

O poezie uitată: „Balada vechii spelunci”, de Al Philippide

Poezia *Balada vechii spelunci* a apărut în 1939, în volumul *Visuri în viața vremii*. În respectiva poezie, care anticipează proiectul numit „resurecția baladei” al poezilor din „Cercul de la Sibiu”, este valorificat, în spirit contestatar, motivul „Pactul cu diavolul”.

Acțiunea acestei balade fantastice se desfășoară, noaptea, într-o speluncă, pe o vreme viforoasă, concomitent cu un ritual satanic: sabatul. Spre locul unde se va desfășura acel ritual, participantii se avântă nu pe mături sau călare pe animale demonice, ci pe coama vântului turbat: „Urlau în viforul de-afară/Toți musafirii la sabat/Și ne chemau neîncetat/Să ne-avântăm cu ei afară/Pe coama vântului turbat”.

Vântul dezlănțuit și urletele celor „înfierbântați” de satanica liturghie conferă întinericului „de-afară” valențe sumbre, sinistre, tenebroase (în stilul viziunilor lui Edgar Allan Poe), valențe ce fac din respectiva noapte „o împărăție a dezordinii”, un spațiu al demoniei și al răului universal.

Sumbrele imagini ale *întunecării* exterioare sunt concurate, între pereții speluncii, de imaginea fetei „cu ochi de diamante negre”, o „Veneră barbară”, o făptură „de smoală” a cărei prezență întetește starea de *melancolie* a clienților săi: „Fata cu ochi de diamante negre/Turna-n pahare băutura tare/Și lungi priviri scormonitoare/În piept ca niște sulți negre/Ne pătrundeau pe fiecare”.

Melancolia (gr. *melas* – negru; *kole* – bilă, umoare), ca boală a sufletului, cum era considerată în Evul Mediu și în Renaștere, o boală provocată de umorile maligne ale unor organe (fierea, ficatul, pancreasul, uterul etc.) este, așadar, o *stare neagră*, o stare ce exprimă conștiința răului sau, altfel spus, statutul melancolicilor de „fii ai lui Saturn” și, respectiv, de prizonieri ai diavolului.

Desigur, *crâșma*, ca *avanpost* al Infernului, al diavolului, este unul din spațiile cele mai propice manifestării *suferinței mixte* a melancolicilor. De asemenea, prin asocierea cu „pântecul unei galere”, spelunca dobândește calitatea de „figură” a „**strâmtei realități din jur**” (concept goethean, în *Faust*) din care personajele baladei simt imperios nevoia de a evada. Caracterul mixt al suferinței de acest tip constă în amestecul de tristețe, angoasă și disperare cu desfătarea oferită de „opiumul” *visului* compensativ, de reveriile utopice care elasticizează amarele și ostile raporturi cu lumea ale „fiilor” lui Saturn. Visând, melancolicul vede într-o altă lumină realitatea: în iluzoria și fragmentata lumină a unui proiect irealizabil!

Dacă *spelunca* este, pe de altă parte, o „figură” a **recluziunii interioare** a melancolicilor, a prizonieratului lor, a *ocultismului* propriu aceluia a căror „*fîntă interioară se închide în mutismul ei*”, o figură a „complexului lui Iona” de care este marcată conștiința melancolicilor, *băutura tare* („apa diavolului”) și *muzica* au dublul înțeles de *agenți* ai utopiei, și, respectiv, de *agenți* ai regretelor, ai disperării, ai angoasei, toate la fel de „toxice”, în ansamblul lor.

La fel ca în poezia *Seară tristă* a lui Bacovia, femeia care cântă în speluncă și care este „iubită” tuturor („*Fata cu șolduri dolofane/Pe care o iubisem rând pe rând/Cânta romanțe suburbane/Cu glasul răgușit și blând/Al unei vechi toxicomane*”) întruchipează echivoc (pseudo-alegoric) însăși *Melancolia*, iar cântecul ei întretine în conștiințele așa-numiților „fii ai lui Saturn” promisiunea – utopică – a eliberării din cercul strâmt al realității ostile.

„Romanțele suburbane” cântate „cu glasul răgușit și blând/Al unei vechi toxicomane” de fata ce, probabil, fusese lăsată drept plată cârciumarului de un sculptor „scăpătat și unsuros” („Ce sculptor scăpătat și neguros/Lăsase cârciumarului drept plată/Statuia-aceea barbară, lucrată/Parcă din smoală. Veneră ciudată/Cu creștetu-n tavanul unsuros?”) au menirea de a le oferi celor aflați în spațiul deocheat al speluncii făgăduința unei *deschideri* de care are atâta nevoie „conștiința prizonieră” a lor...

Îngemănarea celor două planuri – amara realitate și visul asumat ca *alternativă* a călătoriei propriu-zise și a evadării din realitate – justifică atât asimilarea *speluncii* (element fix, imobil și terestru) cu un *vas* ce rătăcește pe ape, cât și paralelismul dintre cei aflați în speluncă și *emigranții* înghesuți în pântecul unei vechi galere, pe durata anevoioasei lor *pribeșii* spre „o Americă de vis”: „Stăteam la mese-ngrămădiți,/Lipite trupuri, suflete stinghere./Ca niște emigranți trudiți/În pântecul unei vechi galere/ Spre vreo Americă de vis porniți”.

Versurile referitoare la cântecul „barbarei statui” se repetă în mai multe strofe, cu nuanțe semantice noi, fapt ce le conferă, în sintaxa discursului, regimul de *refren* a cărui menire este aceea de a evidenția valențele de *compensație simbolică* ale cântecului.

