

ANDREI CODRESCU, CANDOARE STRĂINĂ RETROSPECȚIE PENTRU IDENTITATEA POETICĂ

Luminița CHIOREAN

Abstract

The poet enters by himself in the narrative or descriptive pattern the stylistic matrix of which is given by the *belix* – the vortex or the labyrinth, the *axis* – the road to the center or the identity and the *exist* – the “disappearance of the outside” – all the meanings of exile in English. Andrei Codrescu (a Romanian poet settled in New Orleans, The United States) writes a visionary poetry from the perspective of Balkan Levantine wisdom: the protection of the individual against history. Ambiguity, humor, paradox, parody, introspection, ontological memory, anamnesis, retrospection – all weapons of survival, are the instruments of a retro oriented prose in which the poet perceives the uprooting by symbols of the human condition: the alienation, the outsider and the exile. As an active rhetoric sign the return passage (the substitution) common to the text of the new literary cannon functions: the world as a borgesian library. The discursivity, the cutting of the lines (cut-up, the surrealist technique in the American da-da poems) associated with the *mainstream* technique of the journalistic style give the lines “respiration”, a possible world. The tension between escape and reconstruction as simultaneous manifestations of the transcendence in the search of sense or the “hunger for identity” institute “the person as a unique identity”

”Lumea aceasta este guvernată de Haos și Eros, două entități deloc arbitrare.”[1]

Gestul aristocratic[2]de a sabota istoria, tentativa de a interpreta tristețile exilului[3] ca o continuă problemă, dintotdeauna majoră, a culturii fiului risipitor[4] poartă în sine nevoia raportării la altceva pentru neastâmpărul aflării propriei identități: „*Marele semn de întrebare pentru mine era necesitatea culturii mele într-o orânduire mai amplă a lucrurilor*”[1995: 56], se confesează Andrei Codrescu.

Este aceasta o față a extravagantei etimologii heideggeriene prin care ne justificăm existența, rostul sau nelocul, în lumea în care am fost aruncați? Oricum l-am lua, acest ”a locui acasă” este un favor...! Departe de a fi ostil schimbării, exilatul gândește exterioritatea cu încăpățânarea învingătorului care va ști să-și folosească libertatea în clădirea propriilor lumi, de fiecă dată mai multe, simultane, variante contextuale ale desfășurării eului. Cu cât situația e conexă libertății de a pendula între *spații și culturi diverse*, cu atât ființa e mai angajată, până la riscul îndepărtării... Dar nu a pierderii sinelui. Evadarea va fi urmată de o refacere. *Exilul literar* [5] înțeles ca „dezrădăcinare” se declină prin nevoia de a stabili o identitate atemporală, aspațială capabilă să preia toate vremelniciile și pozițiile așezării acestuia. Ca soluție salvatoare, poetul, eseistul, publicistul, redactorul de radio și televiziune, profesorul universitar Andrei Codrescu [6] propune starea de asediu „împotriva interpretării”[7], strategie incomodă canonului modern, dar novatoare, declarându-se afîn cu spiritul camp[8] - noua sensibilitate este într-adevăr pluralistă. Ea îi va oferi exilatului șansa supraviețuirii. Iar omul de cultură trebuie să-și manifeste predispoziția cameleonică pentru a-și construi masca și rolul potrivite noii conjuncturi, având succes în happening-urile în care (de bună voie) se angajează ca autor, actor, regizor, scenograf. Iar publicul îl va ovaționa...cu frenezie.

Din sfera ipostazelor socio-profesionale ale omului de cultură Andrei Codrescu, vom dezvolta activitatea scriitoricească. O primă ipostază, inedită pentru cititor, este cea a *estetului*, fiindcă nu e bine să te lași în voia soartei. „*Dacă te miști prin lume fără de ideologie sau*

măcar fără un sistem al tău, vei fi purtat în derivă, ca un dop pe valurile înspumate ale Haosului și Erosului.” [9]

Sentințe estetice și critice asupra poeziei americane din ultimele trei decade [10] sunt înregistrate în eseu *Domnul Teste în America și alte momente realiste*, în 1993, instituind ca alter ego personajul titular (viziune arhetipală: reîncarnare) din eseurile lui Paul Valéry, invitat la recepția operei de artă, în special la orchestrația estetică a poeziei, căci: „În America, toate formele artei sunt în serviciul literaturii. Menirea lor este să rotunjească cuvintele.” [1993:29]

În alt eseu [11] despre poetică, se remarcă necesitatea unei noi poetici, subliniind cu acuitate schimbarea: „[...] we decided to forget the others and to form another Poets' Orchestra, consisting only of people who made their own instruments.” [s.n. În limbajul obiectual, cuvântul ignoră funcția instrumentală și, devenind obiect, va controla imaginarul poetic, universul.]

