Absolvenții: modelul American și poeții optzeciști

Cosmin CIOTLOȘ

Universitatea din București, Facultatea de Litere
University of Bucharest, Faculty of Letters
Personal e-mail: cosminciotlos@gmail.com

The Graduates: the American Model and the Romanian poets of the 80's

Abstract: The current study is both an inventory and an interrogation: on the one hand, it makes an inventory of the dynamics of affinities that the poets of the Monday Literary Circle (and, by extension, of the 1980s' generation) felt for the American literary model; on the other hand, it questions the genuine nature of this relationship, that is often inflated in recollection. Are Cărtărescu, Coșovei, Iaru, Bucur and the others just mere local Beatniks, as they have been accused (and were never prompt in refuting)? How do they themselves define this relationship? A possible answer might be found at the end of the analysis, where I introduce a (never before published) document: Traian T. Coșovei's Bachelor thesis.
Keywords: Beat Generation, Monday Literary Circle, 80s poetry, poetic influence, Eugen Barbu, Nicolae Manolescu, Mircea Cărtărescu, Alexandru Mușina, Romulus Bucur, Traian T. Coșovei.

Citation suggestion: Ciotloș, Cosmin. "Absolvenții: modelul American și poeții optzeciști". *Transilvania*, no. 6 (2021): 01-10. https://doi.org/10.51391/trva.2021.06.01.

Generația lui Mircea Cărtărescu, Traian T. Coșovei și Alexandru Mușina e prima care, în cultura română, se revendică franc și masiv de la poeticile de peste Ocean, depășind constanta baleiere autohtonă între modelul francez și cel german. Au afirmat-o răspicat componenții grupului, au ratificat-o comentatorii, au glosat în marginea ei studioșii demonstrativi. Astfel încât a pune la îndoială, astăzi, o atare filiație devine de neconceput. Pare la fel de clară pe cât părea, în urmă cu decenii, simbolismul unui autor ca Bacovia. Ca și în cazul autorului *Stanțelor burgheze*, discuția admite recurs. Ne putem întreba, deci, legitim, la patruzeci de ani distanță de „evenimente" și într-un moment așa zicând de bilanț, câtă mitologie conține acest „comerț" transatlantic, cât din netezimea lui e simplă legendă urbană, cât e, în sfârșit, *wishful thinking.* E de-ajuns să deschidem *Postmodernismul românesc* în prima lui treime pentru a regăsi și afirmarea radicală a convingerii: „Recunoaștem în toate acestea o influență recunoscută de toți membrii nucleului principal bucureștean, cea a poeziei americane de după război, și în primul rând cea a Școlii din San Francisco, cunoscută sub numele de «Beat Generation»"[1], și, două pagini mai jos, relativizarea diplomatică a acesteia:

> „Forța extraordinară a câtorva dintre poemele lui Ginsberg (mai ales cea din *Howl*, *Kaddish* și *Sunflower Sutra*), ca și vizionarismul său exprimat în imagini halucinante au fost mult admirate și imitate de poeții optzeciști, care nu au arătat însă același apetit pentru ideologia generală a grupului Beat, care a alunecat cu timpul către extrema stângă, eșuând, din spirit de opoziție față de mccarthism, într-un jalnic castrism. Dintr-un poem ca America, de pildă (al aceluiași Ginsberg), poeții «Cenaclului de Luni» au preluat retorica elaborată, repetițiile obsedante și limbajul crud, respingând - sau nici măcar percepându-l - mesajul anticapitalist și filorus al poemului"[2].

Poți fi postmodern într-o societate indigentă din blocul estic?, se întreba cineva. Poți, pe de altă parte, asimila un model are cărui resorturi le înțelegi în cel mai bun caz parțial? În definitiv, „soluția americană" venea să rezolve un conglomerat foarte eterogen de blocaje, de care tinerii poeți ai Cenaclului de Luni (și nu numai) nu erau până la capăt conștienți. *Terra incognita* pentru atâția dintre ei, Statele Unite întruchipau, în dimensiune politică, un model de libertate și de prosperitate în bună măsură iluzoriu. Memorabilul vers al lui Coșovei, „cruciat al ideii sfinte de Coca-Cola"[3] e cât se poate de grăitor prin mimata lui naivitate. Mai mult decât atât, evadarea în retorica poeziei americane reprezenta și o depășire a rutinelor locale practicate de generațiile anterioare și, pe drept cuvânt, deja devitalizate spre sfârșitul deceniului al optulea. „Dar America e «noua lume» a poeziei postbelice.

Acolo s-a manifestat cel mai bine ceea ce Lovinescu numea spiritul veacului. Poezia americană este nu numai cea mai vie, mai bogată și mai dinamică, dar și cea mai «avansată»", avea să scrie Alexandru Mușina peste ani în teza sa de doctorat[4]. E, în rândurile acestea, un progresism camuflat, încă neideologic, dar specific lunedist. În forme atenuate, căci marcate de nostalgie și de dispoziția spre romanțare, aceiași sunt termenii în care Cărtărescu evocă începuturile cenaclului: „Eram plini de noi, eram minunați, scriam cea mai bună poezie din lume și poate chiar singura"[5]. În traducere liberă: erau în vârf pentru că erau, cu un titlu al lui Coșovei, „conectați la univers" adică în tonul celei mai evoluate școli de literatură de pe planetă. Crezând-o, ei înșiși (chiar dacă juvenil și jucat), au fost luați în serios până în pragul abuzului. Două cazuri sunt, în acest sens, emblematice.

Întâiul, de așteptat, e cel al lui Eugen Barbu. Întinsa lui campanie antilunedistă din *Săptămâna*[6] a cunoscut un episod „comparatist" (ghilimelele se impun) în vara lui 1984. E vorba de un serial prilejuit de cel de-al doilea volum al lui Mircea Cărtărescu, *Poeme de amor*, pe care autorul *Groapei* îl franjurează de la un capăt la celălalt, dornic să-i demonstreze irelevanța și să-i ilustreze presupusa lipsă de originalitate. De la o „schema logică" până la insinuările biografice (fanteziste...), totul e cuprins aici:

> „Faptul nu ne împiedică de a discerne, sub avalanșa de comparații insolite, un anumit automatism ideatic, prezent în toate poeziile. Să încercăm să identificăm eșafodajul lui M.C.: 1) Autorul pornește de la o situație dată sau de la un detaliu de cele mai multe ori paradoxal: aceasta e situația. 2) Se inventează un obstacol (dar...). 3) Se găsește o explicație și 4) Se conchide că... asta e situația. Totul îmbălsămat cu mirodenii, cu lungi enumerări și comparații care mai de care mai paradoxale (glazura artistică). În Poemele de amor, schelăria ar avea următoarea formă (mutatis mutandis): 1) se pornește de la o stare de fapt în care se arată sentimentele poetului, detalii ambientale insolite, raportul dintre poet și lume; 2) iubita are sentimentele cutare, este îmbrăcată după cerințele timpului și vine sau nu vine la întâlnirea cu poetul; 3) Întâlnirea are loc sau nu are loc, dând naștere la anumite sentimente, de asemenea descrise cu lux de amănunte"[7].

Interesant e că Barbu nu se oprește aici. În episodul următor, după multe alte reproșuri pătimașe (păcătuind inclusiv prin inconsecvență), își face loc și tema raporturilor cu poezia americană. Chestiune principial sensibilă în anii naționalismului ceaușist. Atacată frontal în chiar primul paragraf al primei coloane:

> „Să sperăm că subiectul acestor rânduri nu va rămâne impermeabil la argumentele noastre pe care încercăm să le susținem cu argumente edificatoare, deși el ni se pare a fi orientat pe alte coordonate decât cele ce caracterizează *spiritualitatea românească* [subl. mea, C.C.]. Modelul ni se pare a fi cel al poeziei, mai dincoace, americane, o poezie explozivă, de repere, de adiționări de senzații disparate ce se constituie într-o erupție de imagini incongruente susținându-se sau nu între ele și ajungând la un sfârșit de drum nesemnificativ, cu alte cuvinte o poezie aleatorie, de senzații numai, contabilizând o serie de jocuri de cuvinte, humoristice în cele mai multe cazuri"[8].