Eșecul utopiei lipsite de calități terapeutice („*Dar noi priveam cu gândul ostenit/Printre banalele refrene*”) motivează naiva încredere a celor din speluncă în puterile magice ale „noului musafir” (apărut, miraculos, în speluncă) și în enigmaticele și mincinoasele făgăduințe salvatoare ale acestei prezențe malefice: „Să te mai miri de noul musafir,/ De-mbrăcăminte-i demodat?/Purta un frac verzui cusut cu fir, /Pantofi cu copci de-argint, cravată lată/Cât un ștergar, manșeta fin brodată./Cu ochi sticloși în fundul feței slabe/Ne măsură tot învârtind încet/În degetele lungi ca niște scoabe/Un ascuțit și fin stilet/Cu teaca plină de-ncrustări arabe./L-am ascultat vorbind apoi/În glas cu mlădieri feline;/La vorba lui dorințe noi/Și crâncene-aprindeau rubine/În întinericul din noi./ Vorbea despre-o oștire mare./De-ntunecatul Împărat,/Și despre-o stranie-njghebare,/Cu suflete de cumpărat:/**Răsplata nu e viitoare.**”

Între procedeele utilizate cu dexteritate de Al. Philippide trebuie amintit acela al *anticipării*. „Ascuțitul și finul stilet” anticipează secvența *crestării* brațelor și a iscăririi cu sânge a „*pactului*” („*La brațe ne-am creștat pe rând/Și-am iscălit apoi cu sânge*”). Statuia ne turna cântând/Cu glasul răgușit și blând./ Rachiul avea gust de sânge”, după cum „mlădierile feline” ale glasului (felina fiind, prin excelență, în bestiarul medievă, un animal diavolesc) anticipează secvența în care cei din speluncă se lămuresc, în sfârșit, cine era ciudatul musafir: „Ha! Ce duhoare de pucioasă!/ Unde-i tovarășul ciudat?/Nu l-ai văzut jucând pe masă/Cu fracul-n coadă verde ridicat?/ Copita din pantof ieșea lucioasă...”.

În realizarea *portretului* misterios al hibridei făpturi demonice, Al. Philippide l-a avut ca model pe Mefisto din *Faust*-ul lui Goethe: „Aici ca tânăr nobil am venit;/Cu haina-n tiv de aur, purpurie,/Cu pană de cocoș la pălărie,/Cu-o mantă scurtă de atlas/Și-o lungă spadă ascuțită” (*Faust*, versurile 1536 - 1540); „Salut, nespun de fericită,/Pe cavalerul cu copită” (idem, versurile 1140 - 1141); „Piciorul, nu mă pot lipsi de el,/Deși-ntre

oameni doar necaz mi-atrase” (idem, versurile 2499 - 2501).

După iscălirea *pactului* cu sânge, în conformitate cu cerințele canonice ale unui asemenea târg, cei înșelați încep să aibă chinuitoare *mustrări de cuget*, stare sugerată de senzația că *rachiul* turnat de statuia „cu glasul răgușit și blând” are *gust de sânge*.

Vânzarea sufletului li se pare celor ce s-au lăsat ispitiți de dorința de a emigra din propria condiție un păcat de neiertat: „Câți au plecat, câți au rămas/Din ceata noastră de atunci?/Trecut-a timp – un veac? Un ceas? – /*Blestemu-acelei vechi spelunci/Ne urmărește pas cu pas*”.

Spre deosebire de situația din *Faust*, unde personajul este salvat în cele din urmă de cetele de îngeri și unde *pactul cu diavolul* are o altă semnificație (bazată pe valențele pozitive ale **demonicului**, complementare celor negative), balada lui Al. Philippide incumbă semnificații ce converg spre morala creștină care interzice și condamnă orice legătură cu faptele din „întunecata oaste a lui Lucifer”.

Duhoarea de pucioasă specifică oricărei prezențe diavolești, coada ce ridică fracul, în timpul dansului pe masă, și copita ascunsă în pantof („Ha! Ce duhoare de pucioasă!/Unde-i tovarășul ciudat?/Nu l-ai văzut jucând pe masă/Cu fracul-n coadă ridicat?/Copita din pantof ieșea lucioasă...”) îi trezesc la realitate pe cei înșelați de cel ce le păruse un magician, după felul în care vorbea și după obiectele însoțitoare (stiletul și misterioasa teacă „*plină de-ncrustări arabe*”): „Cu ochi sticloși în fundul feței slabe/Ne măsură tot învârtind încet/În degetele lungi ca niște scoabe/Un ascuțit și fin stilet/Cu teaca plină de-ncrustări arabe”.

Interjecția „Ha!”, formulările exclamative și cele interogative din ultimele două strofe susțin textual starea de *trezire* a celor înșelați, o stare ce se împletește cu deruta și revolta, căci, potrivit moralei creștine, **pactul cu diavolul** are înțelesul unui *abuz* față de toleranța divină și chiar valențele unei inadmisibile contestări a lui Dumnezeu.

La acest procedeu (pactul cu diavolul) apelau, în Evul Mediu și în Renaștere, cei ce profesau magia neagră și, respectiv, cei disperați și lacomi și care, deși credeau în Dumnezeu, (la fel ca Theophilus) „se foloseau” de puterile diavolului pentru rezolvarea unor probleme stringente sau pentru împlinirea rapidă (miraculoasă) a dorințelor de bogăție și de putere etc.

Așadar, vechea *speluncă* este pentru „iubiții” fetei „cu șolduri dolofane” o **capcană** a diavolului apărut din senin în speluncă: „De unde răsările printre noi?/Nici unul nu-l văzuse la intrare./Ce adunare de strigoii/ Statuia ne turna-n pahare/Și sta la masă lângă noi”. Răsplata diavolească, spre deosebire de cea a lui Dumnezeu (o răsplată *viitoare*, adică în lumea de apoi) este, așa cum susține „ciudatul musafir”, una *imediată*.

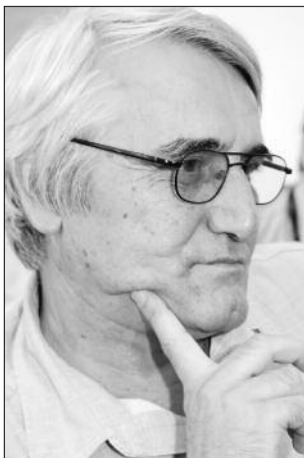
Naivitatea triștilor clienți se întoarce, ca un bumerang, împotriva lor, păcatul făptuit fiind de neșters. Pactul cu diavolul ia înțelesul unei greșeli ireversibile și inadmisibile, iar efectele induse de gravitatea unui asemenea act, un act asumat în scopul vindecării de starea de angoasă și al eliberării de „realitatea strâmtă din jur”, se circumscriu **pesimismului antropologic** specific Vârstei de Fier a omenirii.