Eseul *Domnul Teste*...surprinde prin imaginea bibliotecii borhesiene: alesele plimbări narative în poezia americană și trasarea de traiectorii sau direcții comunică despre noul canon, observație exprimată textual: „- În ce direcție vom merge? L-am întrebat în dimineața în care urma să facem una din obișnuitele noastre plimbări.

- Huruia ca și cum ar vrea să ne mâne spre nord.[...] Hotărârile sale erau dictate [12] de sfatul unor obiecte neînsuflețite din jurul său.” [1993:45] Iată că cea de pe urmă sensibilitate este dată de carisma postmodernă - obiectul controlează universul - dinamică mai cu seamă în final de eseu: în temporalul fatidic al celei „*de-a Șaptea Noapți*”...- parabolă ce pledează pentru Geneză: „Această noapte ne-a găsit într-o profundă meditație. Ellen căuta mijloacele și căile de a înăbuși soba, „*Teste*”.[n.a. confortul domestic al modernității] În sinea ei rezolvase problema. Ea își propusese să îndoape emigrantul după vechile sale moduri de a gândi și a cuceri geografia.[n.a. acceptul pentru creolizare, multiculturalitate]. *Urișa sămânță a unui Hitler feminin* [13] începu să prolifereze tehnicisme” [n.a. Fiind sursa exorcizării imaginarului poetic de către un Merlin – poet, „tehnicismele” vor fi devorate de naratologie. Ele vor da contur artei poetice.]

Eu, la rândul-mi, eram adâncit în gânduri privind eșecul intenției: intenționam să injectez filogenia în geografie cu scopul de a obține noua mea poziție. Am dat greș, mă bazasem doar pe versiunea codificată a filogeniei mele, care fusese Monsieur Teste.” [1993:66] Modelul pe care-l vrea instituie se bazează pe o poetică a rupturii. „Tehnicismele” active în poemele lui Andrei Codrescu sunt relevante în acest sens: lumi răsturnate, reinstaurarea miturilor [1997:83]; [14], parodia, resurecția motivelor, tehnica puzzle prin care orice realitate o poate substitui pe alta - sunt doar câteva aspecte ale naratologiei postmoderne

Dar scrisul se bate cap în cap cu existența lumii: „ [*Scrisul*] este un adaos percepției, un proces dictatorial, un mod de a forța conexiuni nefirești [...] Crezi că lași imaginile să iasă la suprafață când în realitate pui doar un capac verbal, pe necunoașterea ta...Perpetuezi un sistem [15] pe care se bazează mintea în clădirea aroganței ei contra naturii...” [1993:35]

Este un á propos la realitățile culturale ale epocii, suprarealism, dadaism [1995:149-150]; [16], comentarii pe care le aflăm din lectura eseului *Disparația lui „Afară”*: un manifest al evadării, ce ni-l prezintă pe Andrei Codrescu în alte domenii de interes: antropologia și critica de artă.

Lumea cunoscută e doar o insulă în marea amneziei: amintiri ontologice, secvențe retrospective, alienare (exil psihologic) [17] – comentariu de asemenea la o poetică postmodernă (solitudine ce nu disperă, supraviețuire, insularitatea ca existență!)

Comportamentul febril mereu ancorat în realitate, în istorie ca timp al omenirii va consemna ipostaza *redactorului* care a consimțit să redea în direct revoluția din România, știri, trăiri, experiență prezente în volumul memorialistic: *The Hole in the Flag*, 1991 [18],

dedicat tuturor „luptătorilor [...] care veghează să rămână deschisă gaura din steag către cerul libertății”.

Sub semnul existențialismului ce activează simboluri ca *alienarea*, „outsider”-ul și *exilul*, poetul va începe „propria felie de istorie postbelică.[...] Metafizica exilatului vede condiția umană ca pe o serie de evenimente tragice.” Un „acasă” poate corespunde doar temporalului, prin renunțarea la spațiu: „Fiind o creatură rătăcitoare a infernului, un outsider și un nomad, mă aflu într-o poziție magică atestată de întregul arsenal al gândirii umane.” [19] Timpul poetului autoexilat a fost punctat de sentimente fără chip, în care sunt inserate fapte: doar realul trăit, lipsit de ajustări onirice, fantastice, conform tradiției americane de *facto* suprealistă. „Realitatea” este produsă continuu.

