

MIRCEA A. DIACONU

**CÂTEVA CONSIDERAȚII DESPRE
FAȚA DUBLĂ A POEZIEI LUI NICOLAE LABIȘ
ȘI DESPRE PERENITATEA EI**

N-am scris niciodată despre Nicolae Labiș ori despre poezia lui; și, dacă o fac acum, aceasta nu e consecința faptului că, iată, suntem în luna decembrie. De altfel, acum când scriu, e sfârșit de octombrie; iar textul pe care îl concep acum e prelucrarea unei intervenții orale susținute cu ocazia Festivalului de poezie „Nicolae Labiș”, aflat la a cincizeci și una ediție, derulată în ultimele zile de septembrie. E acesta un fel de a spune că nu prea cred în lecturile conjuncturale, care, vrând-nevrând, capătă un aer festiv, solemn și, firesc, artificial. În schimb, cred că trebuie să te raportezi cumva la problemele sensibile, sau considerate astfel, nu să le ocolești, cu superbie sau cu indolență, puțin importă. Așa încât, ce-aș fi putut să fac mai bine în vederea amintitei intervenții orale decât să recitesc poezia lui Labiș? Și am ales pentru această *recitare*, totuși, iată, conjuncturală, nu edițiile mai noi (unele dintre ele adevărate *integrale*), ci, din tot felul de motive care mi se par relevante, *Albatrosul ucis*, volumul din 1966, o ediție îngrijită de Gheorghe Tomozei. Dacă ținem cont de opțiunile lui Laurențiu Ulici (care aveau doza lor de gratuitate și de umor), 1966 este anul în care apar semnele generației '70. Nu înseamnă că șaizeciștii își trăiseră veacul, ca să spun așa, ci că formula lor poetică se consacrase, iar la tinerii care începuseră să publice atunci se vedeau deja semnele altor opțiuni generale, de limbaj, de atitudine, de problematică etc. Pentru Ulici, faptul că Eminescu debutase în 1866, ori că Labiș publică *Primele iubiri* în 1966 devine un criteriu care, cu tot arbitrariul implicat, are relevanță în complicata poveste, aici istorică, a generațiilor literare.

Așadar, am recitat – cu tot ce presupune acest fapt la nivel contextual – poezia lui Labiș dintr-un volum apărut în 1966. Nu e lipsit de interes să reiau spusele lui Tomozei care precizează că volumul imediat anterior, *Moartea căprioarei*, publicat cu doar doi ani mai devreme, în 1964, se dovedise insuficient. Editat în colecția Biblioteca pentru toți, avusese un tiraj de 45.140 de exemplare. Dacă tirajul acesta enorm se epuizase (Tomozei zice: „într-un timp record”), faptul vorbește nu doar de strategiile sistemului politic de a-și exhiba victoriile („victoria socialismului” se vedea și în magazinele sătești, în bibliotecile comunale, unde cărțile așteptau să fie citite etc., etc.), ci și de enormul ecou de care se bucura tânărul poet, intrat în legendă nu doar prin versul lui pur și insolent, angajant și puternic prin candoare, nu doar prin moartea lui șocantă (bănuiala unui asasinat contribuia și ea decisiv la intrarea poetului în legendă), ci și prin, poate, ipoteza unei subversiuni *abia tangibile*, ca să zic așa. Va fi fost perceput Labiș, printre cititorii foarte mulți pe care-i avea, și ca un posibil contestatar al sistemului pe care îl cântase? Va fi intrat în fascinația pe care o provoca în publicul larg și complicitatea acestui public anonim cu cineva care îndrăznise să atace fățiș un sistem, schizofrenic prin duplicitate și ticălos? Oricum, Labiș era un fenomen. Să spunem aici că, afirmație pe buzele multora, și atunci și acum, curajului său trebuia să i se pună frâu?!