¹ Goethe, *Faust*, Ed. Univers, București, 1982; trad. de Stefan Aug. Doinașa



Mircea Bârsilă

Naivitatea triștilor clienți se întoarce, ca un bumerang, împotriva lor, păcatul făptuit fiind de neșters. Pactul cu diavolul ia înțelesul unei greșeli ireversibile și inadmisibile, iar efectele induse de gravitatea unui asemenea act, un act asumat în scopul vindecării de starea de angoasă și al eliberării de „realitatea strâmtă din jur”, se circumscriu pesimismului antropologic specific Vârstei de Fier a omenirii.



FESTIVALUL DE LA CHIȘINĂU

A doua ediție a festivalului inter-românesc care își caută tradiția, desfășurat în perioada 24-27 septembrie (doar două zile de fapt, celelalte acoperind drumul) se numește generic *Festivalul de Literatură București-Chișinău-Orheiul Vechi*, fiind organizat de Uniunii Scriitorilor din România și Filiala Chișinău, cu sprijinul Institutului Cultural Român. Așadar, a debutat la București în dimineața zilei de 24 septembrie, cu plecarea ușor întârziată de traficul capitalei, într-o formulă restrânsă de scriitori, sub coordonarea doamnei și domnului Pahonțu: Ioana Diaconescu, Simona Grazia Dima, Ion Lazu, Nicolae Stan (din București), George Vidican (Oradea), Ioan Matiuț (Arad), Angelo Mitchievici (Constanța), Cristian Burada, Constantin Urucu (Craiova), Mircea Bârsilă, Nicolae Oprea (Pitești). Au lipsit mai mulți dintre cei care își anunțaseră participarea, probabil speriați de faptul că I.C.R.-ul a impus o regulă ciudată: fiecare participant își plătește anticipat toate cheltuielile, urmând să primească decontul după nu știu câte luni. Delegația Uniunii Scriitorilor se va completa, totuși, la Chișinău, cu „desantul” de la Iași-Botoșani, venit pe alte căi, alcătuit din Cassian Maria Spiridon, Gellu Dorian, Adi Cristi, Radu

Scriitorilor din România). Pe fondul întâlnirii amicale, udată din belșug cu vestitul vin basarabean, s-a înfiripat dialogul așteptat dintre scriitorii de aceeași limbă, care se cunosc numai din scris. L-am revăzut, cu acest prilej, după mai mulți ani, pe fostul student de la Literele brașovene, poetul, prozatorul și dramaturgul Dumitru Crudu.

Prima zi propriu-zisă a festivalului, 25, a debutat cu un colocviu încins pe o temă spinoasă vizând relația *Scriitorul – editorul – biblioteca*. La discuția moderată de Leo Butnaru a participat și directorul Filialei Chișinău a I. C. R., poetul Valeriu Matei; plus un invitat-surpriză, Virgil Mihaiu. După care, ne-am împărțit în echipe pentru întâlnirile cu publicul cititor de la Universitatea de Stat, Universitatea „Ion Creangă”, Biblioteca „Onisifor Ghibu” și Liceul „Spiru Haret”. Am fost repartizat în grupul condus de Arcadie Suceveanu spre cel mai bun liceu din Chișinău, împreună cu Gellu Dorian, Marius Chelaru, Constantin Urucu și basarabeni Victoria Fonari, Grigore Chiper. Într-o aulă arhiplină cu liceeni și profesori receptivi la literatură s-au rostit discursuri de cunoaștere, s-au recitat poezii, încheiate cu donații de cărți cu autograf pentru biblioteca liceului. Pe o burniță săcăitoare, ne-am îndreptat, apoi, spre aceeași Casă a scriitorilor, în singura noastră plimbare prin centrul Chișinăului. Spre seară, din nu știu ce pricini, a fost sărită din program vizita din „Țara Vinului” ascunsă în subteranele Cricovei și a trebuit să ne mulțumim cu agapa de la „Curtea Domnească”, din același oraș-satelit.

A doua zi (adică, ultima) a festivalului am petrecut-o în Orheiul Vechi, la câteva zeci de kilometri de capitala Moldovei, într-un gen de călătorie cu profil istoric. Orheiul Vechi, situat în perimetrul comunelor Trebujeni și Butuceni, pe malurile râului Răut, departe de orașul real Orhei, din județul cu același nume, reprezintă un complex arheologic de mare întindere. Am admirat mai întâi ruinele cetății-oraș, datând din secolul al XIV-lea, din perioada Hoardei de Aur, distrusă de tătari cu două secole mai târziu. Apoi, vestigiile orașului medieval din secolele XVI-XVII fortificat cu două valuri de pământ și șanțuri adânci de apărare. Peisajul păstrează aievea aerul de străvechime și sălbăcie, datorită unui veritabil canion labirintic săpat în dealurile stâncoase de apele Răutului.

Un moment memorabil îl reprezintă concursul *Pe stânci* pentru cel mai bun poem, organizat ad-hoc în curtea Bisericii Sfânta Maria din dealul Butucenilor. Au citit/recitat câte un poem toți poeții veniți din România, împreună cu poeții din țara-gazdă: Maria Pilchin, Victoria Fonari, Maria Șleahțișchi, Claudia Partole, Silvia Caloianu, Vitalie Răileanu, Dumitru Crudu, Grigore Chiper, Nicolae Spătaru, Nicolae Popa. Juriul format din Vitalie Ciobanu, Angelo Mitchievici și subsemnatul, ca președinte, a declarat câștigător poemul lui Cassian Maria Spiridon; mai fiind nominalizați: Mircea Bârsilă, Gellu Dorian, Radu Florescu, Maria Șleahțișchi, Dumitru Crudu și Grigore Chiper. S-au acordat, cu acest prilej, și premiile Filialei Chișinău a U.S.R.: lui Grigore Chiper și revistei *Contrafort*.

Pe-nserat, ajunși la Chișinău, ne-am despărți în grabă de gazdele noastre prietenoase, cu gândul că vom pleca spre casă dis-de-diminează. Chiar dacă programul încărcat nu ne-a lăsat timp să re-vizităm centrul Chișinăului, a doua ediție a festivalului literar a fost una reușită. Pe fondul comunicării fructuoase de idei și sentimente, s-au făcut schimburi de cărți și reviste, s-au încheiat prietenii, s-a mai pus o cărămidă spre cimentarea tradiției.