Într-un mediu suprasaturat cultural și care amenință cu desființarea sensibilității, alunecosul *camp*[20] se impune ca „teatralizare a experienței” postmoderne, respingând seriozitatea culturilor de elită, dar și stările extreme de simțire ale avangardei.

Straneitate familiară și marfă ieftin căutată, *camp*-ul este parte a istoriei gustului snob, desemnând o postură aristocratică, cum ar fi Domnul Teste[1993:31][21] și alte identități heteronime, dar și acceptarea fără mofturi a culturii de masă primind ca arhetipuri aventurierul, picarro-ul, haiducul ori popularul mexican Pancho Villa[22], huliganul, scandalagiul. Credincios înțelepciunii levantine balcanice care protejează individul de istorie, prin arhetipurile ce-i populează poemele, poetul pledează pentru **persoana ca unică identitate**. Interioritatea controlează mecanismul dispariției lui „afară” înțeles ca exterioritate, manifestare liberă a spiritului: atât evadare, cât și refacere. Din alteritatea manifestată în prima etapă a exilului: „*Eu nu eram eu*”, ci mereu un alt eu, Andrei Codrescu va opta pentru identitatea poetică.

Măreția universului ludic îi oferă confort, nu în sensul monotoniei, sedentarismului. Spiritul jovial e predispus teatralității: bucuria scenei, probarea altor măști, cochetarea cu alte identități. Acesta-i destinul exilatului literar!

Dintre trăsăturile **postmodernismului**, atitudine ce marchează lumea contemporană, pentru care arta este „*marele discurs mediatic*”[23], reținem gustul *camp* adecvat în lectura poemelor lui Andrei Codrescu, incluse în volumul *Alien Candor / Candoare străină. Poeme alese 1970-1996*, publicat în 1997, respectiv literatura memorialistică.

„*Viața este un fruct în inima unui creier țintit*”, susține poetul, în sensul minții iluminate, cea aleasă, prin urmare, „*moartea este goana de ultima clipă după vitamine*”[1993:30]. Este foamea levantină, de mișcare, de libertate, exprimată de un Tristan Tzara printr-o remarcă de un crud autentic: „*Mintea mea a crescut prea mult pentru Balcani*”. Imaginea nu-i va scăpa poetului care, în același spirit al outsider-ului, va consemna: „*Mintea este o fiară rapace al cărei apetit depășește geografia. Libertatea este o lăcomie a minții și atât timpul, cât și geografia completează împotriva ei, o subalimentează și o amăgesc.*”[1995:158]. Această foame persistă în miezul exilului poetic din necesitatea legitimării identitare...inedite.

Pentru început, îl cunoaștem pe **Domnul Teste** ca provocare a instalării în „campul literaturii, prin asumarea unui set de convingeri estetice: „*Fără ajutorul său, eu n-aș fi știut de existența unor lucruri mai bune decât altele în lumea aceasta. Teste era un rafinat al bucatelor și băuturilor*” [1993:48]- pasaj autoreferențial referitor la universurile imaginare(cuprinse în lexemul ”bucătărie”)ce-l recomandă pe poet ca aflându-se într-un impas: va părăsi lumea lui Teste, modernismul, în favoarea postmodernismului rapace? Se poate sesiza un potențial conflict întrezărit între modernism și postmodernism.

Despărțirea de Teste, în fapt de modernism, se face printr-o deliberare imprudentă[24]. „*Insulta lui Teste*” va anunța „metodologia” **dedublării eului poetic** de mai târziu: „*Am să-l immortalizez pe Monsieur Teste într-un roman. Era metoda lui Paul Valéry de a-l supune pe Teste [...] Un roman ce va fi unic.* [n.a. Se observă încrederea în viitorul poeziei sale, în vocație, în poezia sa]. *Este greu de conceput, deoarece nu numai personajele, ci și cuvintele se prezintă sub forma unor anume raporturi între ele. Ține de natura relațiilor de a delega dreptul de proprietate părții eronate.*” Merită a se reține optimismul prin debutul unei noi activități în care tocmai fusese inițiat: relația cu Școala de poezie americană.[25]

În acest timp limba română devenea „*dimensiunea tainică*”, matricea spirituală pe care nu o va putea trăda. Pentru a supraviețui, se angajează în procesul de naturalizare: „*Sigur doar relațiile naturale se împacă cu averea.*” ...Având convingerea vocației, destinația rămăsese aceeași. Va schimba doar „*mijlocul de transport*” ideatic: limba engleză.

„*Relațiile nefirești sunt incerte și prin urmare răspunzătoare de definitiva mea depozitare de teritorii*”, mărturisește poetul. Este tonalitatea prin care acceptă dezinsertia socială[26] De aici **posibilitatea locuirii simultane a mai multor lumi virtuale**, unde suferă sau se poate împlini, poate rodi. Digitally yours! Este un mod de a înfrunta realitatea.

