, de-a lungul vremii, caracter de maximă –, se transformă în paravanul autenticității brute. Poetul nu poate și nu vrea să acționeaze ca un ins captiv în vâltoarea cotidianului. Orice imagine sau cuvânt îl determină să scorumească prin bagajul enciclopedic, recurringând la celebrul îndemn formulat de Heliade-Rădulescu: „vorbesc cu puști de la facultate/ în barul de la subsol./ «și ce mai scrieți, dom' profesor» mă-ntreabă/ «nimic», le spun. «măi băieți,/ am fost jucător, acum sunt antrenor,/ scrieți voi, măi băieți, numai scrieți...»// ha. ha. «sunteți glumeți, dom' profesor!»” (*Lasă să fie*, p. 88). Sigur că falsitatea spovedaniei este evidentă, fiindcă dialogul reprezintă o încercare făcută cu sprijinul studenților, adică al cititorilor-complici. Ei acceptă gravitatea prefăcută ca regulă stilistică.

Mircea Cărtărescu regizează eroticele

ironizând registrul melodramatic. Dragoste privită ca vânătoare constituie ţinta principală. Apropiera de femei nu conține niciun element ceremonial. Masculinul și femininul se tatonează dintr-un bovarism romanțios. Partenerii nu pun preț pe curtenire: „îi pun o mâna pe fund și-i spun fioros: «gata,/ nu mai scapi: te violez!», iar ea intră în joc:/ «ia mâna, domnule, sau te pocnesc de nu te vezi!/ și-n fața ușii/ desciuem/ și ne pomenim în căsuța noastră țicnită/ și ne doare-n dos de toți și de toate...” (*Miros de frunze uscate*, p. 29). Însă respingerea codului postsimbolist minulescian înseamnă îmbrățișarea altuia. Poetul se leapădă de tradiția care îl precedă ca să proclame vigoarea propriei creații, mixând pe ritmurile lui Al. Macedonski din „Pe balta clară”: „iar acum, marele maestru la finalurilor/ de poem vă propune/ un final perfect de poem:// «ah, miroslul de frunze arse,/ de foi arse prin curți/ de foi de diamant din Aer cu diamante...»” (*ibidem*).

Teribil cunosător de scheme este Mircea Cărtărescu! La fel ca la debut, la fel ca în „Levantul”, el dirijează o comedie a stilurilor. Înaintașii primesc false reverențe. Ei rămân preteste ca poetul să-și demonstreze dexteritatea retorică. Pe Arghezi îl răsușește ca pe coca unei pâini împleteite. De la *Corina* (o Tinca postmodernă), poetul a venit cu noi mostre de pastișare nocivă pentru autorul *Florilor de mucigai*: „Acum ai șters-o la facultate./ Ies și eu în holul blocului, îmbrăcat numai pe jumătate./ Cheme liftul și liftul vine/ Dar ți-ai uitat cheile sau abonamentul și te întorci iarăși la mine/ și între timp îți fură liftul cineva/ și-njuri ușurel, și eu: bye-bye, draga mea,/ să fii atentă acolo, la LRC, LFC/ sau ce dracu mai e” („Fiindcă refuz să mai scriu despre ce n-am trăit, scriu despre dimineața asta de septembrie '89”, p. 33).

Unicul tribut din *Nimic* îl primește beat-nicul Allen Ginsberg, în poemul *Occidental*, așezat în cadrele vizionarismului apocaliptic din celebrul *Howl* (recurența structurilor care încep cu „am văzut...” ne încreințează că lucrurile stau astfel). Mircea Cărtărescu



se desparte de poezie în sensul că rămâne singur cu scrisul său, dezinteresat să se compare cu nemuritorii. Egotismul dispare, deoarece pierde dorința de a concura în artă. Scriitorul poartă masca nefericirii ca să-și amplifice vocea. Numai că damnarea se revendică de la histrionismul unui Dimitrie Stelaru. Autovictimizarea nu-i decât o păcăleală: „eu, mircea cărtărescu, sunt nimeni în lumea cea nouă/ există 10 mircea cărtărescu aici/ și ființe de 10^{38} de ori mai bune/exista căruță mal bune'a de căat tot ce am făcut vreodată” (p. 105).