Două numere mai târziu (timp în care Cărtărescu e raportat la *Liliecii* lui Sorescu, față de care e Barbu nu se decide dacă *Georgicele* sunt deasupra sau dedesubt), acest survol încetează pentru o primă escală:

> „Există în creația lui Cărtărescu și acel *the balls of hell* (vezi beatnicii), poate și boarea falsă de libertate a mișcării 68 de la Paris, existențialismul lui Sartre, lecturile din sceptica Simone de Beauvoir și dansul intelectului printre cuvinte, precum și un apunakism moștenit. Nu aș trece peste marca lui T.S. Eliot pe care o disting, cum se va vedea, cu pregnanță în lirica cărtăresciană și căreia i se potrivește o vorbă a lui Wallace Stevens (pe care poetul nostru îl cunoaște foarte bine, cum cunoaște foarte bine lirica americană, căreia îi este aservit, acesta nefiind un păcat): «Poetul privește lumea precum bărbatul femeia»".[9]

Cuvântul a fost rostit: beatnicii. De la el începând, Barbu reverberează din nou, pomenindu-i pe Wallace Stevens, pe Eliot, pe Pound, pe W. Lewis, pe Dylan Thomas (și pe Cosașu, cel din singularul volum de versuri *Povești pentru a-mi îmblânzi iubita*, dar ramificațiile românești nu interesează aici, cu atât mai mult cu cât printre ele prozatorul recenzent găsește cu cale să se prenumere cu romanul său etalon). E citat amplu *The Waste Land*, cu concesia că „nu poate fi vorba de identități între Eliot și Cărtărescu, dar aerul poemelor aduce unul cu altul"[10].

Dar înainte de asta, Eugen Barbu enunță, cu strategică siguranță de sine, cea mai riscată dintre trimiterile de caleidoscop livresc din toate episoadele sale: „La o analiză atentă a textelor care din nefericire aduc până la saturație, mai ales prin maniera lirică abordată [prin ce altceva?, n. mea, C.C.], ajungându-se la o adevărată exasperare prin previzibilitate, cu unele traduceri, Cărtărescu vine din Kerouac".[11]

Cum spuneam, riscată, fraza aceasta îl va irita superlativ pe Cornel Regman, care, câțiva ani mai târziu, va sacrifica primele pagini ale cronicii la *Totul* pentru a se răfui, curajos, cu opacitatea comentatorului[12]. Mai ales că, spre deosebire de alte asocieri „libere", în stilul dezinvolt-semidoct al *Caietelor Princepelui*, în cazul acesteia, Barbu nu convoacă mai departe nici un exemplu. Eliot și Pound sunt nu doar invocați, dar li se reproduc versuri. Cu Kerouac (a cărui literă finală Barbu o greșește, oricum, dublând „k"-ul inițial), lucrurile stau diferit. Trimiterea la el are mai degrabă aparența unei diversiuni venite să confere o falsă precizie unor prea generice încadrări preconcepute. La fel cum se va întâmpla mai încolo, când, secundar, vor fi numiți Ginsberg și Ferlinghetti:

> „Cu lipsa de logică a poemelor acestui poet ne-am obișnuit, EI îi poate invoca pe Pound (dar numai câteodată), pe

cummings, pe William Carlos Williams, pe Wallace Stevens. pe Lowell sau pe Ferlinghetti. cum poate invoca aproape toată poezia americană modernă față de care cel ce semnează aceste rânduri nu are o părere majoră; ea, această poezie, suferind de anecdotism cras, de improvizări sub drog și de invenții suprarealiste fumate, asta neînsemnând că toți cei citați mai sus sunt demni de dispreț pentru că, iată, la o cercetare mai atentă a textelor din marasmul de senzații telegrafiate (cam așa arată un poem la cei mai mulți). un text cifrat (pe care numai o critică inventivă poate să-l delege sau să-l laude), apar, totuși, acele perle lirice, obligatorii chiar la poeții influențați de jazz, de scatul de care s-a făcut atâta caz".[13]

Interesant e, atunci când e să pună textele „pe două coloane" (trauma pe care-o suferise el în '79 lăsase urme), Eugen Barbu nu-i nominalizează pe cei din *Beat Generation*, ci pe Fearing și pe Hart Crane (cu care, totuși, Cărtărescu n-a mai fost pus în relație de nimeni altcineva). Primul:

„Întâi îți mușți din unghii. Apoi te piepteni rar. Și apoi aștepți. Și iar aștepți. / Știți, cică minți întâi. Pe urmă furi. Și-apoi, zice-se, ucizi. / La ușă sună cineva. Vin Peg și Bill; și Jane și Doc. / Și-ntâi fumezi și conversezi, asculți ce-i nou și bei ceva. Apoi cobori / Cinezi apoi. Pe urmă vezi un film; și poate mergi pe urmă la un bar; și apoi / Vii iar acasă, urci scările din nou și iar te culci. / Dar Peg și Doc se contrazic întâi un pic. Întâi dansezi același dans și bei / Aceleași băuturi pe care îndeobște le-ai tot băut. / Și pianul pune un plafon de note peste lume / Trompeta țese bolți de muzică în spațiu. Și toba-ntinde coviltire / Peste spațiu, timp și noapte. Pe urmă anecdote la masă. Apoi plata. Pe urmă / iar acasă-n pat. Dar mai întâi scările".[14].

e, totuși, foarte greu de asociat cu Cărtărescu, cel din *Poveste adevărată*:

„vara lui 1979 / a fost una dintre cele mai frumoase perioade din viața mea. / am cunoscut o femeie afectuoasă, puțin mâţâită / un pis-pis înțolit de la casa de mode și fondul plastic /
cu care am șters-o la costinești. / am stat chiar la hotel, într-o cameră cu televizor / și ne-am distrat excelent. / iar apa mării era transparentă şi cu foarte puține meduze în / acel an /
lucru de care ne consolam seara la discoteca de la cantina doi / şi noaptea când ieșeam să vedem cum se reflectă luna în spațiul / marin de la stânci / și până la orizont. / a fost foarte mișto, foarte mișto şi o vreme splendidă / ne-am întors la sfârșitul lui august destul de bronzați / dar în București lucrurile nu au mai mers la fel de bine".[15]

Citat mai degrabă pentru firmele care-i populează poezia (una dintre obsesiile lui Barbu fiind aceea că Mircea Cărtărescu ar vedea pretutindeni numai bannere și *roll up*-uri), Crane cade la fel de ineficace în demonstrație[16]. Acuzațiile își ratează una câte una țintele. Probabil din pricini de bibliografie, căci improvizatul „procuror" nu consultă originalele, ci o serie de traduceri selective (semnate de Abăluță – la studiul lui Fauchereau; de Caraion - la Pound; de Covaci - la Eliot ș.a.m.d.). În definitiv, Regman are dreptate: autorul *Poemelor de amor* ar trebui să iasă la judecată drept un „beatnic autohton", numai că Eugen Barbu își dă singur socotelile peste cap, încurcându-se în prea multe surse.