Dar chestiunea de context care mă interesează aici este și ce se întâmpla în 1966 în poezia românească. În acel an, Nichita Stănescu publica *11 elegii*, Ion Gheorghe, *Nopti cu lună pe Oceanul Atlantic*, Marin Sorescu, *Moartea ceasului*, Adrian Păunescu, *Miei primi*, în anul următor, Ioan Alexandru, *Infernul discutabil*, tot în 1966, Leonid Dimov debuta, târziu, cu volumul *Versuri*, peste un an-doi, aveau să debuteze Dan Laurențiu, Nora Iuga, Mircea Ivănescu, Ileana Mălăncioiu, Ioanid Romanescu; reveneau atunci sau reveniseră de puțină vreme în viața literară *cerchiștii*, *albatrosiștii*, alți scriitori, după perioade lungi de tăcere. Așadar, Labiș murise doar de zece ani, dar în zece ani viața literară, fața poeziei înseși se schimbaseră radical. S-a mai produs vreodată în istoria poeziei românești într-un timp atât de

scurt o modificare atât de pregnantă? Or, lucrul acesta i se datorează lui Labiș, fără doar și poate. Și aici putem problematiza puțin ceea ce mi se pare o dispută mai nouă referitoare la generația 60'. Pare-mi-se că în ultima vreme nu se mai vorbește de „generația Labiș”, ci de „fenomenul Nichita Stănescu”, ba chiar de *o generație Stănescu*. După părerea mea, există mai multe argumente pentru care generația aceasta nu poate fi numită astfel. Mai întâi, există poeți care sunt, de la început, la antipodul poeziei stănesciene. Să ne amintim că, vorbind despre Nichita Stănescu și Marin Sorescu, Nicolae Manolescu folosește sintagma „poeti pereche”, căci poeticile celor doi șaizeciști sunt antagonice. Notele definitorii ale autorului *Necuvintelor* sunt prea particulare pentru a fi definitorii congenerilor și nu pot fi identificate la poeți care și-au forjat totuși destul de repede o identitate în linii mari propriie. În fond, poezia acestora spărgeau tocmai modelul original, mai ușor (și necesar) de instituit în condiții sociale și politice cumva nenaturale. Altfel, în 1960, atunci când debutează Nichita Stănescu, „generația” deja exista: Labiș își pusese amprenta asupra ei, îi fixase reperele. Nu trebuie să uităm metafora folosită de Eugen Simion în legătură cu Labiș – „buzduganul unei generații” – ale cărei sensuri, complementare, se referă mai întâi la faptul că, asemenea zmeului din poveste al cărui buzduhan ajunge acasă cu trei zile mai devreme, poetul se afirmase înaintea colegilor care îl și copiază în ceea ce are el esențial. Pe de altă parte, inspirata metaforă (ar fi fost și curajoasă dacă ar fi fost gândită mai devreme) sugerează programul dinamitar al unei poezii care se edifică pe ruinele literaturii dogmatice și ale realismului socialist. Labiș, produs, în fond, al noilor timpuri și realități politice, pune în lumină penibilul poeziei elaborate în acei ani. Tocmai de aceea poezia lui a putut fi receptată ca o veritabilă revoluție, căci lirismul, emoție presupunând candoare, energie și adevăr, e asociat unei descătușări expresive, dincolo de orice calcul și parcă dincolo de orice căutare programatică. În fond, el sparge zăgazuri, distruge formule comode, anihilează leneșe și interesate inerții. Astfel, Labiș își construiește propriul discurs pe ruinele unei poezii care, în ritmurile ei epice, imnace, imunde, agoniza; distruge pentru a construi – și construiește, auroral, pe ruine.

