

# LIVIU GEORGESCU- ANAMORPHOTIC SNAPSHOTS ON THE SPIRAL TRAJECTORY

PhD Candidate Mariana-Adela REZAN  
“Petru Maior” University of Târgu-Mureș

## *Abstract*

An 'eighties atypical "as Nicolae Manolescu defined it, the poet of "Katanamorphosis", slips through postmodernism niches to allow to take place its conformation soul expressionist nature. Liviu Georgescu's poetry is the result of spiritual agony: his visions, namely apocalyptic, are feverishly transcribed, often causing dissolution of discourse. We are thus witnessing the development of an expressionist scenario, surrealist direct labor, a genuine healing therapy of the spiritual crisis, crisis caused by harmonic soul dichotomy discordant life.

**Keywords: expressionism, surrealism, anamorphosis, katabasis, anabasis, symbol**

„Drumurile care duc spre credință poartă  
aceiași nume, toate: pariu, aventuri, incertitudine,  
cuget de om nebun”<sup>1</sup>

Lirica lui Liviu Georgescu reprezintă o nouă provocare pentru tentativele insistente ale unor critici literari autohtoni de a demonstra că generația 80 se află sub auspiciile postmodernismului. Neîndoielnic, o literatură fără o etapizare ar fi un cumul de opere supus inevitabil unui regim static, fără pretenții de ierarhizare, de includere, și de sincronizare, pe baza unor valori, cu tot ceea ce înseamnă literatură universală. Cu toate acestea, a face un pat procustian din orice curent, mișcare sau generație, nu poate dovedi decât un exces de zel. Referindu-se tocmai la generația vizată de studiul nostru, Alexandru Mușina sesiza tocmai acest fapt: „Poeții generației 80 pot fi subsumați postmodernismului doar prin forțarea termenului și prin obnubilarea esenței demersului lor poetic, de a re-descoperi realul(...) și prin încercarea de a da un sens absurdului lumii înconjurătoare, de a lupta împotriva entropiei.”<sup>2</sup>

Prin urmare, această generație a fost și este ținta unor controverse în spațiul literar cel puțin din două motive: numărul mare al poezilor aparținând perioadei în discuție cu diferențele majore de stil ale acestora și dorința unora de a se alinia cu orice preț la postmodernismul promovat la nivel mondial, la rândul lui un subiect controversat și labil.

După cum subliniam într-un capitol precedent, dacă și amestecul de stiluri, nu doar la nivelul poeziei unui singur autor, ci la nivelul liricii unei generații întregi, poate fi postmodernism, atunci subscriem: generația 80 este una postmodernă. Dacă luăm fiecare autor în parte, aparținând biologic acestei generații, ne vom referi simplu, la o generație a „noului umanism”<sup>3</sup> în care doar relația autorului cu textul pare a avea o altă abordare: o expansiune a ideii în concret. Avându-i în vedere însă pe un Stănescu sau un Sorescu, despre

<sup>1</sup> N. Steinhard, *Jurnalul fericirii*, Ediția a VII-a, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 2000, p. 135

<sup>2</sup> Alexandru Mușina, *Antologia poeziei generației '80*, Editura Vlasie, Pitești, 1993, p.6

<sup>3</sup> Ioana Em. Petrescu, *Modernism/ Postmodernism – O ipoteză*, Cluj-Napoca, Ed. Casa Cărții de Știință, 2003, p. 34

care Mircea Cărtărescu afirma că părăsesc modernismul („unul prin ludicul grațios și intertextual din *Dulcele stil clasic*, celălalt în prozaismul etnografic al *Lilieilor*”<sup>4</sup>), dar și printr-o materializare, o concretețe flagrantă a ideii și textului, atunci ne aflăm din nou într-un impas.