Cel de-al doilea exemplu, ca să mă întorc la prochimen, se situează, ca atitudine, la antipozii întâiului: e vorba despre Nicolae Manolescu. Aprecierile lui orale, lansate într-o emisiune TV realizată cândva de critic, au lăsat totuși urme. De pildă într-o consemnare eseistică semnată de Alexandru Mușina. Care se arată nedumerit de brusca schimbare de macaz a fostului mentor al Cenaclului de Luni: „Nicolae Manolescu afirma, mai deunăzi, cu nonșalanță, la Pro TV, că cel mai mare poet *beat* (cuvântul desemnează mișcarea *beat*, nu starea post-etilică) din literatura lumii e... Mircea Cărtărescu; că Harold Bloom vine cu lucruri deja spuse de Lovinescu. «și încă mult mai bine»".[17]

Din cel mai nemilos adversar al protocronismului, spune Mușina, Manolescu pare să fi devenit un protocronist autentic. Lucrurile stau, în realitate, mult mai simplu și, măcar într-un sens, îl disculpă pe autorul *Istoriei critice....*: literatura nord-americană (anglofonă, în sens larg[18]) nu a fost niciodată unul dintre punctele lui forte. Chiar și atunci când e în cunoștință de cauză, e mai curând conjunctural, în raport cu preopinenții (care știu încă și mai puțin decât el), cum se întâmplă în polemica purtată cu Laurențiu Ulici în jurul debutului lui Traian T. Coșovei[19]. De data aceasta, însă, Nicolae Manolescu comite, dagherotipic și expandat, greșeala lui Barbu. Considerându-l, deci, pe Cărtărescu un beatnic *by default*, ba încă unul dintre cei mai buni, ba încă primul din *play-off*. Excesul e prea evident ca să mai necesite comentarii.

Dar poate fi autorul *Levantului*, măcar prin contagiune, asociat plenar școlii din San Francisco? Răspunsul nu poate fi altfel decât fluid. O recunoaște și Mircea Cărtărescu, chiar dacă, din motive de discreție, etapizarea e ilustrată cu alte nume decât al său:

„Dacă în primele volume ale Magdalenei Ghica, ale lui Romulus Bucur sau Liviu Ioan Stoiciu influența lui Ginsberg (sau a altor poeți de după război: e. e. cummings, Pound, Aiken etc.) este dură și foarte marcată, în cazul altor poeți ai nucleului central, Florin Iaru, Traian T. Coșovei sau Ion Stratan, s-ar putea vorbi despre o nuanță mai curând ferlinghettiană, la rândul ei mai aproape de tradiția avangardei și suprarealismului european (Ferlinghetti era un mare admirator al lui Prévert). După 1985 această variantă soft a poeziei optzeciste cade în desuetudine, fiind înlocuită, în poemele celor mai avansați teoretic dintre optzeciști și în cele ale așa-zișilor «nouăzeciști», cu influența profundă a Școlii newyorkeze: John Berryman, Kenneth Koch și mai ales Frank O'Hara".[20]

Schema, spuneam, i se potrivește mai bine lui Cărtărescu însuși decât celor enumerați de el (se va vedea în continuare de ce). Întrebarea persistă: nu cumva, dincolo de aspectul stilistic

și, încă o dată, de cel declarativ/ declamativ, cronologia e ușor „reglată" pentru frumusețea demonstrației? Suspiciuni se pot formula[21]. Faptele sunt acestea: debutul poetului la Cenaclul de Luni s-a petrecut în toamna lui 1978, când a citit în fața auditoriului sofisticatul poem *Căderea*: aglutinare, în treizeci de pagini și șapte secvențe, a unor trimiteri către autori dintre cei mai diferiți[22]. Inclusiv Joyce, Eliot și Pound[23]. Dacă dăm crezare unui martor neutru, scena acestei prime lecturi n-a fost lipsită de asperități:

> „După ce Cărtărescu și-a încheiat numărul, s-a lăsat o tăcere apăsătoare. Reacțiile care au urmat m-au surprins aproape la fel de mult ca și versurile citite. Au încercat să-l demoleze. Primul, vădit iritat, a vorbit Coșovei. A spus că exista un dobitoc, Ion Gheorghe, care scria romane în versuri. Acum s-a găsit altul care scrie poeme kilometrice. Florin Iaru și-a construit intervenția pe ideea că poezia lui Cărtărescu nu are nicio logică. Nino Stratan a demonstrat că, dimpotrivă, textul cărtărescian avea prea multă logică. Dintre poeții tineri care au vorbit atunci, Călin Vlasie a fost singurul care l-a lăudat pe Cărtărescu fără rezerve, cu argumente solide. A fost și un gest de fair-play. La sfârșit, ca de obicei, a luat cuvântul Nicolae Manolescu, care, contrazicându-i pe baronii cenaclului, și-a exprimat opinia că a asistat la lectura unui «poet excepțional», extraordinar de talentat, evidențiind, printre altele, «senzualitatea lexicală» neobișnuită a textelor. Mai târziu, în cronica la *Faruri, vitrine, fotografii*, criticul avea să scrie că Mircea Cărtărescu se anunță «un mare poet»".[24]

Și nici de consecințe: „Din acel moment, steaua lui Mircea Cărtărescu a început să urce vertiginos. Peste câteva luni, lorzii cenaclului se împrieteniseră la cataramă cu Cărtărescu și făceau teoria poemului lung, ca *imago mundi*".

Finalul e crucial. Greu de crezut că „negocierile" au vizat în primul rând chestiuni de amplitudine sau de vizionarism. Mai degrabă ce s-a omogenizat au fost traseele culturale: Cărtărescu venea dinspre erudiția devastatoare a lui Pound (respectiv dintre intertextul disipat al lui Eliot), ceilalți dinspre forme (într-adevăr, desfășurabile în degradé) de retorică Beat. La urma urmelor, la data aceea, Coșovei exersa deja eficace respirația lirică largă[25] și pregătea, cu profesorul Dan Grigorescu, o lucrare de licență consacrată generației lui Ginsberg. Ce a dăruit novicele colegilor se poate vedea în *Aer cu diamante.* Ce a preluat a fost, la rece, o recuzită, un sistem de referințe (numai bun pentru a intra în montura culturală[26] de care nu s-a lăsat deposedat niciodată) și o premisele narative, de tip *icon*, ale unei mitologii de grup apte să delimiteze nucleul lunedist de eventualii „barzi județeni" (cu fericita formulă a lui Romulus Bucur). Așa trebuie citite și aluziile din „Clementina, ți-am dat toată dragostea mea"[27], și acea „combinație de Ginsberg și Bertolucci"[28] din „Regele Soare" și, firește, poemul-etalon „Am căpătat un exemplar din «Howl» semnat de Ginsberg", unde definirea de sine se face concentric, în trei „trepte": de la deprovincializare:

> „e la ora asta cel mai cunoscut poet al Americii şi cei care au fost / la Struga / (marii poeţi români...) spun că „e un tip popular" / cum zice mama despre vedetele de cinema pe care le vede la coadă. / relaţiile mele cu el sunt destul de întinse: / sunt născut în anul în care a publicat «Howl» / iar în acel an avea vârsta mea de acum,/ adică 30".[29]

la solidaritate:

> „recitesc „Sunflower Sutra": el şi Jack, trişti (celebrul «sad»" / ginsbergian) / stau în umbra unei locomotive cu aburi... / e tocmai locomotiva care apare pe spatele «Aerului cu diamante» / mi-aduc aşa de bine aminte ziua aia! / Tudor nu avea-n barbă nici un fir de păr alb / Traian purta ciocaţi şi bărbuţă de muşchetar / Florin se alesese şi el cu barbă de parcă ar exista îngeri bărboşi / iar Nino se dizolva în jocuri de cuvinte[30]

și la individualizare (și, de ce nu, individuație): „am fost groaznic de emoționat. şi mai târziu, recitindu-l, am simțit/ cât de important e să fii poet / cât de necesar e să fii poet. / nu zornăitor din coadă, nu izmenit amator de orfisme / ci om, bărbat şi poet, un bărbat cinstit / şi un poet bun, dacă poţi".[31]

Altminteri, ce deprinde Mircea Cărtărescu sub raport tehnic, nu de le beatnici deprinde. Reeditată integral în urmă cu câțiva ani, poezia lui arată o diversitate a formulelor comparabilă cu (dacă nu superioară) celei pe care o pune în scenă *Levantul.* Marcate, da, de oralitate, de cotidian, scandabile uneori, e-adevărat, dar foarte greu de atribuit unei ascendențe numaidecât transatlantice. Și nu e de neglijat amănuntul că, dacă în critica românească accentul a căzut în primul rând asupra beatnicilor (ori asupra lui Pound, ca mediator[32]), un comentator american recent, D. Sam Abrams, îl citește pe Cărtărescu prin William Carlos Williams, Gertrude Stein și, în primul rând, Charles Olson, cu al său *Projective Verse* din 1950:

> „Versificaţia este un alt foarte interesant aspect, fiindcă par poeme în vers liber, un fel de punct zero al versului liber, dar o lectură atentă arată că această primă impresie nu corespunde adevărului. Ceea ce există este versificaţia liberă de bază, o versificaţie în care segmentarea versului depinde de criteriile sintaxei şi respiraţiei, asta da, înţeleasă ca la maestrul american Charles Olson şi la dotatul său discipol Robert Creeley. Pe acest fond general Cărtărescu introduce inteligent alte elemente, precum schimbarea accentuată de ritm sau apariţia ocazională a rimei în unele momente sau unele poeme".[33]

În sfârșit, fără a complica discuția cu elemente de traductologie[34], să notăm încercarea (încă inedită) de transpunere în română a unui poem al lui e.e. cummings, în care, deja, răsună ecouri din sonetele cărtăresciene („pe numele său adevărat vasile moţoc, provenit dintr-o familie de ţărani săraci/ michele da capo s-a născut în anul 1883 la galaţi. mama, profira sadoveanu"):

„Americă, desigur, pe lângă dumnezeu / eu te iubesc, prea

rodnic ținut de pelerini / și etc.; privește în zori pământul meu / ce strâns ne ține-alături prin secolii ce vin. / În orice limbă, fie ei chiar și surdomuți / prin draci și laci, prin sânge cu glas patriotard / te-aclamă fiii, țară de glorii și virtuți! / Și ce este mai mândru ca moartea sub stindard / a leilor eroic grăbind către măcel / ce n-au stat să gândească, în schimb au cam murit. / deci poate libertatea să nu ne fie țel?// A zis. Și-apoi din cană cu sete a sorbit".

Subsecventă e situația lui Romulus Bucur, al cărui caz nu va presupune, nici el, savante exerciții de sursologie inocentă. Iar asta pentru că, în cealaltă ipostază a sa, universitară, poetul a găsit de cuviință să înlesnească travaliul sursologic publicând, în 2015, o „auto-micro-monografie", *Opus Caementicium*, împănată de „datorii" livrești pe care și le asumă cu dezinvoltură și pigmentată cu succinte inserții memorialistice. Cum deja m-am referit la cartea aceasta în două rânduri[35], mă voi limita la datele esențiale. Trebuie spus din capul locului, că, nu altfel decât se întâmplă la Cărtărescu, și Bucur vădește o dispersie cu totul amețitoare a „rădăcinilor". Pe lângă anglofonii de rigoare (cummings, Pound, Eliot, Stevens, Olson), plasați prioritar la început, apar, fără parcimonie, poeți italieni (Montale, Ungaretti, Mario de Micheli, Dino Campana, Pavese), Gellu Naum, Geo Dumitrescu, Caraion, Corlaciu, Tonegaru, Stelaru, apoi Seferis și Kavafis, poeții Extremului Orient și alții, și alții. Un singur ciclu, *Arta războiului*, are parte de lămuriri bibliografice întinse, amintind de cunoscuta *Filosofie a compoziției* a lui Poe. Surpinzător (sau nu...), lipsesc din întregul cuprins al cărții și Ginsberg, și Ferlinghetii, și Corso. Poate pe drept. Nu e și cazul lui O'Hara, pe care, altminteri, Bucur îl „dublează" fericit nu o dată. Abia la finele unei liste a modelelor în poezia citadină, o referire la generația Beat. Dar numai (și neapărat) după Whitman, Baudelaire, Rimbaud, Apollinaire, William Carlos Williams sau Crane. Că Romulus Bucur este „un foarte bun cunoscător de poezie americană"[36] se vede nu numai din ce citește, ci și din cum asimilează. Pentru el, de pildă, Ezra Pound a fost o cale de acces către China și o sugestie de ordin structural pentru prima secțiune din *Greutatea cernelii pe hârtie*[37]. Menționarea lui Eliot face pandant cu un arhicunoscut poem din *Cinci*:

> „Primul contact în traducerea lui Aurel Covaci — în care, mai târziu, când am citit Conrad, *Heart of Darkness*, am «pescuit» o scăpare: neidentificarea epigrafului lui *Hollow Men*, implicit, netraducerea sa, ceea ce obscurizează tot poemul. Mi-au plăcut atunci foarte mult *Hollow Men* şi *Gerontion*, făcând mari eforturi să pricep *The Waste Land*. Mai târziu, în studenţie, pe lângă lectura reluată în original, cu bibliografie critică, lucrări de seminar etc., dar care nu mi-au redus cu nimic interesul, poate și datorită incitantului meu coleg de grupă - la engleză - Mircea Cărtărescu, am avut norocul de a auzi odată, întâmplător, la radio, *Prufrock* în lectura autorului; a fost o experiență «spine-chilling»",[38]

în vreme ce paragrafele despre e.e. cummings stabilesc *layout*-ul poeziei lui Bucur, așa zicând de la origini până în prezent:

> „*Sunday Afternoon*, aici și cu descrierea unui peisaj aberant, dar plauzibil; eventual s-ar putea considera drept modele / puncte de plecare, respectiv, *Chansons innocentes*, *I* și *This bride and groom are*), cu unele libertăți tipografice (folosirea parantezelor în *NU TRAGEȚI ÎN PIANIST* și *Sentiment pe o melodie, să zicem de. . .* , desirarea versului – expresia îi aparține lui Eugen Simion – în 20 & 2), cu engambamente care să rupă propoziția / fraza în așa fel încât să ducă la ambiguități sintactice (nu-mi vin acum în minte exemple, dar ele sunt destul de numeroase)".[39]

Cât de multe fire îi leagă pe Romulus Bucur de cummings se poate, de altfel, constata și dintr-un articol al Senidei Poenariu[40], publicat nu foarte demult în *Vatra.*

Față de Cărtărescu și Bucur, Alexandru Mușina e un radical în admirația pe care-o dezvoltă față de Pound. Nu doar poetul și nu doar *Cantos* îl interesează pe autorul *Străzii Castelului...*, ci mai ales eseistul din *The ABC of Reading* și din *A Guide to Kulchur.* Într-un rând, îl numește „magistru"[41], altundeva nu se sfiește să declare că „textele didactice" ale americanului sunt „obligatorii", iar cine nu le-a parcurs „e chiar analfabet"[42]. Lucrul n-ar trebui să mire: în 1991, Mușina semna unul dintre primele studii serioase de la noi în marginea autorului lui *A Lume Spento*[43], pentru ca, mai târziu, să-și construiască teza de doctorat[44] după premise din centrul cărora (alături de alți mari poeți moderniști) Pound nu lipsea.

Cum nu lipsește nici din poezia propriu-zisă a lui. A demonstrat-o exemplar Andrei Bodiu într-un studiu din *Direcția optzeci în poezia română.* Ce nu știa acesta, însă, e că încă de la începutul începutului, adică din vremea în care publica fără speranță[45] în *Caietul debutanților* pe anul 1979, Mușina articula mici scenarii în logica trubaduresc-provensală a lui Pound. Grupajul său se intitulează „Nouă poeme de la 1200" și conține astfel de piese miniaturale: „Pe malul acesta, străinii / M-au pus stăpân. Eu am ochi albaștri. / Ei trupul molatic și nu mai știu ce doresc. // Palatele suferă de aur, de coloane / Măiestrit lucrate, zidurile de mozaic strălucitoare. / Ei, mici, arămii, precum găinații / Flamingilor în drumul spre sud. // M-au ales stăpân. / Dar vă spun, sunt singur aici / Și am ochii albaștri".[46]