Mai este însă ceva interesant aici. Labiș e născut în 1935. Or, Nichita Stănescu se născuse, cu doi ani mai devreme, în 1933. Mircea Ivănescu, ca și Petre Stoica, ca și Nora Iuga, în 1931 (ce-i drept, ei nu sunt încadrabili generației '60, cum nu e nici Dimov, născut în 1926; aparțin altui fenomen, puțin problematizat). Ion Gheorghe se naște, de asemenea, în 1935; Florin Mugur, în 1934. Ce-i drept, Cezar Baltag, Ion Alexandru, Adrian Păunescu, Ana Blandiana, poeți reprezentativi ai generației, se nasc în intervalul următorului deceniu. Deducem de aici că, cu o precocitate semnificativă, asupra căreia poate că azi nu se insistă îndeajuns, Labiș produce mutațiile la care ceilalți vor adera, unii dintre ei, ca Nichita Stănescu, născuți chiar ceva mai devreme. Oricum, o vor face mult mai târziu. Și aici, firește, ne putem întreba – nu facem decât să repetăm, în fond – cum ar fi arătat poezia românească fără Labiș. Nu am în vedere contribuția poeziei lui la tablă de valori a poeziei românești, nu mă refer la situația simplă de inventar; am în vedere contribuția istorică a poeziei lui. Altfel spus, ar mai fi scris Cezar Baltag, Nichita Stănescu, Ion Alexandru, Adrian Păunescu la fel dacă n-ar fi avut modelul Labiș? Să ne amintim mărturisirea lui Nichita Stănescu că, atâta vreme cât Labiș trăia, ezitase și amânase să publice. Era intimidat de „geniul” poeziei lui Labiș. De altfel, naturalețea comunicării poetice, spontaneitatea pe care Nichita Stănescu o joacă până devine naturală, poza aceasta a poetului care e inspirat în posturile cele mai anodine și care comunică natural în versuri, în contact permanent cu geniul, nonconformist chiar prin acest fapt, cred că Nichita Stănescu le „copiază” de la Nicolae Labiș, a cărui prezență (devenită între timp absență) îl copleșea. Titlul cărții de debut a lui Nichita Stănescu, *Sensul iubirii*, tocmai din 1960, trimite explicit la *Primele iubiri*, ca și, doi ani mai târziu, *O viziune a sentimentelor*. E în titlurile acestea o explicită replică, în care jocul dintre diferență și continuitate ar trebui investigat. În paranteză fie zis, nu fusese cumva Dora Stănescu una dintre pasiunile adolescentului Labiș?! Cred că *anxietatea influenței* lasă urme și în biografie,

nu doar în text. Ca o bună parte a generației sale, Nichita Stănescu trăiește cu complexul Labiș, deși lucrurile par azi mai puțin evidente. Cert este că imaginarul acestei generații își are rădăcinile în acela al lui Labiș și o analiză atentă, pe care nu ne propunem s-o facem aici, ar trebui să explice și să detalieze ce anume din poezia lui Labiș reverberează în exercițiile lirice de început ale confrăților săi mai tineri. (Se poate porni și de lucrarea de licență a lui Al. Mușina, intitulată *Generația 60*, publicată în revista „Vatra” – nr. 4/2014) Pe de altă parte, firește că putem să ne întrebăm și cum ar fi arătat poezia lui Labiș dacă n-ar fi fost întreruptă brutal în decembrie 1959. În acest sens, putem să facem supoziții, nu știu dacă cu totul inutil, și într-o direcție, și în alta. Adică putem bănuî un Labiș care să „servească” prin geniul lui sistemului, deși eu cred că ne putem imagina mai degrabă un Labiș care continuă să fie și după 21 de ani insolent, teribilist, dinamitard. Vom reveni cumva la această chestiune. Ceea ce cred că putem spune cu certitudine este că Labiș nu e atât reprezentantul generației (oricum, un reprezentant postum, din moment ce generația se naște după moartea lui), cât creatorul ei. Am vorbit ceva mai devreme de *Sensul iubirii* ca reacție, mai mult sau mai puțin intertextuală, față de un model complicat. Dar lucrurile cred că trebuie duse ceva mai departe. Poetica lui Labiș este una a transfigurării (astăzi ea poate să pară destul de elementară), dar are drept sursă o stare de grație, euforia, entuziasmul care fac ca totul, de la detaliul cotidian cel mai simplu la datele cosmicului, să se umple de un subiect care jubilează. E la mijloc o puritate care, în variațiile ei multiple, poate fi descrisă și înregistrată. Azi cred că lucrul acesta nu se datorează doar vârstei lui Labiș, ci, într-un fel complementar, și spațiului din care poetul provenea, unde copilărise. Aerul tare al munților îl locuiau pe acest poet pentru care elementaritatea își asocia inteligența și vibrația afectivă. Băiețandru acela, pe care mai putem să-l admirăm în câteva fotografii, era locuit nu doar de geniu, ci și de spațiul pe care acum îl reîncărcă cu energii primare. La Nichita Stănescu, la ceilalți poeți ai generației, vibrează încă vreme lungă starea aceasta, asociabilă timpului care părea că se reinventează. *Adolescenți pe mare*, poem din *Dreptul la timp* (1965), amintește încă destul de pregnant de modul lui Labiș de a lua în posesie lumea; e aici starea tipică din poezia lui, care continuă să pulseze în bună măsură în poezia șaizeciștilor. Și aici cred că trebuie să aducem în discuție un detaliu pe care-l consider semnificativ. În 1964, Cezar Baltag debutează cu *Comuna de aur*, volum al adeziunii la idealurile comunismului, volum din care, mai târziu, nu va reține nimic antologabil. Un eșec total, căci verbul entuziast e tributار limitărilor ideologice. Mulți, inclusiv Nichita Stănescu, vor păstra în poezia lor, chiar și după prima carte, nu doar entuziasmul, generalizat în unele cazuri, ci și angajat (politic) într-o formă mai mult sau mai puțin vizibilă.