Dincolo de toate teoretizările, de multiplele clasificări, generația 80 rămâne o generație-hibrid a unor personalități individuale, bine conturate. Poezia *cotidianului prozaic și bufon* coabitează cu cea a *fantezismului abstract și ermetic*, intersectându-se cu poezia *unei crize a interiorizării, a patosului sarcastic și ironic*, dar și cu cea a *sentimentalilor rafinați*<sup>5</sup> etc; o poezie a textului, a *cotidianului* conjugată cu una a *metafizicului* și a *nevrozei*.<sup>6</sup> O perspectivă generoasă care permite vizualizarea unui edificiu postmodern.

Un *optzecist atipic*, așa cum îl numea Nicolae Manolescu<sup>7</sup>, autorul *Katanamorfozelor*, Liviu Georgescu a debutat relativ târziu, iar poezia sa vine să contrazică total ideea de transcendență goală, caracteristică postmodernilor. Prin urmare, *atipică* este și poezia sa pentru „latura lunedistă”<sup>8</sup>. Am contrazice însă afirmația conform căreia, Georgescu „depășește optzecismul manierizat (...) pentru a se consacra aventurii postmoderniste, asimilată pe cont propriu și trăită realmente.”<sup>9</sup> Nu despre o aventură postmodernă este vorba la poetul apocalipsei, ci despre aventura propriei sale structuri sufletești de esență expresionistă. Pe Georgescu, departe de a-l închista jaloanele fixe ale unui curent sau ale unei mișcări, îl bântuie propriile-i viziuni, fantasme și o dorință stringentă de a se dizolva în creația sa, act christic de altfel, pentru a găsi calea spre adevăr. Asemeni lui Ion Mureșan, cel care-și puna „grumazul între poezie și cauza sa”, poetul este martirul, un mesager al adevărului, un Horea sau o Jeanne D’Arc, în același timp, însă zbătându-se într-o agonie spirituală: *Îngenuncheat în spărtura frescei,/ pe jumătate afară/ brațul stătea rezemat de sulii,/ gâtul pe secure./ Pieptul alinta venirea săgeții/ și aerul murmură rugăciunea./ Rugul se ruga de stele să primească/ trupul înfășurat în flăcări. (pe jumătate- vol. Katanamorfoze)* Imaginile create sunt suprarealiste, primele două versuri amintind de fraza lui Breton<sup>10</sup>, „e acolo un bărbat tăiat pe jumătate”, frază care reprezenta un argument în susținerea *dicteului automat*. Imaginea pare a fi aproape identică, dar în cazul lui Georgescu ea reprezintă materializarea unei suferințe atroce a sfâșierii lăuntrice. Cuvintele și palidele imagini venite de undeva din eter, pe care suprarealiștii aveau pretenția că le preiau și le notează, fără discernământ, nu au nimic de a face cu ceea ce Liviu Georgescu numea a „scrie fracturând hârtia” sau a *scrie cu tine*. (vol *Ziua de dinainte*). El face parte din categoria de „scriitori de apocalipse”, cum îi numea Al. Cistelean, și care „au vedenii atât de drastice și de imperative încât nu pot să nu abuzeze de o scriitură materializantă, ce corporalizează impetuos, de nu de-a binelea năprasnic, himerele ce le trec pe dinainte.”<sup>11</sup>

<sup>4</sup> Mircea Cărtărescu, *Postmodernismul românesc*, Postfață de Paul Cornea, Editura Humanitas, București, 1999, p.47

<sup>5</sup> Radu G. Țeposu, *Istoria tragică și grotescă a întunecatului deceniu literar nouă*, Cluj- Napoca, Editura Dacia, 2002, p. 49

<sup>6</sup> Alexandru Mușina, *op. cit.*, p. 8

<sup>7</sup> Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură*, Editura Paralela 45, Pitești, 2008, p. 1412

<sup>8</sup> Dan Bogdan Hanu, *Lentila expresionistă a lunedismului*, în „Convorbiri literare”, noiembrie 2005, p.63

<sup>9</sup> Cristian Livescu, *Un postmodernism veritabil: Liviu Georgescu*, în „Convorbiri literare”, sept. 2005, p.36