„*Ar putea fi oare relații nefirești între personaje care se cunosc între ele? Nu. Faptul că se cunosc le legitimează legătura. Deci prima regulă a romanului meu ar fi: persoanele nu trebuie să se cunoască între ele.[...]*” [1993:48]Doar poetul contabilizează măștile. Apoi el le prezintă cititorului-receptor... Spre o dreaptă evaluare!

Teste va fi investit cu **statutul de prototip al heteronimelor** la care accede poetul. Astfel: Julio Hernandez, Peter Boone, Alice- Hendreson Codrescu, Calvin Boone, OSD sunt variantele poetice identitare din anii 1970-1972, perioada Sibiu - New-York, voci lirice prin care transpare corporalitatea poeziei. Spațiul lui „Afară” sau exterioritatea respiră libertatea - „*in birds is our stolen beung...*” (***From a Trilogy of Birds***). Dar cum nu cunoaște (încă) mecanismul de funcționare al libertății, frustrat până atunci de asemenea trăiri, poetul pendulează între „*dorul de a zbură*” și teama de „*necunoscut*”. Către ce? „*they carry on my destruction, more obvious/ as I get closer to death.*” De ce?...E o amăgire, căci se erijează în „*sezonier*”- agent al ... propriului timp[27] .

Poemul ***The License to Carry a Gun*** devine actul prin care își asumă identitățile lirice: „***...I am a gun and paolo and john and grazzia...***” Subliniind (mai ales pentru sine): „*permisul de armă e permisul de a fi*”, își asumă destinul de outsider...cultural [28]: **arheitatea** mai mult decât dinamică, chiar violentă, un asasinat absolut necesar momentului. Tot de la Mr.Teste avem explicația: „*Ființele inferioare, zise Teste, pot să înțeleagă niște lucruri numai dacă privirea le este deșteptată prin violență*”[1993:63] - trezirea în/ la realitate!

Haosul și Erosul au ca finalități imediate ***ludicul și expansiunea*** Ca „aliment” le va fi prescris universul virtual compensatoriu[34]. Aici se nutresc din *straneitate*, dar și din *repetiție și exhibiționism*. Plăcerea pentru ludic - „*Îmi plac giumbușlucurile. Le consider forme de relaxare.*” [1993:44]- , parodic, ironie, glumă, anecdotă, toate sunt vestigii ale gândirii levantine balcanice de care poetul face uz. Râsul și uitarea „de-semnează” metafizica supraviețuirii prin creația mnemonică: pentru a scrie, trebuie să ții minte, dar pentru a exista a trebuit să uiți.

E tensiunea proprie exilului redată în poemul ***Not a Pot to Piss In (My Life as a Pot)***[1997:300-331], în care, cu acuitate, transpar drame ale *dezrădăcinării*, simultan relatate, ale interiorului unei lumi ce se desfășoară înlăuntrul alteia, la nesfârșit!

„**MY LIFE AS A POT.**/ In giving me a subject as big as the world

the distinguished organizers / showed a lot of faith-
as much faith as mud can have in mud- / Given the vastness and the nature
of the subject prose is wholly inadequate / being both square and utilitarian-
this art I decided will only be served by poetry / wich is no simple repository
but rather like a shapely pot itself a wholly / surprising recasting of the matter...”

Design-ul narativului autobiografic de(s)-scrie spirala sau *helix*-ul ca un prim sens al exilului [29]. Atitudinea estetizantă *camp* este neutră pentru orice exilat ...din cultură. Realele toponime[30]: Sibiu, Transilvania, Carpați, California, Baton Rouge & New Orleans, utopica Republică a Oamenilor de Țărănă sunt spații ale nostalgicului „acasă”, un centru al universului, corespunzător pentru „axis”. **Paradigma stilistică** propusă amintește de iluministi secolului al optsprezecelea, cei cărora le datorăm democrația și drepturile omului. „*Aceste concepte artificiale, dar mult-iubite, nu se aplică zeilor.*”[31]

Cine definește cea de pe urmă semnificație: „exit”? Cu certitudine, Poezia:
„*that poor god without a pot to piss in / whose shards are now everywhere to be found*”[1997:328]
Fragmente dintr-o oală care a fost și încă mai este viața mea, a ta! Pledoarie a evidentului[32]

„*Tensiunile care te încearcă nu sunt personale, deși le resimți ca atare. Ele sunt doar interacțiunea ciocnirii frontale dintre Haosul parțial centrifug cu Erosul parțial centripet. Discuția se poartă între cei doi, tu ești doar o roțiță în vintrele mașinii făcătoare de minuni.*”[33]

Manifestându-se împotriva interpretării, în sensul amânării hermeneutice în favoarea supremației imanenței, a transparentizării, poetul Andrei Codrescu se va pronunța pentru **o erotică a artei**. [34]

Intenția analizei[35] de față nu este decât punctul de vedere al unui cititor-*sezonier* aflându-se în rătăcire pe acest „*șantier de supraviețuire*”...De ce **Alien Candor/ Candoare străină**? Trecutul nu mai poate fi recuperat cu candoare. Ci cu ironie...