Or, aici intervine, cred eu, diferența. Căci fața lui Labiș e dublă. Tocmai puritatea, candoarea, acea ingenuitate adamică în care se exprima fascinația în fața lumii creează – și faptul nu e surprinzător, deși ar putea părea astfel – o acuitate mai mare pentru frisonul tragic. Și în vreme ce generația pe care a proiectat-o în schiță rămâne tributară multă vreme tocmai euforiei în fața unei lumi (sociale, politice, morale) noi, investite pozitiv, Labiș are de la început un presentiment al tragicului. La rândul-i, nonconformismul său nu putea să rămână doar supus fascinației (există la el și un nonconformism al adorației). Spiritul său adamic, dublat de spiritualizarea materiei care proiectează subiectul în coordonate mitice, e continuat și dezvoltat în neliniști ale fragilității. În fond, Labiș scrie nu doar *Primele iubiri*, ci și *Moartea căprioarei*, și *Miorița*, mai târziu *Albatrosul ucis* sau *Sunt spiritul adâncurilor*. Rebelul nonconformist era, oricum, și un eretic, atât cu poezia altora, cât și cu sistemul căruia îi aparținea. În fond, să ne reamintim ce se scria în 1956. Deșliu publica *Cuvinte despre sergentul Belate Alexandru*, Beniuc, *Azimă* – și lista ar putea continua. Or, poezia lui cade ca o lovitură de buzdugan în acest marasm moral. Și cred că trebuie să dăm metaforei *luptei cu inerția* sensurile multiple pe care ea le implică. Vitalistul Labiș era, în fond, sensibil și la amenințările ființei. Și aici aș vrea să supun atenției poemul, din 1956, dar neinclus în

Primele iubiri, numit *Poezia*: „Deși-i din implicații și rămurișuri pure / Ori din cristale limpezi ce scânteind se rup, / Intrând în ea, să tremuri ca-n iarnă-ntr-o pădure, / Căci te ținesc fierbinte, prin ghețuri, ochi de lup”. Dedicată *Cititorului*, poezia aceasta e un manifest care definește poezia, în sine dar și în relație ei cu cititorul, fără nici o zgură contextuală și cu atât mai puțin ideologică. În fapt, identificată cu natura și cu reflexele ei mentale („din implicații și rămurișuri pure”) echivalate spiritului pur concretizat, ambiguu, într-o incandescență a ramurilor înghețate (vizualul și ideaticul se suprapun aici), și toate acestea sub semnul unei fragilități intense, poezia este un teritoriu al dăruirii și devorării totale. Un spațiu al ființei care se exprimă plenar tocmai aproximându-și propria limită absolută, în marginea sublimului. I se cere, astfel, cititorului renunțarea la orice precauție și asumarea riscului total, acela al morții, căci poezia e contactul cu experiențele limită, care presupun intransigență, radicalitate, fervoare.