De altfel, și postdecembristele *Personae* au indiscutabilă proveniență poundiană, menite cum sunt să „tulbure apele" unor ierarhii culturale prematur osificate. Și e inexplicabil că tocmai un anglist de bună calitate (e-adevărat, victimă a ironiilor filtrate ale lui Mușina) păstrează longevive și provinciale *hard feelings*[47] pentru niște rânduri, în definitiv, astringent-inocente: „Micuțul Mihalides, cel care până mai ieri, / Sub oligarhi, cânta virtuțile străbune și nobila pildă / A lacedemonilor, azi strigă în piețe / Că numai Athena e far pentru greci, că numai democrația / Mai poate salva cetatea de la pieire".[48]

Luate în analiză, trimiterile accidentale sau sistematice la poezia nord-americană (și, restrângând aria, aceea a Școlii de la San Francisco) pot oferi încă surprize locale. Celor numiți deja li se adaugă, dintre lunediști, Mariana Marin (care, în linie confesivă, face obiectul unor paralele pe cât de promițătoare

pe atât, totuși, de neconvingătoare la Cristina Pipoș[49]), Magda Cârneci (al cărei suflu pare dator mai degrabă lui Eliot, instilat, acesta într-un poem ca „Iacinta"), Daniel Pișcu (revendicat de Romulus Bucur drept emul al lui William Carlos Williams[50]) și, poate, Dinu Regman, anglist el însuși și poet sporadic. Semnificativi, în afara „centralilor", ar mai fi câțiva. În primul rând Petru Ilieșu, *aficionado* al lui Ginsberg[51] și, de la un moment încolo, traducător al lui. Timișorean și el, Ion Monoran e, mai mult decât un cititor de poezie Beat, un practicant al eticii Beat[52], un demetaforizant cu program. O dovedesc cu asupra de măsură cele trei cărți postume. „Metafora mă cam plictisește"[53], îi declara acesta lui Geo Dumitrescu într-o scrisoare de la sfârșitul anilor '70, deja matur retoric, narativ, denunțător și direct, după acerbe lecturi și diseminări din Fauchereau. Sunt puține gesturi de atașament mai clar decât acela consemnat de Viorel Marineasa într-o prefață târzie: „Într-o primă fază, pentru Mono, introducerea în poezia americană scrisă de Serge Fauchereau reprezenta un fel de biblie indispensabilă oricărui învățăcel. Odată a descoperit, în marginala librărie Atlas din cartierul Iozefin, vreo 20 de bucăți din titlul respectiv, altfel epuizat. Le-a confiscat pe toate, ca apoi să le dea cu țârâita celor de la care aștepta să devină poeți redutabili"[54].

În rest, la proba inventarului, lucrurile stau, statistic, mai complicat („*unless statistics lie*", ar fi zis cummings) decât o sugerează vulgata: Ion Stratan, Bogdan Ghiu, Matei Vișniec, Domnița Petri, Viorel Padina, Călin Vlasie, Doru Mareș nu par să aibă decât eventual printr-o contaminare vagă, secundară sau terțiară, de cenaclu, legături cu poeticile anglo-saxone. Cu Marta Petreu, Ion Mureșan, Antonesei, Stoiciu, Danilov, Dumitrașcu, Vasiliu și-atâția alții lista se întinde suficient cât să pună sub semnul întrebării clamata influență în grup (și în inelele satelitare).

Paradoxal, lovitura de grație pe care o primește marota aceasta vine dinspre ceea ce ar fi părut mai degrabă un argument menit s-o favorizeze. Amintita lucrare de diplomă a lui Traian T. Coșovei, intitulată *Generația „Beat" – o introducere*, vine să arate, în *snapshot*, care era (sau care ar fi putut fi, dedusă din cazul cel mai elocvent cu putință), perspectiva lunediștilor asupra modelelor lor de peste Ocean. Fiind încă inedită, o descriere ordonată a ei nu e inutilă[55]. Să mai spun că bibliografia e, în context, destul de consistentă: Thomas Parkinson, *A Casebook on the Beat* (Thomas Y. Crowell Company, 1961), Thomas P. Merrill, *Allen Ginsberg* (Twain Publishers Inc., 1969), Marcus Cunliffe *The Literature of the United States* (Penguin Books, 1963), Richard Howard, *Alone with America* (probabil ediția din 1969), Kenneth Tynan, *Right & Left* (Longman, 1967), Willis Wager, *American Literature* (London Press, 1969), John Brown, *Panorama de la littérature contemporaine aux États Unis* (Gallimard, 1971). Plus nelipsitul Fauchereau. Plus Dan Grigorescu, îndrumătorul lucrării.

Coșovei, s-o spunem, se arată în 1978 mai informat în chestiunea *Beat Generation* decât vor fi mulți dintre colegii săi vreodată, iar eseul lui, întins pe aproape 50 de pagini (riguros: 49), reprezintă cele mai nuanțate pagini de critică pe care acest atât de harnic autor le-a scris vreodată. La mare distanță, oricum, de cronicile din *Pornind de la un vers.* Ce surprinde mai întâi e dimensiunea sociologică (și psihologică) a abordării. Traian T. Coșovei nu „comentează" poeme, ci circumscrie un fenomen. Plecând de la o dispoziție, *a mood*, în care avem (dar cine s-o fi știut la momentul acela?) etimonul simbolic al numeroaselor sale „stări de spirit", el reconstituie contextul care a născut, a alimentat și a individualizat mișcarea. Unul, desigur, ținând de o anumită tradiție, inclusiv europeană[56], dar și de o acțiune socială, îndeajuns de presantă cât să lase urme, dar nemetabolizată atât de rudimentar cât să se transforme într-o „contrarevoluție"[57]. Falsul angelism practicat mai târziu de colegii de Cenaclu devine discutabil, de vreme ce Coșovei scrie neted dintru-nceput: „Beatnicii sunt în general apolitici, nu dintr-o suficiență politică, ci mai curând [dintr-]o lipsă de interes. Politicianul îl atinge mai puțin pe beatnic decât polițistul din colț care îi confiscă doza de marijuana. Comunismul la care fac uneori aluzie este legat de ideea lor fixă a comuniunii sufletești".[58]

Rânduri, încă o dată, scrise în plin regim comunist, în avanposturile noului delir propagandistic. Nu lipsește din ele o anumită ironie amară, după cum nu lipsesc nici ingredientele unei distanțări mature:

> „Starea de spirit care îi stăpânește este caracteristică pentru o vârstă a adolescenței (*teenage*), când fiecare tânăr vrea să iasă în evidență, să se remarce. De aici exhibiționismul, declarațiile hilare (Gregory Corso se lăuda că nu s-a pieptănat în viața lui), publicitatea zgomotoasă și agresivă pe care și-o fac și care la un moment dat îi situase în postura de „punct de atracție" – un fel de muzeu sau grădină zoo a orașului".[59]

Organizată în șapte capitole, investigând, cum anunțam: dimensiunea social-politică a revoltei Beat (cu distincții dintre cele mai fine, nu străine de cele pe care, orgolioși, le operau lunediștii: falșii beatnici erau taxați drept „square"); apoi o definiție operațională a mișcării (presărată cu citate adeseori confuzante); apoi, cu un prim pas în critica literară propriu-zisă, conturarea unei „noi sensibilități", care trădează, prin recurs ironic, „nevoia de adevăr" a acestora[60]. În sfârșit, a treia pistă trasată de Coșovei ține de realismul acesteia: așa s-ar justifica pendularea lui Ginsberg & Co. între „luciditate" și „confuzie". Cu, din nou, specificitățile incluse. „Dadaismul a fost momentul unei crize a comunicării, suprarealismul a fost o insurecție a spiritului; *Beat Generation* este o criză sufletească. Există în poezia beatnicilor un soi de exorcism pasional"[61].