„Exil” înseamnă mai cu seamă „Exit”. „*Aflasem ultimul dintre șpilurile Americii. ESTE UN CREUZET. EL TE VA TOPI.* *Desigur nu mă așteptam să mă topească în măruntaiele mentorului meu spiritual.*” [1993:67-68][36]

Impactul cu lectura poemelor lui Andrei Codrescu? M-a făcut să înghit o parte a Americii (parțial: nu i-am epuizat cărțile!). În acest timp, poetul îmi ține falcile larg deschise...[37]

Sunt CD-ul ce tocmai i-a înregistrat confesiunea: „*My professional services [...] consist of techniques for sabotaging history with the aid of god. so to speak.*”(The History of the Growth of Heaven) [1997:106]

Adnotări

[1] Vezi articolul: **Miracole. Lui Ed Sanders**, în *Dilema*, nr. 440, 3-9 aug. 2001.

[2] ...Și nu „etnic” sau al „minoritarului”...!

[3] Pentru poet, exilul constituie o condiție literară.

[4] Metafora antropocentristă primește conotația celui care are „libertatea de a se experimenta și pendula între diverse spații și culturi”, imaginea autoexilării (Dintr-un interviu consemnat în revista *Vatra*, nr.2-3/2003, Tg. Mureș).

- [5] Variante ale exilului: literar sau metaforic, politic, autoexil etc. În post-1989 (post-istorie) nu există exilat
- [6] Poet american de origine română, pe numele adevărat **Andrei Perlmutter**, s-a născut în 1946, la Sibiu. Semnează sub pseudonimele **Andrei Steiu**, mai întâi, apoi **Andrei Codrescu**. Emigrează în America în 1965, Poet, prozator, eseist, traducător, publicist și editor, comentator de radio și televiziune, profesor de limba și literatura engleză, la Louisiana State University din Baton Rouge, Andrei Codrescu este una dintre cele mai apreciate și mediatizate personalități ale literaturii americane. A fondat jurnalul de poezie **Exquisite Corpse**.
- [7] Sintagma **Împotriva interpretării** constituie titlul omonim al cărții lui Susan Sontag, apărută la Ed. Univers, 2000, traducere de Mircea Ivănescu, postfață de Mihaela Anghelescu Irimia. Acest volum de antropologie culturală l-am considerat fundamental în redactarea eseului.
- [8] Camp-ul este sensibilitatea acut reclamată de postmodernism, realitate considerată reper în acest studiu. Semnifică „așezarea consolidată, fundamentată”, obiectiv al (de)construirii!(v. Anexa)
- [9] *Dilema*, articolul citat (**Miracole...**)!
- [10] Se fac aprecieri la adresa Școlii de poezie din New-York: poeții cunosc secrete pe care le risipesc cu generozitate. „*Gustare, supă, paten de foaie gras, sos, un purceluș sugar cu un măr în gură, cartofi pai fierbinți, fructe (piersici, pepeni galbeni și mure), droguri (cocaină, yoga și marijuana), coniac Napoleon, fursecuri cu stafide și rom, eclair-uri și baclavale, trabuce, cafea, miere, desert, frișcă...*” [1933:33] Creolizare! Poeții propun un „șantier al supraviețuirii”
- [11] **Two poets'orchestras**
- [12] Obiectul controlează universul.
- [13] Identity-Shift...-ing!
- [14] „*I sell myths not poems. With each poem goes a little myth. This myth is not in the poem. It's in my mind...*”(De natura rerum)
- [15] America simte nevoia computerizării informațiilor livrești, inclusiv a cărților de poezie, a traducerilor, pentru a salva lumea de un veac de ariditate, aspect postmodern surprins în „transparentizarea” lumii de azi.
- [16] Eseistul insistă pe cut-up, versiunea poemului dadaist american.
- [17] Ca în esul **Dispariția lui „Afară”: un manifest al evadării**, Ed. Univers, 1995
- [18] Versiunea în limba română a volumului memorialistic: **Gaura din steag**, 1997.
- [19] Reflecții asemănătoare sunt conținute în esul **Dispariția ...**, p.60-61.
- [20] Vezi, comentariile la camp, în anexă!
- [21] „*Teste va însemna gust.*” ...chiar o scânteie de erotism.
- [22] Cultura „pop”!
- [23] Indeterminarea, fragmentarea, decanonizarea și deconstrucția, lipsa-de-sine / lipsa-de-adâncime, ne(re)prezentabilul, hibridizarea, carnavalescul, performanța / participarea, construcționism, imanență, tehnologism, dezumanizare, primitivism, erotism, experimentalism etc. Însuși Andrei Codrescu afirma într-un interviu luat de Lidia Vianu: „*My religion is Creolisation* (n.a. multiculturalism), *Hybridization*, *Miscegenation*, *Immigration*, *Genre-Busting* (n.a. gen „exploziv”), *Trespassing* (n.a. trecere ilegală), *Border-Crossing* (n.a. frontiere, margini), *Identity-Shifting* (n.a. accident genetic! „Hitler feminin”!), *Mask-Making* (n.a. identități, măști) and *Syncretism*.”
- [24] „*Desperado Literature*”!