ASALTUL PASIUNILOR

În volumul *Secret arzător* de Ștefan Zweig (Editura pentru Literatură Universală, București, 1966, traducere de Elena Davidescu) se află și povestirea *Douăzeci și patru de ore din viața unei femei*, scrisă în 1927, la persoana întâi. Mai multe personaje, inclusiv autorul, se întâlnesc într-o pensiune de pe Riviera și, ca într-un alt *Hanu-Ancuței*, fiecare își spune părerea despre o soție ce-și părăsește familia pentru un iubit tânăr și năvalnic. O femeie dezamăgită de ani de zile printr-o căsătorie plicticoasă poate ceda „primului asalt energetic”.

Mrs. C. insistă să povestească o singură zi din viața ei, întrucât tot restul i se părea fără importanță. La cazinou, la mesele de joc, ea l-a cunoscut pe acel tânăr de 24 de ani, care i-a bulversat viața. Era atrasă de chipul lui concentrat asupra jocului: „Nu văzusem niciodată un obraz din care pasiunea să erupă atât de deschis, de animalic, despuiat atât de fără rușine”.

Regizorul Laurent Bouhnik a realizat filmul cu același titlu, schimbând perspectiva actorială. În film, Louis (17 ani) descoperă că maică-sa a fugit de acasă cu un profesor de tenis. Marie ia apărarea mamei și îi povestește aventura ei cu Anton (jucător de cazino incorrigibil), pe care vrea să-l salveze. Louis, la o vârstă înaintată, o întâlnește la cazinou pe Olivia și înnoadă cu ea o relație ciudată, marcată de amintirea Mariei. În ciuda planurilor temporale diverse, filmul e destul de ordonat, cu alură clasică, întrucât se concentrează pe secvența forte a iubirii, care poate reconsidera totul într-un timp record. Regizorul încearcă să rămână fidel scriiturii, să redea chipurile jucătorilor, însă nu abordează lentoarea descrierii, ci dinamizează epicul prin imagini concludente, deoarece „patimile erau într-un veșnic flux și reflux”. Măinile magice (și aici literatura deține supremația) „reproduceau plastic, ca niște fântâni arteziene, toată gama ascendentă și descendentă a sentimentelor”. Regizorul și-a ales actori de marcă: Agnes Jaoui, Michel Serrault și Berenice Bejo (premiul pentru Cea mai bună speranță feminină).

Zweig este expert în analiza sentimentelor, realizând și distanțarea de fapte, deoarece „a îmbătrâni nu înseamnă altceva decât a nu-ți mai fi frică de trecut”. Filmul refuză orice portretizare, preferând, imagini sugestive și încercând să fixeze forța pasiunii devastatoare.

Cu toate acestea, din când în când, literatura își mai anunță supremația: „n-am văzut mâini atât de elocvente în care fiecare mușchi era ca o gură și din care patima țâșnea prin pori, aproape palpabilă”. Actorul care-l interpretează pe Anton nu reușește performanța de a-și ofili fața de adolescent, de a o reda „veștedă și bătrână” așa deodată, iar ochii să se stingă subit prin căderea bilei într-un număr nedorit. Să nu fim absurzi, dar să ne bucurăm pentru forța nestăvilite a scriiturii lui Ștefan Zweig.

ALEXANDRU JURCAN



*** - Concurență

Florescu, Daniel Corbu, Marius Chelaru și Nicolae Corlat.

După un drum obositor, chiar dacă am trecut relativ repede de vama Albița-Leușeni, am ajuns seara în capitala Moldovei de peste Prut și ne-am cazat în cochetul hotel Iris, spre marginea orașului, aproape de râul Bîc. Cu același microbuz, ne-am îndreptat grăbiți spre Casa Scriitorilor, unde vom fi întâmpinați călduros de amfitrionii festivalului, Arcadie Suceveanu (președintele Uniunii Scriitorilor din Republica Moldova) și Leo Butnaru (președintele Filialei Chișinău a Uniunii

GENERAȚIA RECUPERATĂ*

Din ceea ce s-a numit patruzecism sau postavangardă fac totodată parte membrii grupului suprarealist român, componenții Cercului literar de la Sibiu și poeții bucureșteni grupați pentru puțin timp în jurul revistei „Albatros”. Laolaltă cu cerchiștii, poeții albatrosiști s-au opus tendinței promovării unui tip de literatură angajată, oficială, fie că era în cauză poezia tradiționalistă („pășunistă”) a refugiului ardelean de după Dictatul de la Viena, fie că era deja vizibilă o prefigurare a ceea ce avea să se instituie oficial, la sfârșitul deceniului al cincilea, sub denumirea de realism socialist. Este vorba despre o generație numită „pierdută”, „reformată”, „a războiului”, „amânată”, „patruzecistă” și din care au făcut parte Geo Dumitrescu, Ion Caraion, Constant Tonegaru, Ben Corlaci, Alexandru Lungu, Mircea Popovici, Mihail Crama, Marcel Gafton, Emil Manu, Virgil Torinopol, C.T. Lituon.

În cartea *Poezia generației albatrosiste*, Cristina Ciobanu propune o nouă abordare a poeziei postavangardei românești, fixată pentru intervalul temporal al anilor 1941–1942, adică al reacției antimoderniste. Drept alternativă de ordin estetic față de literatura oficială, impusă de propagandă, membrii generației respective și-au dorit să implanteze alte coordonate pentru liricitatea de la mijlocul secolului al XX-lea. Mentori și i-au ales pe creatorii și redevizibilii gazetari G. Călinescu și Tudor Argezi, după cum și colegii lor de peste munți, membrii Cercului literar de la Sibiu, i-au avut ca îndrumători asumați pe Lucian Blaga și E. Lovinescu.