Și așa mai departe, trecând prin existențialismul american al anilor '50 (presupunând, după Coșovei și „desensibilizare", dar și căutarea unui „sens afectiv al existenței"[62]) sau prin buddhismul Zen. Cât privește poezia, de ale cărei manierisme formale autorul se ocupă detaliat abia în ultima parte, noutatea ei e condensată într-un singur paragraf:

> „În primul rând, se poate observa o discursivitate extraordinară menită să suplinească sentimentul de vid existențial. *Howl (Urlet)*, poemul lui Ginsberg, ilustrează cel

mai bine acest lucru. Se mai poate observa că, dacă la nivelul trăirii, universul este perceput ca discontinuu și fragmentat, la nivel retoric, unitatea pierdută se recuperează prin ceea ce aș numi «cuvinte-modul», menite să crească tensiunea versului, tensiunea comunicării. Este un fenomen de supralicitare poetică".[63]

Apropiindu-se de concluzii, Coșovei propune, pe urmele lui Dorothy Van Ghent, și un mit și o *persona*: hipsterul. Cel care „e dușmanul declarat al societății, pe care o va înfrânge și o va umili"[64] și care, după Paul O'Neil, vădește o atitudine „calculată să ofenseze întreaga populație, civilă, militară, ecleziastică". În toată această demonstrație, poetul (avea să debuteze peste un an, deși primele sale volume erau deja definitivate) strecoară și insule de expresivitate similipublicistică:

„Duși puțin la frizer, ținuți sub duș, dezbrăcați de blue-jeans, catarame, sandale și bărbi, beatnicii suferă de un «*mal du siècle*» al lumii moderne. Priviți cu atenție, sufletește au trăsături romantice, filosofic sunt un mixaj de existențialism sui generis, neocreștinism și buddhism Zen, iar intelectual sunt niște post-suprarealiști mai puțin onirici, mai puțin dotați cu mijloace proprii de investigare – de unde folosirea drogurilor – dar având meritul incontestabil de a păstra contactul poeziei cu realitatea – cheia marii poezii contemporane./ Dincolo de aspectul lor de *guerilleros*, dincolo de exuberanța lor juvenilă, dincolo de «jocul» scenic puțin actoricesc și «farseur», beatnicii sunt niște introvertiți psihic pe care se grefează o structură afectivă caracterizată prin instabilitate și depresiune. Franchețea lor e cuceritoare; ei pot fi socotiți niște indivizi plini de ingenuitate, dar care caută să-și ascundă copilăria prea apropiată sub bărbi imense[65].

E greu de spus ce din lunedismul autohton, în afară de o serie de efecte filologice, corespunde cu adevărat acestui profil. Care, fiind, desigur, subiectiv și fatalmente parțial, nu e totuși nici fantezist, nici neinformat. Trasat de unul dintre liderii indiscutabili ai Cenaclului de Luni, pasibil de a funcționa în epocă măcar pe post de platformă-program dacă nu de manifest pur și simplu, el ajunge să relativizeze (și, de ce nu, să „demitizeze") una dintre altminteri frumoasele *idées reçues* ale ultimelor patru decenii.

Note:

1. Mircea Cărtărescu, *Postmodernismul românesc* (București: Humanitas, 2010), 150.
2. Ibid., 152.
3. Traian T. Coșovei, „Sunt și eu un june", în Mircea Cărtărescu, Traian T. Coșovei, Florin Iaru, Ion Stratan, *Aer cu diamante* (București: Litera, 1982), 47. Vezi și Cosmin Ciotloș, „Numărătoarea continuă", *Transilvania*, nr. 4 (2020): 11-22.
4. Alexandru Mușina, *Paradigma poeziei moderne* (Brașov: Aula, 2004), 155-156.
5. Mircea Cărtărescu, *Creionul de tâmplărie* (București: Humanitas, 2020), 117.
6. Asupra căreia nu insist acum. Am detaliat-o într-o secțiune a unei cărți recente. Vezi Cosmin Ciotloș, *Cenaclul de Luni. Viața și opera* (București: Pandora M, 2021), 77-141.
7. *Săptămâna*, nr. 29 (20 iulie 1984), 2.
8. *Săptămâna*, nr. 30 (27 iulie 1984), 2.
9. *Săptămâna*, nr. 32 (10 august 1984), 2.
10. *Săptămâna*, nr. 34 (24 august 1984), 2.
11. *Săptămâna*, nr. 33 (17 august 1984), p. 2.
12. „«Cărtărescu vine din Kerouac» - decidea mai acum doi ani un atoatecunoscător, nu altul decât Eugen Barbu, într-unul din acele comentarii-fluviu care-i sunt specialitatea. Probele cam lipseau, dar era citat Serge Fauchereau, prin intermediul căruia se ofereau cititorului şi alte nume: Pound, Williams, Eliot, Cummings, Stevens, Fearing, Lindsay, Crane, Lowell, apoi beatnicii: Ginsberg, Ferlinghetti şi pomenitul Kerouak, cum şi planeta înrudită Dylan Thomas. O adevărată enciclopedie... Singurul lucru pe care autorul listei nu l-a putut nicicum scoate din redingota franceză (spre deosebire de mai norocosul Galileu urmuzian) este... sinteza, un atribut ce parcă n-ar trebui totuşi să lipsească compunătorului unei *Istorii a literaturii române*, fie ea şi polemică. Dar aceasta e o chestiune care nu mai privește cazul Cărtărescu" (Cornel Regman, „Cărt(ur)ărește", în *Poeți și prozatori tineri din anii '70 – '90*, (București: Editura Muzeul Literaturii Române, 2015), 66).
13. *Săptămâna*, nr. 35 (31 august 1984), 2.
14. Săptămâna, nr. 39 (28 septembrie 1984), 2.
15. Mircea Cărtărescu, „Poveste adevărată", în *Poezia* (București: Humanitas, 2015), 137.
16. „Numele frate lipeşte-ţi-l de-o firmă / S-a isprăvit - tinere - te duci spre Vest / Tintex - Japalec - reclame pentru salopete durabile / Şi terenuri! sub: noul afiş sfâşiat / În colţul garantat / Bert William ce zici? / El cântă şi între timp tu furi / Un pui-dă-mi mie aripa, căci de n-ajung/ La Erie, pe mile împrejur nu-i nicio/ Mazda şi noaptea telegrafică pe Thomas îl apucă / La Ediford - şi chiuind pe şine / Faruri ce gonesc. nebunește - îți / închipui - rapidul înghite timpul ca / ȘTIINȚA - COMERȚUL şi RADIOUL / DUHULUI SFINT URLA ÎN FIECARE CA SĂ AVEM POLUL NORD / WALSTREET ŞI NAŞTERI DIN FECIOARĂ SAU SIRME SAU CHIAR - Pâraie curgătoare legând între ele urechile / Şi fără predici geamurile fulgeră şi urlă / Tăindu-ţi respiraţia / cum îţi place ţie... - păi, nu? / / Aşa trecea mugind secolul al douăzecilea / Aşa chiuia societatea anonimă - şi lăsa în urmă / Trei oameni, pururi flămânzi pe şine, uitându-se / În timp ce şonticăiau, la luminile din coada

trenului, / Cum pălesc şi converg, lunecând parcă într-o gaură de burghiu, / Şi se sting de tot...” (Săptămâna, nr. 39 (28 septembrie 1984), 2).