- [25] Școala de poezie New York: Edward Albee, Anne Waldman, Lewis Warsh, Tom Veitch, Terry Patten, Michael Palmer, Aram Saroyan, Lewis McAdams, Kit Robinson, Jim Gustafson, Pat Nolan, Jeffrey Miller etc.. Apreciază opera scriitorilor: Ted Berrigan, Jeffrey Miller, Joe Cardarelli, E.M.Cioran, Mircea Eliade, Ioan Culianu, Gherasim Luca, Paul Blackburn și Joel Oppenheimer (*Prefața la Alien Candor*)
- [26] Depeizarea sau „dez-insertia” omului din lume prin pierderea treptată a simțului realității (după G. Vattimo). Trăirea în lumi virtuale! Sunt vizibile lecturile din Paul Valéry, Heidegger, G. Vattimo, Susan Sontag, J. Habermas.
- [27] Poemele nostalgice ale lui „Hulio Hernandez”, op. cit. , p. 27
- [28] „Outsider”-ul cultural resimte identitatea (culturală) doar la nivel personal.
- [29] În limba engleză termenul „exil” are trei sensuri: „helix” (spirală), „axis”(centru), „exit” (ieșire), semnificații ce vor impune paradigma stilistică a scrierii poemelor autobiografice.
- [30] Toponimele sunt înregistrate în titlul „grupajelor” de poeme incluse în volumul *Alien Candor*. Acestea respectă o anumite ordine cronologică ce ne oferă traseele urmate de poet, dinamica eului liric. Toponimele consemnează geografia imaginarului la care subscrie poetul în / spre aflarea măștilor identitare inventariate cu luciditate, asumându-și-le prin raportare la istorie (timp) și spațiu.
- [31] *Dilema*, art.cit.
- [32] Orfism? Nostalgic romantic?!
- [33] *Dilema*, art. citat
- [34] Este sintagma prin care Susan Sontag intră în istoria...postmodernismului, *avant la lettre*: plăcerea textului, a muzicii, a formelor și deformărilor plastice, această percepere e asemenea unei erotici.
- [35] ...Nu este o analiză completă, ci doar permisiunea respirației poemului!
- [36] Și iată iluzia ieșirii din modernism!
- [37] Parafrazare după un citat din *Domnul Teste...*, p.48

BIBLIOGRAFIE DE AUTOR

Cărți publicate în limba română:

Poezie: *Permisul de port-armă*, 1970; *Istoria creșterii paradisului*, 1971, 1973; *aici, ce, unde*, 1972; *Antrenament secret*, 1973; *Dimineață serioasă*, 1973; *gramatică și bani*, 1973; *Un apartament prăfuit pentru Jan și Anselm*, 1976; *Doamna pictoriță*, 1977; *Căsătoria insultei cu injuria*, 1977; *Pentru iubirea vestonului*, 1978; *Necrocorida*, 1980; *Romburi pe zăpadă*, 1981; *Poeme alese 1970- 1980*, 1983; *Tovarășe Trecut, Domnule Prezent*, 1986; *Alien Candor / Candoare străină*, poeme alese 1970-1996, Editura Fundației Culturale Române, 1997; *Poezii alese* (ediție bilingvă), Ed.Paralela 45, 2000.