Stadiul cercetării temei de față este dat de preocupările lui Emil Manu, prin cartea și studiile sale despre generația războiului. Deși i s-au reproșat „biografului oficial” al generației unele inadvertențe și încercarea de a exagera rolul reprezentanților ei în epocă prin accentul pus pe nonconformism și pe opoziția față de regimul fascist (idee care a prins foarte bine puterii de înțelegere a celor care vegheau la păstrarea climatului ideologizant comunist), contribuția lui Emil Manu rămâne în continuare importantă în ceea ce privește receptarea poeziei de la revista „Albatros”. Scopul demersului critic al Cristinei Ciobanu este acela de a pune în evidență structuri poetice și combinații lexicale datorate puseurilor de frondă literară care să poată contura tabloul unei generații considerate ori pierdute, ori de tranziție, dar care, prin inventivitatea sa, este recuperată în poezia română contemporană măcar la nivel stilistic.

Coordonatele pe care se structurează prezentul demers sunt legate de contextul istoric și cultural (fără a fi vorba despre o abordare sociologică sau de una care ar ține cont de petele din biografia poeziei), de funcționalitatea conceptului de generație în cadrul temporal respectiv, de relevanța publicațiilor reprezentative pentru modul acestor poeți de a se manifesta („Albatros”, dar și alta, cu influență oarecum indirectă asupra ei: „Cadran”); de tematica și expresivitatea din opera lor; de corespondențele care se pot stabili între ei și literatura perioadelor ulterioare ale literaturii noastre.

Cercetătoarea se oprește în analiza sa asupra poeziei a patru dintre reprezentanții generației respective: Geo Dumitrescu, Constant Tonegaru, Dimitrie Stelaru și Ion Caraion (autorul *Omului profilat pe cer* nu este legat în mod direct de revista „Albatros”, dar are afinități cu gruparea din jurul ei atât prin preocupări, cât și prin multe date ale creației). Și pe bună dreptate face această alegere, pentru că opera lor poetică este, din multe puncte de vedere, semnificativă atât pentru perioada în care ei debutează (reflectând tendințele de evoluție a literaturii,

dar și repercusiunile contextului social-politic asupra poeziei), cât și pentru schimbările care se produc în modul de a concepe discursul literar din partea generațiilor ce le-au urmat după scăparea de stalinism și dejism (dar preponderent optzecismul).

Ipoteza de la care pleacă autoarea studiului este simplă și necesară, rezidând în ideea că, dacă se face o analiză aprofundată a operei celor patru poeți selectați, se aduce în mod implicit în atenția actualității și generația din care fac parte. Cu atât mai mult cu cât conexiunile stabilite între operele acestor poeți din careul de ași (cu reinventarea imaginarii poetice, cu temele și motivele obsedante, cu dialogul permanent cu restul literaturii) și poezia din anii '80 ai secolului trecut se bazează pe un număr relativ redus de texte (colecția revistei „Albatros” numără doar șapte numere), dar relevante ca structură pentru modalitățile de creație folosite și pentru noua viziune propusă.

Perspectiva în care se plasează Cristina Ciobanu este una tematică, stilistică, dar și textuală, aleasă de pe poziții echilibrate, făcându-se apel și la elemente specifice psihocriticii, foarte utile în a sesiza rețelele de simboluri, de motive care revin obsedant în scrierile unuia sau altuia dintre acești poeți sau în opera tuturor. Desigur că grila teoretizantă a lui Jean-Pierre Richard, din cunoscutul și mereu fructificatul studiu *Poezie și profunzime*, se impune de la sine într-o parte a analizei. În prezentarea trăsăturilor definitorii ale generației, pune în discuție prin recursul la diverse surse teoretice adecvate, autoarea insistă asupra încercării din partea poezilor respectivi de a deplasa orizontul de așteptare al acelei perioade tulburate ideologic, de a modifica, pe cât posibil, criteriile esteticului, preluând ceea ce este mai bun dintre procedeele și reflexele avangardei istorice, dar și anunțând totodată modificările de epistemă din poezia sfârșitului de secol XX. Desigur că nu se putea trece peste o analiză a cecțiilor pe care le-au căpătat termenii de promoție și generație (intrat în câteva sintagme parțial sinonime).

Ar fi de remarcat în această privință relevanța de care dă dovadă Cristina Ciobanu în comentarea tuturor teoriilor generaționiste. Sunt considerate cu discernământ critic avantajele și dezavantajele ivite în timpul decupajului istoriei literare în generații și promoții. Astfel, termenul de generație pune în evidență tiparul estetic comun, ideea de inovație, desemnând conturarea unei alte etape de creație, dar comportă dezavantajele impuse de neputința unor delimitări categoriale clare. Și totuși se evită și integrarea restrictivă a poezilor analizați într-o anumită promoție, pentru că această dispunere pe un scurt interval ar putea fi privită ca un simplu apendice al vieții literare din perioada interbelică, ori, și mai rău, a nefastului realism socialist, ceea ce ar denatura cu totul spiritul grupării albatrosiste și nu i-ar putea marca reala contribuție la schimbarea viziunii poetice, cu rezonanțe spre sfârșitul secolului al XX-lea.

Din moment ce denumirile care s-au găsit pentru a defini generația în cauză (a războiului, pierdută sau amânată) suferă, în general, contextualizări care nu pot fi relaționate cu esteticul, cercetătoarea a preferat să utilizeze termenul de „generație albatrosistă” (se evită astfel sintagma „generație pierdută”, din cauza posibilei conotații depreciative). Este o denumire justificată de raportarea la celebrul poem baudelairian, sub semnul căruia, în fond, se situează tinerii poeți din acea vreme, prin refuzul adaptării și prin implantarea iluzionării și visătoriei în concret.

Paginile propriu-zis analitice ale studiului, afectate creației celor patru poeți amintiți mai

sus, se constituie în două secțiuni. În prima dintre ele sunt discutate teme, motive obsedante (obsesia morții și a iubirii considerate ca o anticameră a morții, devenită dominantă și inevitabilă sub impactul atrocităților războiului și chiar al amenințărilor de ordin politic). Astfel, ceea ce se impune pentru imaginarul poetic este un anumit gust al evadării/evaziunii și, drept consecință, al călătoriei fie spre spații imaginare, fie spre sine prin labirintul viziunilor coșmarești. O altă notă definitorie a imaginarii poetice albatrosiste este văzută în predilecția – însoțită de o depoetizare a limbajului artistic – pentru citadin, cotidian și banal, datele realului rămânând pretext pentru activarea respectivelor viziuni de coșmar care par a bântui existența unora dintre acești poeți. În a doua secțiune sunt expuse modalitățile de concepere a discursului poetic, multe dintre ele putându-se regăsi ca trăsături definitorii în poezia optzecistă: deconstructura limbajului, formele de dialogism, jocul probabilităților, ironia.