Iar acum, marele maestru la finalurilor de cronică literară vă propune un final perfect de cronică literară. *Nimic* e ca un vin sec lăsat la învechit. Are același buchet post-modern din urmă cu două decenii, dar un gust mai înțepător.

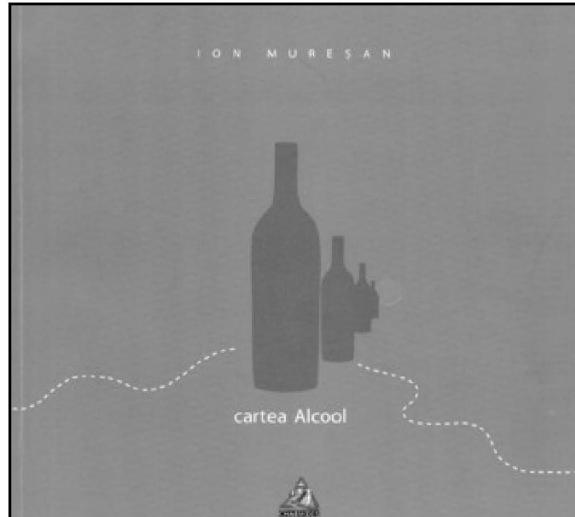
Metafizica alcoolului

Dacă le judecăm după ritmicitatea editorială, versurile semnate de Ion Mureșan respectă principiul formulat de Nicolas Boileau în *Arta poetică*: „dacă scriu patru cuvinte, șterg trei”. Din punctul de vedere al construcției, cele reunite în recentul volum² sunt aluvionare, adunându-se prin depunerি lente. Rezultatul nu m-a convins în totalitate. Nu-mi plac mai mult de șase

² cartea *Alcool*, Bistrița, Editura Charmides, 2010, 80 p.

piese. Desigur, cantitatea nu influențează totdeauna calitatea operei integrale. Dar, în cazul de față, datoria mea e să evaluez valoarea unei cărți care, în afară de câteva momente de vizionarism extrem, de curențare a materiilor mitologice, de aducere a iadului la suprafață, mi-a provocat senzația că a fost scrisă cu neseriozitate, oferite spre publicare sub protecția *brandului* cu autoritate.

Majoritatea poemelor sunt compuse din gesturi suplimentare, inutile, cu risipă de cuvinte. În toate paginile, se manifestă nevoia de a preciza lucruri tulburi, de a rosti cuvinte neinventate. Stilul fluvial, încărcat de mâl, este indiciul gângăviei trucate a poetului. Verbiajul domină *cartea Alcool*. Surplusul este însă motivat de formula creatoare. Pe urmele lui Tudor Arghezi (*Flori de mucigai*) și ale lui Geo Bogza (*Poemul învecinării*) scriitorul creează o lume infernală



milei, care cere îndurare pentru greșelile celorlalți. Cineva îi urmărește, le stă aproape, îi compătimește, cauță să-i ajute și, deși e alungat, nu conțenește să-i plângă, la fel ca *Dăstorul după oile sale rătăcitoare*.

de împleticire a limbii. Dar lor nu le pasă de bârfe sau de cărcoteli, convinși fiind că persoanele treze îi invidiază și sunt pline de fiere, deoarece nu au acces la misterele împărtășite în birturi: „Si până la amiază orașu-i ca purpura/ Până la amiază de trei ori se face toamnă,/ de trei ori se face primăvară,/ de trei ori pleacă și vin păsările din țările calde./ Iar ei vorbesc și vorbesc, despre viață. Despre viață,/ aşa, în general, chiar și alcoolicii tineri se exprimă/ cu o caldă responsabilitate./ Si chiar dacă se mai bâlbâie și se mai potincnesc,/ nu-i din cauză că ar expune idei teribil de profunde,/ ci pentru că sunt inspirați de tinerețe/ ei reușesc să spună lucruri cu adevărat emoționante” (p. 5-6). Din pricina gândurilor încâlcite, clienții localurilor se iluzionează că participă la cosmogonie, la succesiunea anotimpurile, la revoluții, uitând că neputința și frica i-au trimis în exilul alcoolic. Triada citatelor precedente asigură autenticitatea momentelor și a dezbatelor stârnite de „curajul” dobândit de pe urma tăriilor și, în același timp, adună în etape sedimentele pe care le menționam la începutul articolului. În spatele situațiilor banale stă cazanul cu smoală al arderii vesnice. În ultimul ceas, divinitatea le dă șansa de a alege salvarea, devoalându-le răsplata de apoi, ocazie interzisă până și celor cucerini. Sfâșietoare, iubirea pentru persoanele rătăcite le depășește pe toate în intensitate, întrucât se asociază cu bucuria recuperării fințelor răzvrătite. Iar oamenii, spre deosebire de îngerii mândri, își întorc uneori față, către divinitate: „Dar, Dumnezeu, în marea lui bunătate, nu se oprește aici!/ Imediat face cu degetul o gaură în peretele Raiului/ și îi invită pe alcoolici să privească” (p. 6).