17. Alexandru Muşina, *Sinapse* (Braşov: Aula, 2001), 125.
18. Rămâne notabil că, în cronica debutului lui Mircea Cărtărescu, Manolescu a lăudat drept „arghezian” un blestem care provenea, intertextual, dintr-un roman de Laurence Sterne.
19. „Închei acest preambul, revenind la una din afirmaţiile, uşor pripite a lui L. Ulici din citatul reprodus: despre ce poezie anglo-americană a deceniului trei să fie vorba? Mi se pare că e o informaţie după ureche. O anumită influenţă a poeziei americane e vizibilă la noii poeţi şi ea se explică în două feluri: prin epuizarea tradiţiei poeziei aşa-zis pure, care, de la Mallarmé şi simboliştii, a fost factorul principal în lirica noastră modernă; şi prin atracţia pe care tehnica, formele industrializării, maşina, automatul, computerul, robotul, încep să o exercite şi la noi. Poezia americană, mai puţin tributară tradiţiei puriste, a fost prin excelenţă una a vieţii moderne, glorificând-o sau respingând-o. Dar dacă la Traian T. Coşovei, şi nu numai la el, se simte această orientare, nu de poeţii americani ai deceniului trei trebuie să vorbim (Marianne Moore? Crane? promotorii obiectivismului de la revista *The Fugitives*?), ci, eventual, de aceia din *Beat Generation*, de Kerouac, Ginsberg, care redescoperă retorica revoltei şi a furiei, sau (şi) de Charles Olson, Robert Bly şi ceilalţi care au profitat de zguduirea produsă de primii, rafinând însă poezia, scutind-o de excesele de tot felul” (Nicolae Manolescu, *Literatura română postbelică. Lista lui Manolescu I* (Braşov: Aula, 2001), 343).
20. Cărtărescu, *Postmodernismul*, 152-153.
21. Cu atât mai mult cu cât, altundeva, Mircea Cărtărescu prezintă o versiune sensibil diferită a „intrării în lume” şi, foarte semnificativ, în final, a „enciclopediei” de grup: „Mergeam la cenaclul «Junimea» al profesorului Ovid S. Crohmălniceanu, unde eram cel mai mare adversar al ironiei şi umorului în poezie. Citeau pe atunci acolo Coşovei, Iaru şi Muşina, pe care îi desfiinţam sistematic. Când am auzit că ei vor beau deja de o nouă generaţie, ceea ce însemna pentru ei strict patru sau cinci poeţi care deja citiseră la re cent înfiinţatul «Cenaclu de Luni», m-am enervat aşa de rău, încât am stârnit primul scandal dintr-o serie des tul de lungă care, din prostia mea sau a altora, mi-a acompaniat până azi evoluţia. În prezenţa lor, am citit un pamflet împotriva poeziei pe care o scriau faţă de care cele mai înverşunate atacuri de azi ale «Săptămânii» ar fi părut nişte adevăraţi ditirambi. Ce nu scrisesem acolo! Toate etichetele: teribilism, poezie americană, superficialitate, derizoriu, tot ce prinsesem cu urechea din ceea ce spuneau alţii pe la colţuri. Şi am avut obrăznicia să mai şi citesc după o săptămână la cenaclul lor un ci clu de versuri («Calea regală»), care a fost pur şi simplu aneantizat sub o jerbă exuberantă de înjurături. Războiul meu cu „Cenaclul de Luni» era notoriu şi a durat vreun an, după care am în ce put să mai şi citesc ceea ce scriau băieţii (spre a-i putea combate...) şi, surpriză! am fost cucerit de-a dreptul de poezia lor care nu avea egal ca fantezie, culoare, prospeţime, sentiment. Nu am mai lipsit de-atunci de la cenaclul criticului Nicolae Manolescu şi, după ce, vor ba lui Florin Iaru, «m-am aruncat de pe toate trapezele», am reuşit în cele din urmă să înţeleg formula lor şi să o pot folosi. Treptat, am ajuns la zi cu poezia română şi am in trat masiv, foarte fructuos, în lirica anglo-saxonă, care mi se pare şi acum mai profitabilă şi mai dezinhibatoare pentru un poet decât cea franceză sau oricare altă poezie străină. Dar, precizez, sursele noastre au fost în imensa lor majoritate româneşti, mai ales Caragiale, Bacovia şi Arghezi” (în *Pururi tânăr, înfăşurat în pixeli* (Bucureşti: Humanitas, 2003), 64).
22. Vezi Ciotloş, *Cenaclul*, 341.
23. Vezi Cărtărescu, *Creionul*, 158.
24. Şerban Tomşa, „Un cenaclu, o generaţie, o direcţie literară”, în Ion Bogdan Lefter, Călin Vlasie, *Cenaclul de Luni – 40* (Bucureşti: Cartea Românească, 2017), 109.
25. Vezi Cosmin Ciotloş, „Best Poetry Money Can Buy”, în *Manuscriptum*, 2 (2017), 181-229.
26. S-ar zice că Mircea Cărtărescu îl coboară pe Pound în stradă şi e de-ajuns să urmărim cum, într-un poem din *Nimic*, el „traduce” din engleza lui John Lennon & Paul McCartney la fel de fidel pe cât era Pound în raport cu Properţiu: „când mă aflu pe mine în vremuri de necaz/ maică-mea Maria vine la mine/ spunând vorbe de-nţelepciune: lasă să fie” (Cărtărescu, *Poezia*, 753).
27. Cărtărescu, *Poezia*, 133.
28. Ibid.
29. Ibid., 465.
30. Ibid., 466.
31. Ibid., 467.
32. Vezi Cosmin Ciotloş, „Aşa sunt, bruneto, latinii”, în Oana Fotache, Cosmin Ciotloş, *Harta şi legenda. Mircea Cărtărescu în 22 de lecturi* (Bucureşti: Editura Muzeul Literaturii Române, 2020), 50-55.
33. D. Sam Abrams, *Între Berkeley şi Bucureşti: Marin Sorescu, Nichita Stănescu, Mircea Cărtărescu citiţi la Barcelona de un critic american* (Bucureşti: Meronia, 2018), 104-105.
34. Colateral, e de spus totuşi că un alt poem din aceeaşi serie inedită în „coşbucianizează” abil pe cummings, oferind şi câteva mostre de subtilitate perifrastică: „tot repeta, cu glas adânc:/ aşa un c. eu nu mănânc” (pentru „does almost ceaselessly repeat/ «there is some shit I will not eat»”) sau „zvârlind în carceră, sub pază/ pe porculpuiuldecţăţea” (pentru „threw the yellowsonofabitch/ into a dungeon,where he died”).
35. Vezi Cosmin Ciotloş, „Cum vorbim despre poezie“, în *Dilema veche,* nr. 762 (27 septembrie – 3 octombrie 2018), 14 şi Ciotloş, *Cenaclul*, 192-193.
36. Cărtărescu, *Creionul*, p. 40.
37. Romulus Bucur, *Opus Caementicium. (Micro) eseuri despre influenţa poetică*, (Braşov: Editura Universităţii Transilvania, 2015), 11.
38. Ibid., 14.
39. Ibid., 10.

40. Senida Poenariu, „Grafica poetică: Romulus Bucur și e.e. cummings", *Vatra*, nr. 8 (2019), 116 – 118.
41. Mușina, *Sinapse*, 180.
42. Ibid., p. 162.
43. Alexandru Mușina, *Poezia. Teze, ipoteze, explorări*, (Brașov: Aula, 2008), 91-108.
44. Vezi Alexandru Mușina, *Paradigma poeziei moderne* (Brașov: Aula, 2004).
45. La tribulațiile antedecembriste ale publicării cărților lui Alexandru Mușina se referă Romulus Bucur în cronica dedicată celei de-a doua cărți a acestuia, *Lucrurile pe care le-am văzut (1979 - 1986)*: „Mi-e foarte greu să scriu despre recenta carte a lui Alexandru Muşina. Pe de o parte poate fiindcă este o carte pe care, pe fragmente, o cunosc de mai bine de zece ani, pe de altă parte, poate fiindcă îi ştiu ceva mai îndeaproape istoria apariţiei. Să mă explic: în vara lui 1989, având eu o carte predată aceleiaşi edituri şi aflându-mă în faţa meciului final cu cenzura, am fost rugat să iau legătura cu Muşina şi să-i transmit să încerce să-şi reconstituie volumul. Ce se întâmplase? Ferm, el refuzase orice intervenţie în texte, eliminând poemul care suscita discuţii şi înlocuindu-l cu altul, până când, împreună cu redactorul de carte şi cu redactorul-şef al editurii au reuşit să întocmească un volum beton. Care, însă, dispăruse ca prin farmec pe undeva prin sertarul unui cenzor. Se zice că după decembrie ‚89 ar fi reapărut" (în Romulus Bucur, *Poeți optzeciști (și nu numai) în anii '90* (Pitești: Paralela 45, 2000), 142).
46. Alexandru Mușina, „Vasilevs", în *Caietul debutanților 1979* (București: Albatros, 1981), 175.
47. „N-am să-mi explic niciodată influența și prestigiul de maestru al unui poet altminteri mediocru, un fel de «oracol din Brașov». Am scris despre primele lui două cărți de poezii, ce promiteau o evoluție demnă de respect. N-a confirmat. În schimb, imediat după 1990, s-a cantonat în postura arogantă de atotștiutor, spurcând, în stilul epigramatic al pamfletelor latine, pe toți reprezentanții importanți ai literaturii și culturii române" (Mircea Mihăieș, „O răfuială prostească", *în România literară* nr. 44 (18 octombrie 2019), 5).
48. Alexandru Mușina, *Opera poetică*, vol. II, cuvânt-înainte de Caius Dobrescu, ediție alcătuită de Cristina Vasilică (București: Tracus Arte, 2015), 14.
49. Vezi Cristina Pipoș, *Poezia Confesiunii la Sylvia Plath și la Mariana Marin* (București: Editura Muzeul Literaturii Române, 2014).
50. Bucur, *Poeți optzeciști*, 168.
51. Vezi Petru Ilieșu, *România Post-Scriptum* (Timișoara: Planetarium, 1998).
52. Vezi Ciotloș, *Cenaclul*, 286 – 298.
53. Ion Monoran, *Dragă poezie* (Timișoara: Brumar, 2013), 307.
54. Viorel Marineasa, „Despre Mono", în *Eu însumi* (București: Cartea Românească, 2009), 11.
55. Mai mult în acest sens în Cosmin Ciotloș, „Absolventul Traian T. Coșovei", *Dilema veche* nr. 903 (29 iulie – 4 august 2021), 16.
56. Traian T. Coșovei, *Generația „Beat" – o introducere* [dactilogramă inedită], 3.
57. Ibid.
58. Ibid., 3-4.
59. Ibid., 4.
60. Ibid., 18.
61. Ibid., 23.
62. Ibid., 24.
63. Ibid., 34.
64. Ibid., 42.
65. Ibid., 5.