În acest context, aș vrea să mai precizez ceva. Volumul de debut al lui Labiș se încheia cu poemele *Arthur Rimbaud* și *François Rimbaud*. Departe de mine gândul de a invoca aceste fapte cu scopul de a aduce în discuție cultura poetică a lui Labiș. Mi se pare însă că invocarea acestor nume, fapt care în sine are doza lui de eretism, are semnificația unui manifest. Labiș se plasează – căci își manifestă implicit adeviziunea – sub semnul nonconformismului literar și social, politic într-un sens foarte larg, sub flamura rebeliunii. E modul lui de a-și comunica, asemenea lui Eminescu în *Epigonii*, harta poetică în care se recunoaște. Anterior, într-un poem închinat *Partidului*, îl invocase pe Dante. În marasmul anilor `50, a-i invoca pe Rimbaud, Villon, Dante era un gest de-a dreptul dislocant. Mie mi se pare că la mijloc, inocent sau nu, e un gest de curaj incomod asumat cu superbie. Și aici aș mai invoca ceva, pentru a arată că, oricâtă inocență va fi fiind la mijloc, ea are rolul de a provoca, de a merge până la limită. Unul dintre ultimele poeme ale volumului cu care Labiș debuta se numește *Ștefăniță-Vodă*. Poemul nu avea să anunțe, cum poate ni se pare, procedeul devenit normă mai târziu, al instituirii reperelor morale pentru noua „religie politică” legitimată prin figuri exemplare ale trecutului. Posibilele prejudecăți în acest sens ne sunt date, de la început, peste cap de *motto*-ul, din Ion Barbu. Citim: „Țara veghea turcită. Piere a o după-amiază...”. După părerea mea, printr-un simplu proces de translare, Labiș condamnă, subversiv, dar dur, rusificarea țării în anii `50. Era prea inteligent și prea lipsit de precauție pentru a nu se juca cu focul. Și aș spune în acest caz că fața lui Labiș nu e doar dublă, prin intuiția fragilității ființei, pe care o explorează și o pune în pagină, ci chiar triplă: intră în joc o latură subversivă, extremă în duritatea ei. Să citim deocamdată doar prima strofă din *Ștefăniță-Vodă*: „Carele curgeau prin pulberi urmărind pustiu-n față, / Arcuite-n coviltire țepene de canavață, / Picoteau sub coviltire feți cu chicile bălane / Și-i păzeau de muscărimă canavațe și sumane”. Ce să caute printre turci „chicile bălane”? Iar *muscărimă* e prea aproape de un derivat de la *muscal* pentru a nu atrage, subliminal, atenția. Mai mult, citim ceva mai încolo: „Oamenii piereau în case ca și-n care, la soroc, / Izvodit și pus pe frunte și de vremi și de noroc, / Se-adâncea cu nepăsare în ruine și-n apus – / «Sărăcia, ca și moartea, hotărâtă-n cer îi, sus.» // Ca să te-ncălzești, tai vreascuri pentru foc, de prin copaci, / Însă-i dijmuit și focul, n-ai parale foc să faci; / – Sfinte foc cu plete roșii, bun prieten la nevoi, / Pentru alinarea noastră vei pofti mai rar la noi”. Nu ne interesează aici poetica cumva rudimentară, pe care Labiș vrea probabil s-o depășească în cea de-a doua parte a poemului, în care versificația e alta, sprintară. Citim aici: „Îl cam strânge la grumaz / Cabanița de atlas / Și a poruncit să-i coasă / Nou caftan de bilacoasă” – și așa mai departe. Nu ne interesează deci jocurile prozodice ale lui Labiș cu care vrea să atenueze ceva din precaritățile narrative din prima parte. Ne interesează atacul transparent care-i vizează pe sovieticii ce ocupaseră țara. De altfel, trimiterea la Ștefăniță-Vodă e numai o simplă diversiune: domnitorul nu apare invocat niciunde în prima secvență; în a doua, figura lui arată indolența „balcanică” a cuiva care – victimă a propriului desfrâu – va fi osândit fără tragism. De ce să fi scris Labiș un

poem despre acest domnitor? Doar de dragul pitorescului, pe urmele lui Ion Barbu?! Cum să fie cineva coborât din munți fascinat de pasta viu colorată a Balcanilor? Cred că sunt formulate aici, într-o manieră destul de evidentă, o opțiune și un avertisment. Dar curajul nesăbuit al lui Labiș mai iese de undeva, cu insolență, la iveală. Ultima strofă a primei părți e următoarea: „Numai numele de locuri ca un abur vechi de vin / Inimile întărită: Baia, Războieni, Cozmin; / Dar se risipesc sub cerul țării triste, osmanlâie, / Și vin nouri de lăcuste cu putoare de leșie”. Firește, vom spune, trimitere la Baia, la Războieni nu pot decât să trezească „sentimentul național”, gloria de odinioară. Poate să aibă același rol și trimiterea la Codrii Cozminului, locul unde, conform legendei versificate și de Alecsandri, Ștefan cel Mare îl învinsese pe Cazimir, regele Poloniei. Dar cine mai știa ce înseamnă „Cozmin”? Sau cine mai îndrăznește să vorbească despre așa ceva? Căci acum, în anii '50, după ce a aparținut până de curând Regatului României, Cozminul, devenit Coțmani, a ajuns în URSS, în vreme ce Bucovina, din care Cozminul făcuse parte, e un nume interzis.