Poemul alcoolicilor trebuie citit în oglindă cu două secțiuni ale cărții *Alcool*. Una păstrează problematica religioasă și se află în episodul VII din *Întoarcerea fiului risipitor*. Fiecare visează diferit la grădina edenului și, aşa cum există întrivizi care și-o închipuiesc ca pe o livadă plină cu îngeri cântând la harpă, aşa și alcoolicii visează la o bodegă insalubră, în care mesele și scaunele plutesc deasupra vinului: „Cârciumile de aici, de pe pământ, nu-s decât umbre palide ale cârciu-

mii unice din ceruri, cârciuma aceea rezemată cu un perete de peretele Raiului. Cârciuma cu pereții galbeni și cu ferestre mici și afumate, cu ferestre în cruce și cu acoperișul spart, și sub acoperiș cuiburi rotunde și aurii de viespi, prinse de grinzi, iar sub ferestre, buruieni pestrițe și lăzi cu sticle goale” (p. 67). Cea de-a doua ține de arta poetică, aflată la baza întregului volum. Citim în catrenul *Facerea lumii*: „Si a fost seară/ Si a fost dimineață/ Dar a fost demult/ Si o singură dată” (p. 7). Prin urmare, *cartea Alcool* n-ar fi decât o tentativă esuată de a recrea cosmosul. În optica lui Ion Mureșan, Geneza biblică e irepetabilă. Asumându-și acțiunea demiurgică, poetii devin niște bețivi cu mintile rătăcite. Nebunia artiștilor de a intra în competiție cu unicul Creator se dovedește deșartă, pentru că secretele dumnezeirii li se arată indizvizilor fără înclinații metafizice: „A venit toamna,/ Ziua de mâine n-o mai apuc/ Pe cer trece un îngeraș speriat/ Picuri-picuri îi curge sângele din năsuc// În fața cârciumii,/ rezemate în cărji/ două femei bătrâne discută în șoaptă,/ conspirativ,/ despre Marele Plan al lui Dumnezeu” (*A venit toamna*, p. 9). Din păcate, diminutivele aşezate la final de vers atenuază efectul loviturii de trăsnet. Pendularea permanentă între inflexiunea gravă și cea superficială dăunează. Sunt semnele unei lejerități a compunerii, cu accente amatoristice.

Până să detaliez neîncrederea în forța scrisului, revin la conflictul între narcomani și restul societății. Chiar și iubitele își reneagă partenerii, refuzându-i din cauza comportamentelor josnic. Pentru femei, absența delicatei înseamnă un indiciu de netăgăduit că bărbații s-au transformat în brute. În consecință, comunicarea devine imposibilă, aşa încât nimici nu poate pripește psihologia bolnavului: „El bea mereu băuturile acelea urât mirosoitoare/ și plângă și-i cântă la ureche cântece din ce în ce mai porcoase/ dar ea nu-i înțelegea disperarea/ Vedea cum o ciuperă violetă îi acoperă pieptul, dar ea nu-i înțelege disperarea// Ea îl vedea stând cu capul în jos în lumină/ Cu capul în jos, pe jumătate digerat/ în lumina ca un stomac nesătul/ Si nici noi, Doamne,