Proză: *De ce nu pot vorbi la telefon*, 1971; *Pocăința Lorrainei*, 1976; *Domnul Teste în America și alte momente realiste*, Ed. Dacia, 1993; *Contesa sângeroasă*, Ed. Univers, 1997; *Mesia*, Ed. F.C.R., 2000.

Eseuri: *Tânjind după o lebădă*, 1986; *Crescut de Marionetă doar pentru a fi ucis de Anchetă*, 1989; *Disparația lui "Afară": un manifest al evadării*, 1995.

Memorialistică: *Viața și epoca unui geniu involuntar*, 1975; *În papucii Americii*, 1983; *Gaura din steag. Versiune în limba română de Dan Nicolaescu*, Ed. Athena, 1997.

BIBLIOGRAFIE CONSULTATĂ

Bibliografie de autor:

Andrei Codrescu, *Domnul Teste în America și alte momente realiste*, Ed. Dacia, 1993;
Andrei Codrescu, *Disparația lui "Afară": un manifest al evadării*, Ed. Univers, 1995;
Andrei Codrescu, *Alien Candor/ Candoare străină*, poeme alese 1970-1996, Ed. Fundației Culturale Române, 1997;
Andrei Codrescu, *Gaura din steag*, Trad. de Dan Nicolaescu, Ed. Athena, 1997

Publicistică:

Articolele semnate de Andrei Codrescu în *Dilema*, perioada 2000-20003; interviuri realizate de Lidia Vianu (<http://lidiavianu.scriptmania.com>), Letiția Guran (în *Vatra*, nr.2-3, 2003)

Bibliografie critică:

Lucian Boia, *Jocul cu trecutul. Istoria între adevăr și ficțiune*, Ed. Humanitas, 2002;
Mircea Cărtărescu, *Postmodernismul românesc*, Ed. Humanitas, 1999;
Johan Huizinga, *Homo ludens*, Trad. de H.R.Radian, Ed. Humanitas, 1998;
Jean-François Lyotard, *Condiția postmodernă*, Ed. Babel, 1993;
Ovidiu Morar, *Avatarurile suprarealismului românesc*, Ed. Univers, 2003
Mircea Muthu, *Balkanismul literar românesc*, Ed. Dacia 2002;
Richard Rorty, *Pragmatism și filozofie post-nietzscheană. Eseuri filosofice (II)*, Traducere de Mihaela Căbulea, Ed. Humanitas, 2000;
Susan Sontag, *Împotriva interpretării*, Traducere de Mircea Ivănescu, Ed. Univers, 2000;
Gianni Vattimo, *Societatea transparentă*, Ed. Pontica, 1995.

ANEXA: Camp-ul: aplicație la o „erotică a artei”. Însemne sau aspecte ale *camp*-ului, după Susan Sontag [2000:314-347] Fiind un tip de estetism, *camp*-ul propune cu generozitate propriul univers estetic din ale cărui însemne amintim:

1. *Camp*-ul este un tip de estetism: un hibrid a cărui disponibilitate formală este impuritatea, modalitate de exprimare stilizată ce poate fi exemplificată prin versurile din poeme ca: *Mnemogasoline, Christmas in New York, Not a Pot to Piss In (My Life as a Pot)* [1977:258-291;291-296;300-331]

2. Viziunea *camp*, maniera de a privi lumea, lucrurile este completată printr-o calitate *camp* descoperită în obiecte și în comportarea unor persoane. Astfel, în eseu *Domnul Teste în America*, există pasaje edificatoare de renunțare la funcția instrumentală a cuvântului, tehnică prin care acesta devine obiect și subjugă personajul: „Ellen cânta mijloacele și căile de a înăbuși soba „Teste” [...]. Uriașa sămânță a unui Hitler feminin începu să prolifereze tehnicisme.”[1993:66]— majoritatea obiectelor *camp* sunt urbane: cinematografe, afișe, telefoane, blocuri, cluburi... „The content that fills the flowing shapes of my heart’s pure yearning is communal like the city.

„A fraudulent but place like any other.” [Comrade Past&Mister Present,1997:244] Logos-ul este vehiculul instrumentelor sensibile numite scriitori sau cititori. „Coincidențele, sincronicitățile și miracolele ți se întâmplă ție, pentru că ești un obiect anume în vârtejul care curge în și prin tine, creând momente de paradox.”, sublinia într-un articol publicistul, în pledoaria pentru o erotică a artei.