După toate acestea, fără doar și poate, moartea lui Nicolae Labiș nu are numai o semnificație literară. Tocmai de aceea aș asocia sentimentul fragilității, care pâlpâie discret prin văpăile entuziasmului din poezia lui Labiș, cu angajarea sa în subminarea nu doar a „autorităților” poetice, ci și politice ale momentului. Să vorbim, în acest caz, de un asasinat politic?! Nu voi intra eu aici în detaliile acestui caz. Dar, într-un fel sau altul, că e vorba sau nu despre un asasinat la mijloc, de ce să nu spunem că noua generație se naște, crește chiar, pe cadavrul său?! Oricum, tind să cred, dacă lucrul acesta mai are vreo relevanță, că Labiș ajunge destul de devreme la sentimentele fragilității, mult mai devreme, ca experiență individuală, vreau să spun, decât colegii de generației, care au avut nevoie de câteva volume individuale pentru a face saltul uriaș de la euforie la presentimentul tragicului, la intuiția fragilității. Iar până la contestare va trece, dacă va trece, vreme lungă. În paranteză fie spus, Bucovina (cu care Labiș, prin invocarea Cozminului, se identificase) mai avusese de curând câțiva poeți morți tineri, un Mihai Horodnic, un Ion Roșca. În 1917, voluntar pe frontul românesc, murise prozatorul Ion Grămadă. Iar mai târziu, în 1969, la 28 de ani, avea să fie se pare asasinat, în Bucovina sovietică de data aceasta, Ilie Motrescu. Oricum, în discuția despre Labiș nu putem eluda biografia, nici contextul politic și literar, așa cum nu putem eluda faptul că moare la 21 de ani.

Și aici aș deschide o paranteză despre receptarea lui. Există pe fond un sentiment de alarmă: admiratorii lui Labiș constată scoaterea din manuale a poetului și ieșirea lui din conștiința publică. Deși lumea mai păstrează în memorie, reactivat prin tot felul de intervenții, tragicul accident pus eventual sub semnul asasinatului, lumea își mai amintește din când în când câte ceva din *Moartea căprioarei*, dar tonul e mai degrabă de lamentație. Labiș ajunge abia o amintire. Totuși, aș spune: de la moartea lui n-au trecut decât 63 de ani; timpul e, slavă Domnului, înaintea noastră; și a lui Labiș, firește. Dar nu cred că tonul acesta ilogic revanșard e potrivit. În fond, în cărți mai noi sau mai vechi, despre el au scris Eugen Simion, Mircea Martin, Nicolae Manolescu, în DGLR e prezentat de Daniel Dimitriu, în *Dicționar analitic de opere literare românești* vorbesc despre el Horea Poenar și Liviu Petrescu, undeva îl prezintă Marin Mincu, Ion Pop îi acordă destul spațiu în ultima-i carte despre poezia neomodernistă, și lista ar putea continua. Astfel, ce-ar mai fi de așteptat? Nu fac aici o inventariere exhaustivă, dar ar trebui să vedem și cum îl percep un Al. Cistelecan, un Laurențiu Ulici, de revenit și văzut Gheorghe Grigurcu, Marian Popa etc. etc. În tot cazul, Labiș e prezent în marile dicționare și în istoriile literaturii. Și când spun că e prezent în *istoriile literaturii* nu mă refer la faptul că o istorie a literaturii e un cimitir; o istorie a literaturii e, în intenție măcar, și un Pantheon. Așadar, de ce să ne plângem?! Indiscutabil, Labiș rămâne o provocare pentru criticii și istoricii literari.

Dar pentru receptarea lui azi, e ceva poate cel puțin la fel de important precum canonul critic. E acel canon pe care îl construiesc scriitorii înșiși, este canonul care reiese din

metabolismul însuși al literaturii. Așa cum canonul lui Labiș îi cuprindea pe Rimbaud, pe Villon, pe Dante, el însuși e prezent în canonul câtorva poeți care, intertextual, îi validează consacrarea. Și-i voi aminti aici nu pe poeții generației sale, despre care deja am vorbit, în frunte cu Nichita Stănescu, ci pe Mircea Cărtărescu, pe Andrei Bodi, pe Emilian Galaicu-Păun, ori pe Liliana Armașu.