noi, bătrâni, noi înțelepții, nu am înțeles./ Nu am putut/ Căci întotdeauna adevărul a fost opera unor oameni neîndemânatici” (*Opera unor oameni neîndemânatici*, p. 8). Doar membrii confreriei își dau seama de dramele amoroase ale fiecărui drumeț sosit la hanul satanic. Empatizează cu năpăstuiul care își îneacă amarul, luând loc la aceeași masă, strigând în cor tristețea noului venit în templul bahic. Un poem de acest gen este *La masa de lângă fereastră* (p. 47-48), unde impresia grotescă și terifiantă reiese din contopirea elementelor vizuale cu cele auditive. Pasarea de ogradă, asociată în mentalul colectiv cu orbeciala și cu zdrușnicarea creierului îmbătat, ajunge simbolul funest al scenei. Trupurile strunite de spasme, dârdâind ca gelatina, pornesc un cântec de lume, îndemnați de chelnerul mereu amabil și isteț ca un demon deghizat în prieten de nădejde: „Apoi a fost miezul nopții, apoi a trecut miezul nopții și cocașele au început să le tremure în spate, să urce și să coboare,/ de parcă fiecare avea o curcă sub haină/ cu gheare înfipte-n coaste./ Iar barmanul umbila printre mese cântând:/ «Dar eu cum să te uit, cum să te uit, cum să te uit/ când sărutarea ta e atât de dulce!»./ Atunci pe sub gulere curcile și-au scos capul, ca serpii,/ steaguri cu ciucuri roșii lângă fiecare ureche, steaguri hâde, steaguri cu cioc, și vajetele treceau ca cărătorii de la o masă la altă:/ «Glu-glu-glu, Maria, de ce m-ai părăsit?/ Glu-glu-glu, Maria, de ce m-ai înselat tu pe mine?&/ Glu-glu-glu, Maria, pentru tine am îfundat pușcăria!/ Glu-glu-glu, Maria, ce mă fac eu cu cinci copii?»”.

Revenind la fațeta de *ars poetica* a cărții *Alcool*, nu strică să enumăr câteva dintre poeziile care justifică respectiva încadrare: *Cântecul Arpentorului* (p. 13-14), *Mesajul* (p. 51), *Noi mergem acasă* (p. 54-55). Toate ilustrează atitudinea rimbalidiană bivalentă: pe de o parte, revolta împotriva artei și clamarea inutilității scrisului, pe de altă parte, încăpățânarea de a juca rolul poetului blestemat să dezvăluie lucrurile ocultate: „Toată vara asta am stat la umbra unui stejar bătrân,/ ca unul ce nu mai are nimic de făcut,/ căci Dumnezeu a făcut odată lumea/ și a făcut-o cât se poate de bine// Și, deo-

dată, lucrurile mi-au devenit limpezi/ ca atunci când scrii o poezie după ce ai plâns/ vreme îndelungată/ și nu mai vrei să înțelegi nimic” (p. 54). De altfel, în prima secvență din amplul poem *Întoarcerea fiului risipitor*, Ion Mureșan pastișează/ parodiaza, într-o pledoarie *pro domo*, celebră butadă legată de himera originalității: „Totul a fost băut./ Nicio băutură nouă nu a apărut sub Soare în timpul vieții mele” (p. 57). La un moment dat, scriitorul dă semne că s-ardezice de poetica volumului, simulând o naștere a lumii prin învingerea balaurului care domnește în oceanul primordial. Vânarea monstrului marin nu are niciun ecou sacru, fiind împovărată de fals eroism și de autoironie crâncenă. Apa este înlocuită de alcool, iar lupta se desfășoară în imaginația zdruncinată. Paradoxal, deraierea din real merge înspre redobândirea lucidității, datorită întâlnirii neașteptate cu părintii, care, prin intermediul autorității neștirbite, îl trec la colț, îndemnându-l să înceteze treburile neserioase, arătându-i ce se cuvine și ce nu. Deșteptat din betie, artistul își pierde atributul demiurgic, păstrând lectura ca activitate esențială. Totuși, depozitarul licorii, paharul, are un *genius loci*, un îngeraș, care vorbește ca un daimon în locul scriitorului: „E o noapte feerică./ Luna tremură galbenă și rotundă în pahar./ Îmi bag degetul în pahar./ Apoi îmi bag mâna până la cot în pahar./ Apoi îmi bag mâna până la umăr în pahar. Vodca e rece ca gheață. [...]// Cu unghiiile înfipte în spinarea dihaniei îi trag capul de sub piatră./ Spinarea ei grozavă serpuiește ca trenul prin munți./ Cu unghiiile trag locomotiva dihaniei de sub lespedea de piatră./ Îngerașii de pahar se prind de mânuțe și, cuminți, dansează în cerc./ Îngerașii de pahar dansează și cântă în jurul nostru./ «Totu-i vis și armonie»./ Dihania are un ochi al mamei și un ochi al tatii./ În pahar văd bine și fără ochelari./ Citesc în ochiul mamei: «Măi, copile, când o să-ți bagi tu mințile în cap?»./ Citesc în ochii tatii: «Măi, copile, când o să-ți bagi tu mințile în cap?»./ Paharul se strângă ca un cerc de fier în jurul frunții mele./ Doare./ Capul mi se lovește de pereți: unu, doi, unu, doi./ Îngerașul de pahar, de durere, plângă cu sug-