Bibliography:

Abrams, D. Sam. *Între Berkeley și București: Marin Sorescu, Nichita Stănescu, Mircea Cărtărescu citiți la Barcelona de un critic american* [Between Berkeley and Bucharest: Marin Sorescu, Nichita Stănescu, Mircea Cărtărescu read in Barcelona by an American critic]. Bucharest: Meronia, 2018.

Barbu, Eugen. "La judecata de apoi a poeților" [The Last Judgement of Poets]. *Săptămâna*, no. 29 (20 iulie 1984).

Barbu, Eugen. "La judecata de apoi a poeților" [The Last Judgement of Poets]. *Săptămâna* no. 30 (27 iulie 1984).

Barbu, Eugen. "La judecata de apoi a poeților" [The Last Judgement of Poets]. *Săptămâna*, no. 32 (10 august 1984).

Barbu, Eugen. "La judecata de apoi a poeților" [The Last Judgement of Poets]. *Săptămâna*, no. 34 (24 august 1984).

Barbu, Eugen. "La judecata de apoi a poeților" [The Last Judgement of Poets]. *Săptămâna*, no. 33 (17 august 1984).

Barbu, Eugen. "La judecata de apoi a poeților" [The Last Judgement of Poets]. *Săptămâna*, no. 35 (31 august 1984).

Barbu, Eugen. "La judecata de apoi a poeților" [The Last Judgement of Poets]. *Săptămâna*, nr. 39 (28 septembrie 1984).

Bucur, Romulus. *Opus Caementicium. (Micro) eseuri despre influența poetică* [Opus Caementicium. Short Essays Concerning the Poetic Influence]. Brașov: Editura Universității Transilvania, 2015.

Bucur, Romulus. *Poeți optzeciști (și nu numai) în anii '90* [Poets From the 80's (And Not Only) in the 90's]. Pitești: Paralela 45, 2000.

Cărtărescu, Mircea. *Creionul de tâmplărie* [The Carpentry Pencil]. Bucharest: Humanitas, 2020.

Cărtărescu, Mircea. *Poezia* [The Poetry]. Bucharest: Humanitas, 2015.

Cărtărescu, Mircea, *Postmodernismul românesc* [The Romanian Postmodernism]. Bucharest: Humanitas, 2010.

Cărtărescu, Mircea. *Pururi tânăr, înfășurat în pixeli [Forever Young, Wrapped in Pixels]*. Bucharest: Humanitas, 2003.

Cărtărescu, Mircea, Traian T. Coșovei, Florin Iaru, and Ion Stratan. *Aer cu diamante* [Air with Diamonds]. Bucharest: Litera, 1982.
Ciotloș, Cosmin. "Cum vorbim despre poezie" [How do we Speak about Poetry]. *Dilema veche,* no. 762 (27 septembrie – 3 octombrie 2018).
Ciotloș, Cosmin. "Absolventul Traian T. Coșovei" [The Graduate: Traian T. Coșovei]. *Dilema veche*, no. 903 (29 iulie – 4 august 2021).
Ciotloș, Cosmin. "Așa sunt, bruneto, latinii" [That is how the Latins Are]. In *Harta și legenda. Mircea Cărtărescu în 22 de lecturi* [The Map and its Legend. 22 ways to read Mircea Cărtărescu's Works], edited by Oana Fotache and Cosmin Ciotloș, 50-55. Bucharest: Editura Muzeul Literaturii Române, 2020.
Ciotloș, Cosmin. "Best Poetry Money Can Buy." *Manuscriptum* 2 (2017), 181-229.
Ciotloș, Cosmin. *Cenaclul de Luni. Viața și* opera [The Monday Literary Circle. Life and Works]. Bucharest: Pandora M, 2021.
Ciotloș, Cosmin. "Numărătoarea continuă" [The Countdown Goes On]. *Transilvania*, no. 4 (2020): 11-22.
Ilieșu, Petru. *România Post-Scriptum* [P.S.: Romania]. Timișoara: Planetarium, 1998.
Manolescu, Nicolae. *Literatura română postbelică. Lista lui Manolescu.* I [The Romanian Post War Literature. Manolescu's List. I]. Brașov: Aula, 2001.
Mihăieș, Mircea. "O răfuială prostească" [A Stupid Beef]. *România literară* no. 44 (18 octombrie 2019).
Monoran, Ion. *Dragă poezie* [Dear Poetry]. Timișoara: Brumar, 2013.
Monoran, Ion. *Eu însumi* [Myself]. Bucharest: Cartea Românească, 2009.
Mușina, Alexandru. "Vasilevs." In *Caietul debutanților 1979* [The Newcomers Notebook 1979]. Bucharest: Albatros, 1981.
Mușina, Alexandru. *Opera poetică* [The Poetic Works]. Bucharest: Tracus Arte, 2015.
Mușina, Alexandru. *Paradigma poeziei moderne* [The Modern Poetry Paradigma]. Brașov: Aula, 2004.
Mușina, Alexandru. *Poezia. Teze, ipoteze, explorări* [The Poetry. Thesis, Hypothesis. Exploring]. Brașov: Aula, 2008.
Mușina, Alexandru. *Sinapse* [Synapses]. Brașov: Aula, 2001.
Pipoș, Cristina. *Poezia Confesiunii la Sylvia Plath și la Mariana Marin* [The Confessional Poetry of Sylvia Plath and Mariana Marin]. București: Editura Muzeul Literaturii Române, 2014.
Poenariu, Senida. "Grafica poetică: Romulus Bucur și e.e. cummings" [Poetic Graphics: Romulus Bucur and e.e. cummings]. *Vatra*, no. 8, 2019.
Regman, Cornel. *Poeți și prozatori tineri din anii '70 – '90* [Young Poets and Prose Writers in the 70's and 80's]. Bucharest: Editura Muzeul Literaturii Române, 2015.
Tomșa, Șerban. "Un cenaclu, o generație, o direcție literară" [A Literary Circle, a Generation, a Direction]. In *Cenaclul de Luni – 40* [The Monday Literary Circle – 40], edited by Ion Bogdan Lefter and Călin Vlasie, 109. Bucharest: Cartea Românească, 2017.