Cristina Ciobanu afirmă tranșant că, prin trăsăturile sale semnificative, „direcția '80 în poezia română” (folosesc titlul unei cărți a lui Andrei Bodi) se află sub semnul conceptului de „albatrosism”: punerea literarului sub auspiciile autenticității, orientarea spre realism prin preluarea unor tehnici ale avangardei (fără gratuitățile nihiliste ale acesteia), discursul care are în centrul său banalul cotidian și atitudinea anticalofilă. Printre ecourile acestei poetici în literatura contemporană, autoarea remarcă: neîncrederea în limbaj, refuzul hiperculturalizării discursului, renunțarea la certitudini și la ideea de perfecțiune, preferința pentru o reflectare a prozaicului, autoreferențialitatea și transformarea lumii în text, conceperea actului poetic ca exercițiu de sinceritate, poetizarea faptului divers, autenticitatea exprimării, intertextualitatea, demetaforizarea, preferința pentru registrul ludic și ironic.

Concluzia generală rezidă în considerarea poeziei albatrosiste ca fiind o reflectare a idealurilor unei generații-punte care a preluat într-o formă sublimată experimentele avangardiste, a reușit să schimbe criteriile poeticității și a avut intuiția prefacerilor ce-și vor pune pecetea și asupra evoluției poeziei noastre contemporane. Poeții albatrosiști au păstrat ceva din trăsăturile modernismului interbelic (fapt care-i apropie de neomodernismul anilor '60), dar au și repudiat sau parodiat alte direcții (anticipând astfel postmodernismul optzecist). Prin urmare, pe următoarea spirală a evoluției poeziei române, așa cum generația albatrosistă (cu destinul ei frânt) se opusese discursului modernist, tot astfel generația '80 se detașează polemic față de neomodernismul anilor '60.

Corpusul de texte este bine selectat, amplele resurse teoretice sunt adecvat utilizate, structura cărții probează o gândire critică matură a autoarei. Citind serioasa cercetare a Cristinei Ciobanu, finalizată în cartea *Poezia generației albatrosiste*, am putut constata o reușită îmbinare a perspectivelor de tratare a temei alese, plecând de la elemente de teoria literaturii și ajungând la hermeneutica textului și la contextualizarea de critică și istorie literară, ce au dus la îmbogățirea bibliografiei despre poezii grupați în jurul revistei „Albatros” cu o importantă contribuție. Prin prezentul studiu, spiritul generației albatrosiste este recuperat.

* Prefață la cartea în curs de apariție la Institutul European, Iași

Foto: RADU VOINESCU



Cercetătoarea se oprește în analiza sa asupra poeziei a patru dintre reprezentanții generației respective: Geo Dumitrescu, Constant Tonegaru, Dimitrie Stelaru și Ion Caraion (autorul *Omului profilat pe cer* nu este legat în mod direct de revista „Albatros”, dar are afinități cu gruparea din jurul ei atât prin preocupări, cât și prin multe date ale creației).

Disperările

1. (Stai prionit pe crucea din tine)

Stai prionit pe crucea din tine, nimeni nu te îndreabă de ce sîngerezi, nimeni nu te înțeapă în coaste, în afara durerilor tale din care tot vrei să fugi și mai tare te afunzi.

Cînd observi nepăsarea, vezi de fapt fața celor părăsiți, lăsați la voia întâmplării, întâmplare din care nu vor să iasă pentru că nu și-au propus să ajungă undeva, ci să rămână aici, unde își zidesc penitențe care nu-i lasă liberi, dar îi fac fericiți, așa cum sunt cei care cred că dețin totul, iar totul este ceea ce ei știu. Atît de puțin, adică o imensitate de fapte pe care nu și le asumă ca înfrîngere, ci ca pe o victorie într-o bătălie a lor cu nimeni.

Și așa se topesc pe furie și dispar cum urcă fumul de acolo de unde ei au tot coborît.

Tu părăsești crucea și mori pentru totdeauna într-o viață imaginară.

2.

Pe fața de masă, fața ta obosită. Afară sunt ceilalți ale căror fețe sunt bătute de vînt, udate de ploii. Celelalte scaune sunt libere. Așa cum liber este tot aerul de afară pe care fețele lor fericite îl ating. Ei bănuiesc doar că aștepti pe cineva. Și le dai doar parțial dreptate, pentru că tu, cu siguranță, aștepti pe cineva, dar numai tu știi pe cine, ei habar n-au. Nu le vei spune niciodată. Poate va trece și pe la ei, și singur va trece, dar nu vor ști că a trecut și cînd. Masa lor are fața veselă peste care stau coatele sprijinind un fel de cer care se termină în gura cu care tună și fulgeră. Tu bănuiești doar că în cerul lor se plimbă același gînd ca în cerul tău. Dar lor nu le stă în gînd gîndul tău. Pari obosit pentru că vii de departe și mergi și mai departe. În fapt în același loc din tine. Poate că și lor le este dat un astfel de loc, dar nu știu, nu vor să se uite în ei, ci doar în afară de unde iau doar ceea ce li se oferă fără a da nimic în schimb. Ce să dea, de fapt?

Cercuri de viață mereu rostogolindu-se prin spațiul acesta mic din imensul spațiu despre care nu vor să afle nimic. Pentru că ei știu totul, dar aboslul totul și în mintea lor nu mai încap nimic, în inima lor nu mai încap altă inimă, iar sufletul li se ascunde cu fiecare pas pînă cînd îi părăsește fără să afle că au avut așa ceva.

Dar ce importanță mai are, cînd ești sigur că la masa ta ei nu vor sta niciodată, pentru că fața ta obosită așezată pe fața de masă obosită nu îi îmbie cu nimic. Fug de tristețe și habar n-au de disperare, ca fetele mari cînd simt că cineva străin le intră în sînge și habar n-au cum să-l numească, bănuiesc doar și fac cruce, suspină adînc ca și cum și-ar pironi sufletul ca pe o piele peste coastele printre care ar putea fugi dintr-o clipă într-alta. Cînd vor fi sigure că așa va fi, se adună în ele și-i dau nume acelu necunoscut care le-a umblat prin sînge cu fericirea călătorului care știe că mîine va fi și mai fericit în altă parte.