hițuri/ Îngerașul de pahar cântă în mine cu o voce subțirică: «Vine, vine primăvara!»/ «Totu-i vis și armonie»” (*Pahar*).

Surprințătoare poate părea viziunea de ansamblu a cărții *Alcool*. Disimulările continue inoculează percepții contradictorii. În ceea ce mă privește, sunt convins că Ion Mureșan mizează pe ataraxie, prin intermediul căreia să contrazică vizionarismul tenebros. Versurile lui aduc o recompensă pentru alcoolici, dar abia în vremea Judecății de Apoi. Deși histrionul suferă că a părăsit infernul, nimic nu maschează extazul că va ajunge în tractirul din ceruri, alături de Lucifer. Nici nu există altă variantă, pentru că fiecare primește paradisul dorit. Ultimii eretici se îndreaptă spășită spre izbăvire, neștiind însă ce e bine și ce e rău. Ion Mureșan construiește imagini ca niște vulcani în eruptie, reconstituind recuperarea finală a cărnii din tortura bolgiilor: „Asta am apucat să văd,/ căci ei, cu Christos în mijlocul lor se înalță la cer,/ iar eu singur, singur, singur, pentru vecie,/ și cu cerul tras ca o cortină neagră deasupra,/ cerul tras ca un fermoar de la șliț peste ochi,/ singur în laptele dulce la întunericului,/ singur sub pământ./ Oh, ce mare bucurie!/ Aceasta e Ziua celei de a doua veniri./ Și deodată, pleosc,/ întunericul scuipă un înger mic, mic,/ un înger sfrijit,/ un înger diabetic,/ un înger albinoz,/ ultimul îngeraș recuperator/ Care mă înhață de o ureche/ care mă duce la lumină și eu plâng/ și plâng prin aer/ ci urechea între degetele îngerașului,/ plâng/ că întunericul rămâne singur” (*Ci eu singur sub pământ*, p. 74-75).

Neîndoelnic, avem poezii excepționale în acest volum. Dar aşa cum precizam în paragraful initial, *cartea Alcool* conține denivelări exagerate. Părțile deficitare subrezesc întreaga structură. De exemplu, *Poem ocazional* e compus la repezeală, cu rime scrijelite pe mesele unei bodegi. Pare compusă de Rică, fante de Obor (M. R. Paraschivescu) pentru o artistă neprivepută de cabaret: „Tu, ce-ai iubit mandravela/ ce-avea-n dotări sol-datul rus,/ dădeai acum la manivela/

vremilor ce-au apus” (p. 11). Variațiuni pe temă întâlnim în *Amantul bătrân și Tânără doamnă* sau în *Sentimentul mării într-o cărciumă*. Totodată, cele două *Poeme de dragoste* (p. 23 și 30) constituie modeste pastiște după *Tinca și Rada (Flori de mucigai)*. Dar, dacă Arghezi genera tensiune erotică și implozie a viscerelor cu sprijinul stilului viclean, Ion Mureșan folosește argoul și texte de agățat pe plajă: „Ea este foarte blândă, foarte frumoasă și foarte periculoasă./ Cetățeni, n-o lăsați să iasă din casă!” (p. 30). Nu în ultimul rău, consider indispensabilă operațiunea de a deparazita versurile de „îngerași”, întrucât prezența lor trimit la niște ființe pricăjite, cel mult la amorași – celebrii *putti* din pictură –, iar nu la figurile care vor suna din trâmbițe apocalipsa.

Cartea Alcool nu mă încântă în totalitate. Cu toate acestea, conține părți ce mă îndeamnă să cred că merită să aștepțăm aproape două decenii până la un viitor volum al lui Ion Mureșan.