„Ochiul *camp*, scrie Susan Sontag [2000:316], are puterea de a transforma experiențele”...Recunoștința este un fel de strugure pentru vin. Îl strivești în propria-ți

inimă în loc să-l risipești în rugăciuni și, pe nesimțite, te mai alegi și cu vreo treizeci de „vedre de dragoste”. E ca și cum poetul ar spune:

„*God's scattered thoughts were a constant source / of confusion to him until he conceived of two faithful mugs / that would be a perfect metaphor for his job which was filling the emptiness.*” [... *My Life as a Pot*, 1997:300]

Este prezentă aici cupa ca variantă aristocratică pentru oala destinată ființei comune ce-și asumă „*anxietatea ontologică drept proprietate exclusivă a celor creați...*”

3. Din canonul camp fac parte exemplele aleatorii de lucruri: „*N-am să menționez aici toate lucrurile cu care se reîntoarce acasă din preumblările sale solitare, fragmente de vechi scări de incendiu, melci fără cochilii (limaxi), șosete murdare, meteoriți.*”[1993:67]

4. Deseori arta *camp* este artă decorativă, accentuând textura, dezvoltând un ambiental sau un descriptiv ostil în detrimentul narativului, al substanței: „*...I am a perfect absorber of detail. The shine on someone's shoes, if properly framed, can repeat itself ten thousand times unhindered in the recesses of my brain...*” [*The Origin of Electricity*, 1997:94] Detaliul solicitat la infinit poate funcționa și în absența subiectului, care nu manifestă vreo pretenție.

5. Camp-ul reprezintă o viziune asupra lumii: este pasiunea pentru exagerat, excentric, lucrurile-care-sunt-ceea-ce-nu-sunt, ca în Art Nouveau (tunele sub forma unor tulpini de orhidee; viața, destin sub forma unui vas: cuib, cupă, ceașcă, oală)

6. Androgenul este una din marile imagini ale sensibilității camp: *Maximum* semnifică opera: „*Și-a făcut apariția perfectul- un hermafrodit perfect, un unicorn.*”[1993:57] De aici triumful stilului epice, convertibilitatea între sexe, între „persoană” și „lucru” plăcerea de-a exagera eroticul, manierismele îndrăgostiților; forma cea mai rafinată a atracției sexuale argumentată printr-o parabolă erotică: „*Marea cotitură: reîntoarcerea în țara ținuturilor sălbatice - ținutul rustic al Californiei de Nord! [...] Experiența noastră de viață, diferită după cum se poate vedea, izvorăse, până la acest punct, dintr-un fel de peisaj-comun (al modernității!) cum ar fi un leu și un om făcuți dintr-un sfînx de plastic. Dar acum mă așez pe punctul să-l duc pe Monsieur în chiar locul unde apăruse prima fisură pe harta sufletului meu...o lume stranie (geografia spirituală: „combinația nordamericană: moloch și eros)*”[1993:50]. În sprijinul erotizării artei stă afirmația poetului: „*Vitality calls to eros, so at least one reason for the practice is the eroticisation of the univers.*”

7. Deosebirea dintre lucrul purtător al unui sens și lucrul ca artificio (pur) duce spre teatralizare, travestiu, imitare, ce se pot înrudi cu tendința camp: „*I wear a dunce cap.*” [*Belligerence*, 1997: 248] Sensibilitatea camp poate opera în text prin dubla semnificație, fapt sugerat și de forma verbală „to camp” cu sensul de „a poza”, ce are caracterul duplicitar de a seduce. De aici preferința postmodernă pentru lumile identitare! Camp-ul este glorificarea personajului, numirea identității, a unității, forța persoanei, complexitatea naturii umane.

8. Camp-ul se bazează pe inocență....*CANDOARE!*

9. Emblema camp-ului este sporitul extravagantei: Gaudi! Și încercarea de a i se da ceva extraordinar. Voi exemplifica printr-un design al narativului: „*Și care sunt lucrurile cele mai ingenioase de pe acest pământ? Oh, Catedralele, desigur. Ele sunt de neegalat în puritate. Îmi voi construi romanul sub forma nunei catedrale și îmi voi plasa personajele la punctele de intersecție ale navelor pe orbite eliptice astfel că, oricât de mult ar încerca, ele să nu se mai poată intersecta. Pe M. Teste am să-l pasez la colțul unui pătrat interior dinspre nord oferindu-i șansa de a privi încât să vadă întregul cerc al personajelor de deasupra, fără să le poată atinge până când cecul nu devine pătrat. Și acesta, se știe, va lua ceva timp. Vai, ce insultă!*”[1993:22]

10. Seriozitatea și demnitatea lucrului impun opera. Dar și angoasa, cruzimea, tulburarea. Camp-ul este ludic, ironia și satira, dandysmul modern ... etc.

*Poetry is a discourse.
And we, its discourages.
If it's a world wide depression,
Everybody is depressed. [Poetry, 1997:122]*