La altă masă, în altă parte unde se naște o altă parte, pînă în clipa cînd prin ochi

se vede în tine firisorul de disperare la care n-ai fi vrut să ajungi niciodată. Dar așa ceva este imposibil și te împaci cu locul în care ai decis să rămîi, cu fața obosită pe fața de masă de pe care au curs firimiturile atîtor vieți de pe urma cărora n-ai aflat nimic, ai bănuț doar și privești în deșert fericirea care face din libertatea de afară aerul pe care ai vrea și tu să-l respiri.

Dar mîine va fi doar mîine.

3.

Azi colorăm gîndurile negre în roz. Pe deal se vede umbra unei femei coborînd, cu cît se apropie, femeia își trage umbra pe trup, șesul devine un pat întins în care nu încăpem de fericire. Fără umbră pe ea, femeia pare un țambal pe strunele căruia îmi las degetele slobode ca niște căței la țîțele cățelei moartă la naștere. Cerul e roz iar gîndurile negre fug odată cu umbrele lor peste dealul de după care se aud voci înfundate. Sunt vocile unor copii nenăscuți, trupurile lor subțiri ca firele de iarbă sunt bătute de vînt. Par pletele lui Dumnezeu supărat. După ce străbatem patul pas cu pas, dereticăm cu fire de iarbă și flori așternutul. Nu se mai aud zgomote, trag husa peste țambal și femeia se retrage în umbra ei, urcă dealul, gîndurile redevin negre, iar cerul sîngerează prin ochiul prin care intrăm să privim cum e dincolo. Și dincolo e la fel, numai că nu mai putem vedea dealul, umbra, femeia, șesul, iarba, florile, ci doar ideile de copii nenăscuți ale căror bărbi sunt pieptănate de degetele lui Dumnezeu.

Colorăm atunci totul în albastru și spunem acesta e cerul în care vom iubi de aici înainte tot ce nu am iubit pînă acum. Intru în umbra femeii și mă nasc fericit a doua oară. Numai așa nu voi mai muri în patul din care a fugit femeia a cărei umbră stă la uscat pe sîrma gardului dintre rai și iad alături de miliarde de alte umbre ale căror trupuri au rămas sub așternuturile pe care nu le mai deretică nimeni, doar ploile, vînturile, zăpezile, soarele sunt vizitatori vremelnici prin lanurile care privesc de sus par a fi cerul din care am plecat de curînd. Acolo totul e cenușiu și foarte mulți dumnezei care nu se mai înțeleg între ei. Bănuim doar că printre ei stă pitit și Dumnezeu cel adevărat care stă de vorbă cu noi și ne spune de ce trebuie să colorăm gîndurile negre în roz. Gînduri negre sunt cu duiumul, iar vopsea de asemenea.

4.

E cineva în așternutul meu și nu respiră, stă lipit de trupul meu și încearcă să copieze gesturile mele, pentru că eu în somn fac gesturi mari cu mîinile, iar ochii îmi călătoresc peste tot pe unde nu am putut ajunge peste zi. Nu mă lasă deloc să dorm, pielea lui este umedă și rece, cînd îl ating nu ating nimic, doar un gol afurisit de adînc în care alunec ca într-o apnee din care sar ca din morți, iar morții sunt la locurile lor, doar eu nu-mi mai găsesc locul în așternutul în care mă strecur noapte de noapte ca într-o placentă din care mă nasc în fiecare dimineață și nu am cui spune mamă.

Stau treaz și lîngă mine nu mai e nimeni, deși trupul acela îl simt lîngă mine



Cînd observi nepăsarea, vezi de fapt fața celor părăsiți, lăsați la voia întâmplării, întâmplare din care nu vor să iasă pentru că nu și-au propus să ajungă undeva, ci să rămână aici, unde își zidesc penitențe care nu-i lasă liberi, dar îi fac fericiți, așa cum sunt cei care cred că dețin totul, iar totul este ceea ce ei știu.

toamna poetului

**Dar nimic din
părțile zilelor
prin care am
trecut**

**nu seamănă
cu părțile
zilelor prin
care nu am
fost.**

**Și așa visul
femeii din
care ies viu**

**este mult mai
adevărat decât
realitatea din
care ies mort.**

toamna poetului

fierbinte ca talpa unui fier de călcat
peste fața de masă peste care în zori
ne vom așeza coatele și ne vom povesti visele,
eu pe ale lui, el pe ale mele,
dar nu se va auzi nici o vorbă, doar gânduri
și roind prin fața ochilor care privesc în gol
trupul gol ca aerul pe care-l respir
și trăiesc. Fericit că nu am fost singur
încă o noapte, plec peste zi să-l caut
prin orașul din care toți cunoscuții au plecat
să mă caute pe unde bănuiesc ei că aș fi.

Și așa trece ziua, vine noaptea și
mă uit la așternutul plin de riduri ca la fața
unei femei care și-a făcut din fiecare cicatrice
glorie asupra timpului. Mă așez întins pe fața ei
și simt cum îmi fură respirația, somnul,
visele, lăsându-mă gol și treaz
ca o fereastră prin care intră pe furiș
razele unor stele care de mult s-au îngropat
într-o gaură de vierme și încă scintilează
ca ochii pisicii noaptea în podul plin cu șoareci.

Cînd se strecoară din așternutul meu,
simt prin cameră pașii tuturor femeilor
care ar fi dorit să se furișeze în patul
în care acum simt doar pielea lor umedă
și golul imens, sufocant
în care cad. Dar din așternutul meu
mă strecor doar eu, ca o diră de sînge
care vorbește nimănui și
nimeni îi răspunde. Știu cine respiră acum
în locul meu, știe și el că toată viața
eu am făcut acest lucru în locul lui.

5.