„Moartea nu prinde mucegai”

Poeziile din prezenta colecție³ alcătuiesc sinteza poetică a unei dimensiuni biografice asemănătoare cu un ștreang: sinuciderea tatălui. Alături de textele publicate în *Biographia litteraria* (2006) și în *Monstrul fericit* (2009), placăta conține și o a treia secțiune, cu inedite. Scrisul lui Radu Vancu s-a bazat pe adâncirea traumelor. *Amintiri pentru tatăl meu* nu reprezintă excepția de la regulă. Totuși, după cum sesizam în cronica la *Sebastian în vis*, lucrurile au luat altă turără. Literatura s-a transformat în posibil remediul. Cu toate că în prefată autorul declară că – „Mortul putrezește, moartea lui nu prinde nici măcar mucegai” (p. 5) – observăm că partea finală, pe care o voi comenta în continuare, înseamnă tentativa de a expia fantomelor de altădată.

Con vorbirea imaginată cu părintele decedat continuă, însă în registru distinct.

³ Radu Vancu, *Amintiri pentru tatăl meu*, București, Editura Vinea, 2010, 80 p.

Exasperarea, dezorientarea, dorul, autoînvinovătirea sunt înlocuite de regăsirea echilibrului, de canalizarea energiilor către cei apropiati, de reconcilierea cu sine, de convingerea că oricine alege să-și pună capăt zilelor este un laș. Nimeni n-are voie să-și grăbească sfârșitul, pentru că e obligat să-și poarte crucea până la capăt: „Am avut și revelația/ de câteva ori, am bifat practic/ toate paragrafele: să plantezi un pom,/ să faci un copil, să ai revelația./ Voi avea peste o lună 32, tati, sunt viu, sunt fericit./ nimic din ce-am trăit nu corespunde// cu ce era demn de trăit la 18 ani. Mă amuză asta,/ mă mai amuză sinucigașii meticuloși/ și lucrurile perfect ordonate./ Dacă m-ar terciu un buldozer,/ singura mea grija ar fi să ne nișteze bine/ grămadă de țărână” (32, p. 59).

În dialogul scriitorului cu memoria intervine fiul său, în dubla ipostază de erou al lui Sebastian *în vis* și de ființă protectoare, alungând gândurile sumbre și asigurând pacea interioară. Micuțul suplineste o lipsă readucând totodată timpul copilăriei și bucuria repetării în familie a actului „literar” de a sfâșia o carte. El oglindește vârsta ingenuității pierdute. Brutalitatea ruperii copertelor e lipsită de răutate, indiciu al unei ciclități transumane. Gesturile arhetipale rămân constante. Se modifică doar obiectele maltrate cu gingăsie. Orice individ are titlurile lui préterate – Marin Preda, respectiv Evagrie Ponticul –, alese în funcție de alte stări sau nevoi: „Ia și citește, îi spun, Sebastian întinde mânuța/ și apucă «Tratatul practic»; aşa, tati, acum dă pagina – și el ascultător, dă pagina, și cu un gest brusc,/ de inchizitor mânos, o rupe./ Nu, Sebastian, nu-i voie!/ Râde, privindu-mă în ochi, aşa râdeam când îmi spuneai/ nu, Radu, nu-i voie («Marele singuratic», nu «Tratatul practic»)” (*Tratatul practic*, p. 60). Poetul reiterează cu bebelușul clipele de dragoste paterne trăite prin mijlocirea unor relatări. Își manifestă nevoia identificării, a confirmării unor evenimente uitate. Drăgălașenia scenei unifică două sentimente neasimilate până atunci: gânguritul de beatitudine al nou-născutului și duioșia maturului sorbindu-și din ochi urmașul. Poemul își continuă conversația cu Sebastian *în vis*, răsturnând îndemnul

nietzscheian („Devino ce ești!”), adică descoperirea umanității dezbarate de tutela moralei creștine, ilustrând principiul gnostic al inutilității lumii materiale. Pilda propusă nu provoacă teroare escatologică. Din contră. Generează împăcare cu propria condiție. Confruntarea cu inevitabila moarte a întregii omeniri apare ca o zestre genetică, transmisă prin zâmbetul inconștient și tandru al fiecărui sugar: „Călugărul acela, povestește Evagrie,/ a aflat că femeia care-i bântuia asceza/ murise, s-a dus la cripta ei, a dat lespedea la o parte/ și și-a muiat rasa în zemurile cadavrului –/ când venea apoi fantasma, scotea textila năclăită/ ca pe un prapor muiat în apa sfințită și striga: // «Iată ce ești!» Mi-am muiat creierul ca pe o cărpă/ în zemurile cadavrului tău și nu mă mai satur să-l storc,/ arătând zoaiele fantasmei și strigând: «Iată ce suntem!»/ Râsul micului Torquemada se-mbibă ca un Ariel în cărpa din cap,/ clăbucii nu mai sunt de tot negri, râde iar ca mine și râd iar/ ca tine, cărpa-i imaculat de albă, ca sfoara de rafie de la gâtul tău” (*ibidem*).