Cunoaștem cu toții leit-motivul din *O seară la operă*: „*Sunt iar îndrăgostit. E-un curcubeu / deasupra chioșcului de ziare, stației de taxi, farmaciei și WC-ului public din piața galați / reprodus pe retină de copii fărâmați / reflectată pe șinele verzi de tramvai / străbătute de sentimente electrice, emoții cu aburi și senzații cu cai / e-un curcubeu pe fiecare patiserie-ntomnată și chiar pe bombeul pantofului meu / și fiecare stradă pare neobrăzat de adevărată*”. Gestul polemic al validării concretului imediat și al desolemnizării prin care Mircea Cărtărescu își afirmă poetica, a lui și deopotrivă a generației sale, se raportează ca la un punct de reper la poezia lui Labiș. Diferența este, implicit, marca unei solidarități. O altfel de solidaritate în poemul lui Andrei Bodi, numit, pentru a evita orice echivoc, *Viața căprioarei*: „*Sâmbătă dimineața cu plasa în mână cu / gândul că trebuie să repar laptopul am / plecat la Carrefour. // Am ajuns în stația lui 17 pentru două / stopuri când mai erau două minute să vină de pe Zorilor / a apărut o căprioară / speriată mi-am spus // ce convenție cumplită / ce clișeu ordinar // căprioara pe banda a doua gonind spre / ieșirea spre București cu o salvare / cu semnalele pornite în urma ei. // I-am povestit seara / istoria lui Tudor el mi-a arătat precis / cu mâna unde e stația stația din care plecăm la Zoo / m-a întrebat de unde a venit ce culoare avea cine / era acolo // «Erau» i-am spus, «erau mai mulți tipi buimăciți / De somn. Știi cum e dimineața.» // Tudor a plecat / la duș cu Adriana când a ieșit m-a întrebat: «Ce ochi / avea tată / verzi roșii albaștri? Avea ochii negri?» // Ce ochi avea?». N-aș vrea să fac aici o analiză acestei poezii, dar notația candorii face saltul dinspre concretul imediat spre neliniștea care implică experiența pierderii, misterul morții. În discuție e și micul paradox al salvării care ucide, în atmosfera de indolență existențială care resoarbe suferința, moartea, marile experiențe, în solul ei buimac. Mă interesează altceva, cele câteva versuri (le reiau aici: „a apărut o căprioară / speriată mi-am spus // ce convenție cumplită / ce clișeu ordinar”) care au putut să lase senzația că Andrei Bodi atacă nemilos poetica lui Labiș. Nu, el o continuă. Căci aici e vorba tocmai despre faptul că, acuzându-și existența concretă că se lasă pradă convențiilor literare, că viața pare o copie penibilă a literaturii, că aceia care cunosc literatura riscă să-și trăiască viața, artificial, prin grila exercițiilor de lectură, eroul constată finalmente că, în viața reală, suferința chiar există, că experiența revelatoare a morții nu e o ficțiune. În fond, poemul lui Andrei Bodi refundamentează existența ca fapt. În tot cazul, Labiș face parte din mitologia lui, așa cum face parte din aceea a lui Emilian Galaicu-Păun, autorul poemului cu titlu pus între ghilimele, «*Mănânc și plâng. Mănânc*», poem al jocului intertextual în care atrocitatea politică, asociată mitului biblic, își asociază fracturile lingvistice. Citim: „El se hrănește cu viețile noastre și tot noi / ruga-nainte de masă i-o facem: Pîinea noastră de-a pururea adă-i-o / astăzi! // ... // Ne-au cântărit măcelarii, luându-ne / sângele pentr-analiză și-acum / sunt afișate chiar listele: cine ce / fel de mâncare mai este. / El se hrănește cu viețile noastre / zilnic de pofa lui ne îngrijim, și tot noi / ruga-nainte de masă i-o facem / cât mai aproape posibil de buzele-i / apropiindu-ne, pentru-a gusta / din respirația caldă a lui, / foarte bogată-n grăsimi: cum odată sugaciul Iisus / din răsuflarea lăptoasă a vitelor / iarna-ntr-o iese!”. Iar Liliana Armașu scrie: „Mănânci pâine «Codru» și plângi. / Mănânci pâine «Codru» și râzi. / Asta e toată viața ta. Asta e toată libertatea ta” (*Ce-au făcut, roabo, cu viața ta?*). O referință vie, așadar, Labiș.*