*De mai multe ori pe zi mă descopăr în altă parte
decît acolo unde ar fi trebuit să fiu. Acolo e
altcineva care poate că ar fi trebuit să fie
cu mine. În locul lui nu pot fi eu, deși acolo
ar fi trebuit să fiu. Trece și acel moment, trece
și ziua, fără să fiu afectat cîtuși de puțin
de absența mea din mine. Atunci se ridică din privirea mea
cel căruia trebuia să-i fi răspuns în vreun fel,
mă privește, nu-l văd, îl simt și cred că din clipa următoare
va adormi în locul meu, în timp ce eu
mă voi lupta cu somnul pînă în zori cînd
mă voi trezi în locul lui și voi alerga toată
ziua prin aerul pe care doar el îl va respira.*

Alteori, ziua trece fără să mă găsească în vreun loc anume,
tocmai atunci eu împart firul în patru și-l
împletesc în șuvițe pe capul unei femei
care mă visează și eu sunt năuc într-o realitate
din care nu pot ieși decît mort. Și de aici încolo
începe totul. Nu spaima de a nu fi fost acolo
unde trebuie și a ajunge acolo unde nu ar fi
trebuit să fiu mă face viu, ci absența
care umple gura celorlalți cu vorbe
din care sunt recompus ca o statuie dezgropată
după multe milenii. Încep să vorbesc
și cei ce mă ascultă nu înțeleg ce spun, ceea ce
mă face și mai viu și mai aproape de disperare.

Dar nimic din părțile zilelor prin care am trecut
nu seamănă cu părțile zilelor prin care nu am fost.
Și așa visul femeii din care ies viu
este mult mai adevărat decît
realitatea din care ies mort. Locul în care nu am fost
și nu voi mai fi în locurile prin care am fost
rămîne singura secundă dintr-o zi
prin care voi despleti șuvițele din părul despicat
în patru cînd nu era cîtuși de puțin necesar să fac acest lucru.

Acum sunt în plină zi și în golul ei, nu.

6.

*Alte fapte stau sub numele meu, cele pe care
mi le pun în cîrcă alte fapte care-mi fac
portretul țesut în acrilice pe o pînză de in
care a ținut cîteva zile de vară cerul albastru
la jumătate de metru de pămînt. Eram acolo,
nicio îndoială pe fața mea pictată astfel
de gurile vorbărețe tolănite pe fotoliile de nuiiele
ale teraselor care se află pe locul unor*

străzi peste care am trecut cîndva cocoșat de speranță
ca vulturul deasupra prăzii. Dar nimeni nu
mă vedea cum mă tăvăleam prin cer
în timp ce el devenea încetul cu încetul
pînza bine întinsă pe șasiul răstignit pe șevaletul
unui pictor care arunca vopsele din culoarea
cărora îmi apărea chipul speriat, ochii imenși
sub sprîncenele negre și dese, nasul mirosind
florile albastre de in aruncate din cer pe pîmînt,
gura un lacăt închis peste bărbie, urechile
încă neconturate stăteau în pensulile năclăite
de lenea cu care eram tras din mine cu un forceps
pe care nu-l aveam la îndemînă.

În timp ce faptele mele pe care le-am tot adunat
de-a lungul vieții zăceau uitare și puteau
alcătui chipul pe care doar eu izbuteam să-l
scot dintre umbrele aruncate într-un abator
din care măcelarii fuseseră izgoniți prin alte țări
de unde nici numele nu le-a mai venit înapoi.

Aceste două chipuri stau în mine ca într-un
șifonier costumele de mire și cel de înmormîntare.
Le mai scot la aer din cînd în cînd,
dar lumea încă n-a terminat de vorbit despre
ceea ce crede ea că eu am făcut și
habar n-am. Și asta va fi chipul meu
pe care, privindu-l din mica mea realitate,
nu mi-l voi recunoaște, convins fiind pînă la urmă
că eu cel adevărat sunt eu cel fals.

7.

*Hi, hi, hi – rîdeți voi dar cotețul e gol. Știu,
nu e risul vostru, altcineva a pătruns în voi
și bănuți doar că e fericirea care vă gîdilă pielea
în care v-ați așezat comod și nici în ruptul
capului n-ați vrea să mai fiți în pielea altora
care rîvnesc la un ceas de liniște și ăla
să nu fie ultimul.*

Ce bine e să nu mai fii tu
cel care a visat să ajungă altceva decît
ceea ce i-a fost menit să fie. Și ajungînd
acolo unde toate sunt altfel decît în realitatea
tristă din care a fugit, nu mai vede nimic
în jur. Pe fața lui stă lăbărțată fericirea
ca o femeie în al cărei corp au intrat
toți bărbații la care n-a putut să ajungă
și acum îi face arșice și-i aruncă afară
ca pe niște fetuși prematuri. Gura i se
schimonosește și nu-și dă seama că în scurt timp
nimeni nu-l va mai recunoaște. Ei și, atîta
timp cît lui i se întîmplă acest lucru minunat
ce mai contează. Rîdă toți în straiete lor
în care el nu mai rîvneste să ajungă.

Totuși, cotețul e gol, porcul e în tigaia altuia,
mîine va veni și încă va fi iarnă, pielea
lui se va strînge pe trup ca o teacă udă
pusă la soare, în care nu va mai intra
sabia cu care și-a retezat capul
fără să-și dea seama,
căzînd la pămînt ca din ciocul unei ciorii
nuca furată din zbor din creanga nukului
dintr-o grădină străină. Și atunci nu va mai putea
privi, afară va fi liniște, în el va fi furtună,
primăvara, un cîmp prin care va privi cum toate
se întorc la locul lor, numai el nu-și va găsi
locul nici chiar în locul în care a stat pînă atunci
și a rîs fără să-și dea seama că de fapt
inima lui se risipea într-o inimă fără inimă.

Hi, hi, hi, inima lui va fi lacrimă.
Hi, hi, hi – se va auzi în lacrima lui.
Numai că el a rîs la început, iar acum
cine rîde la urmă, în pielea aceuia încap
toți ceilalți, care, iuți ca oțelul,
s-au făcut sabie și așteaptă sîngele tînăr
să le umfle venele, ca niște rîuri ce trec
prin preajma caselor din care ies fetele
bune de așternut peste florile cîmpului,
cînd cotețul iarăși va fi plin, iar risul
va fi desenul feței lor fericite în care
se tolănesc femeile prin sîngele bărbaților.

(continuare în pag. 19)