Tratatul practic se numără printre poezile mele favorite din tot ceea ce a compus Radu Vancu, deoarece include, în aceeași măsură, explozia sensibilității ultragiate și ataraxia. Aluzia livrescă dobândește statutul unei profeții. Planul cultural se împlineste în cel cotidian. Analogiile cu spațiul bibliotecii transformă versurile sale în obiecte hermetice, depozitare ale credinței că destinele sunt influențate de o ordine superioară. Este metoda poetului de a domoli confesiunea. Sinceritatea lui se dovedește contrafăcută. Dar astfel, Radu Vancu izbutește să nu părăsească literatura, clădind în interiorul acesteia un univers alternativ, cu legile creației inversate. Defunctul ajunge copilul artistic al autorului: „Dacă ar fi să se întâmpile azi, cum ziceam,/ dacă ar sări lespezile de pe morminte/ și ati țâșni voi morții, toți deodata,/ ca popcornul pocnind afară din cratiță,/ cu carne albă și pufoasă pe oasele înnegrite// ca bobul de porumb prăjit, și ați veni fiecare/ să vă căutați viii, nu m-ai recunoaște./ Dar asta n-are importanță – nici pruncul nu-și recunoaște/ de la naștere părintele. O să te iau de mâna/ și o să fii

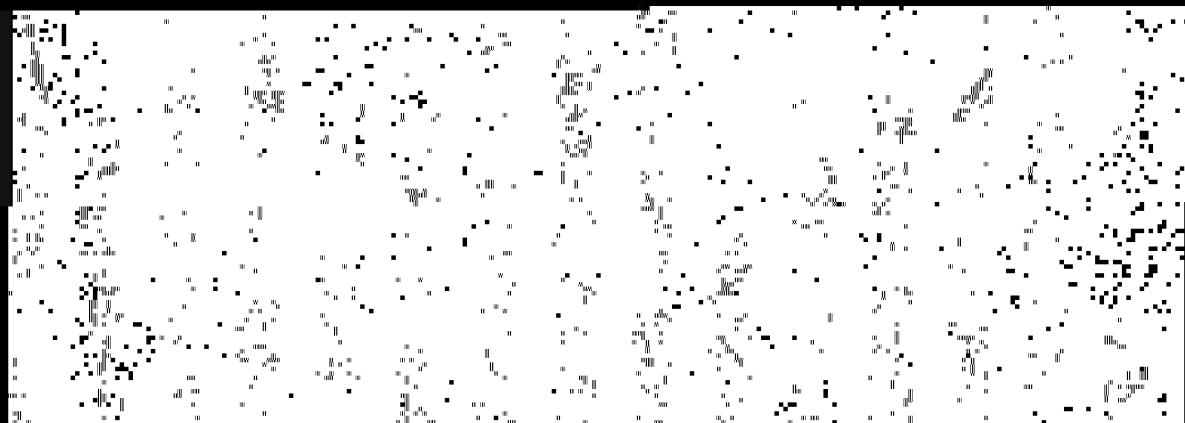


pruncul născut de mine în lumea veșnic pufoasă,/ în care totu-i alb ca sfâra de rafie nefolosită" (*Sfâra de rafie*, p. 76). Poemul precedent completează *Tratatul practic*. Dacă absența tatălui e suplinită în plan fizic de Sebastian, poeziile joacă același rol în plan afectiv. Scriitorul îi promite bebelușului că-l va cruța de supliciul conceperii unor surrogate culturale, ca să nu pătească drama înstrăinării de semenii: „Dana avea opt ani când ai murit,/ și nu-și mai amintește cum arătai/ Eu trebuie, aşadar, să supraviețuiesc/ măcar încă șapte ani/ ca să pot începe să fiu sigur că Sebastian va avea o amintire cu mine/[...] Nu, mai bine nu, Sebastian,/ va trebui să supraviețuiesc/ până când nu vei mai avea nevoie/ de amintiri cu mine” (7, p. 63).

S-ar putea crede că neoexpresionismul formulei îl împiedică pe scriitorul sibian să se aplece asupra modelării texturii. Exemplul elocvent că Radu Vancu șlefuieste, câteodată cu migală excesivă, constă în sinestezii obținute prin conjugarea memoriei afective cu memoria culturală. Reacțiile

naturale declanșează cugetări referitoare la personaje istorice. Duioșia exaltă intelectul. Îngrijirea băiețelului ascute simțurile. Mi-cuța vîtate, care leapădă zilnic un strat de piele până când va avea conștiință menirii pe planetă, stimulează secretarea endorfinelor. Lui îi este consacrat un *Cântec innocent* (p. 65), descins din influența vizionarului William Blake. Constatăm aici evadarea din păienjenișul țesut de umbra celui decedat și pătrunderea în zona activităților obișnuite de îngrijire a nou-născuților, cu mențiunea că livrescul n-a dispărut, ci s-a păstrat în varianta sa plăcut-glumeață: „Te uiți și râzi, tati, ea întinde lingurița,/ el lovește bosum-flat lingurița./ Amândoi sunt încleiați de un suc cremos, gălbui-roșcat,/ unși din senin/ cu mir de caroten// Creierul le absoarbe avid icoana,/ ca acea regină a Suediei/ care înghițea dimineața/ perle și diamante/ de dragul orbitoarei străluciri/ a excrementului./ Mă apuca mila de biata regină/ și de chinuitele ei scaune diamantine,/ în vreme ce merg/ prin aerul scânteietor/ și prin viața mea iluminată spre baie, după oliță”.

Pentru a ne convinge de sunetul de pick-hammer al cărții, de cruzimea imaginariului, a atitudinii și a limbajului sunt suficiente două poeme interdependente. În amândouă, Radu Vancu recuperează ceremonia funerară a tatălui. Sunt secvențe în care se derulează din nou filmul unei prăbușiri psihice, de parcă s-ar surpa o faleză. În loc să aline, biserică blestemă. În loc să ierte, condamnă. În loc să mantuiască, chinuiește. Speranța a ars ca tămâia în cădelniță, emanând însă un miros purulent. Pare că preotul anticipatează Judecata de Apoi, urgind pe oricine s-a abătut de la normele celor patru. Execuția unei mafinătorii păcatul asupra fiului, care audă la infinit un glas țâșnind dintr-o bolgie: „În iad o să ardă sufletul lui,/ ca al tuturor celor ce își iau viața,/ păcătuind împotriva lucrării Duhului,/ în iad toți cei care ca el o să facă». Îl ascultai cu mâinile încrucișate pe piept,/ zâmbind săgalnic/ îmi era teamă// că o să pufnești tam-nesam în râs./ «În iad, în iad»/ striga preotul cu buzele albite/ ca de o spaimă prea mare,/ încât gura lui era mai moartă decât a ta/ era ajunsă deja în



nic, the body, the soul" (*Professional Life*, 1996, p. 72). In addition, the complex nature of the movement necessitated expansion by multiple means. Hence, Black extended his vision, diversifying from an initial focus on the individual, to include regional representation, working with local artists, public programs and education, the media and other IT development. Reportedly, these treatments will help in the preparation for next year's, the tenth, International Festival. Interestingly, the organization has been able to expand its artistic community, including some artists who were originally a reservation or visiting stage at specific events, without being on regular repertoires/area performances. At the moment, the ensemble can boast of ten artists, an additional one day and

system. One might say one artist. Gheorghe is a multi-talented artist, dancer, singer, songwriter, his solo career did not receive accuracy or interest of the arts community, yet he became "internationalized" (p. 54).

Black Woods is a single performance, for a specific date, whereas Black's living life consists in creating. Difficulties are potential, for example, with representation, for example, the art, the culture, the people, the past and present, the history and the future, all mentioned above in connection with the festival will obviously overlap, which makes it hard to determine what is better or worse, what is more important. It is not about right, wrong, the values are always subjective. Maria Callas, Jon Bon Jovi, Bruce Springsteen, Bob Dylan,