<sup>10</sup> André Breton, *Manifestes du surréalisme*, Gallimard, Paris, 1985, p. 31-32

<sup>11</sup> Al. Cistelean, *Al doilea top*, Editura Aula, Brașov, 2004, p.108

Inspirat din filmele realizate de Andrei Tarkovski, „Călăuza”, „Solaris” și „Oglinda”, poetul își asumă rolul de călăuză în călătoria spre miezul spiritualității. Solemnitatea religioasă transpare atât în imaginile tarkovskiene, cât și în versurile lui Georgescu prin simbolurile care trimit către esența mesajului. O implozie a sinelui, o zbatere spirituală pentru a ajunge în lumină. „Ceea ce nu are o întemeiere spirituală nu are nici raport cu arta”, afirma Tarkovski<sup>12</sup>, cel pentru care compozitori ca Bach, artiști ca Leonardo da Vinci sau scriitori precum Tolstoi intrau toți în categoria poezilor. Logosul primordial, indiferent de forma lui de manifestare (vers, culoare sau notă muzicală) exprimă disoluția acestor *poezi*, pierderea lor de sine. Vorbim, în cazul acesta, despre o pierdere a ego-ului în procesul de creație, o *lepădare* de sine ce amintește de versetul biblic „Dacă voiește cineva să vină după Mine, să se lepede de sine, să-și ia crucea și să-Mi urmeze Mie.” ( *Marcu*,8, 34-35). Și totuși, nu este vorba despre artă pur religioasă, ci despre creația celor care își intuiesc permanent esența divină.

Discursurile unor astfel de *poezi* care-și pierd identitatea în tumultul viziunilor nu au cum să fie liniare și orizontale. Catabazele și anabazele repetate se concretizează în imagini ale pragurilor neliniștitoare apă-foc, clar-obscur, viață-moarte. Relațiile antinomice create de frisoanele și spasmele revelațiilor favorizează mișcări circulare pe axa verticalității. Interesant de remarcat este faptul că, la Georgescu avem de a face în mod constant cu ceea ce am numi în termenii lui Georges Poulet- *metamorfozele cercului*.<sup>13</sup> Simbol al unirii cerului cu pământul<sup>14</sup>, al oului cosmic și al dumnezeirii, al regenerării continue<sup>15</sup>, cercul este un simbol ce revine obsedant și în ultimele volume publicate (*Ziua de dinainte, Katanamorfoze*) Exprimat direct sau prin sensurile sale figurate: „roata”, „soarele”, „gălbenușul”, „oul”, „oglanda”, „coroana”, cercul semnifică trecerea fără sfârșit din starea de *discontinuitate* în cea de *continuitate*.<sup>16</sup> Mișcările circulare sunt analoage celor ale șarpelui Uroboros, în încercările sale de a-și prinde coada. Dobândirea stării de continuitate echivalează în cazul acesta cu mântuirea, ceea ce atrage după sine comuniunea cu Dumnezeu. Doar că la autorul *Katanamorfozelor*, cercul nu este unul închis și nici măcar unul cu punct fix. Definiția cercului suportă anumite amendamente: nu reprezintă mulțimea punctelor egal depărtate de un punct fix dintr-un plan: dinamica pe care o imprimă convulsiile sufletești conduce la conceptul de sferă, ce depășește perimetrul planului. Însă Georgescu nu-și percepe creația în limitele sferei, ci mai degrabă ca pe un cerc deschis al cărui caracteristică este punctul mobil. El nu se situează în centru, caz în care circumferința dispăre; el este captivat de însăși circumferința care îi permite apropierea universului și tensiunea maximă pe care acest act o presupune. Dacă la Poulet „a fi în centrul lumii înseamnă a fi (...) în centrul lui Dumnezeu”<sup>17</sup>, la Georgescu, am prelua definiția universului dată de Blaise Pascal din „Pensées”: *centrul este pretutindeni, iar circumferința nicăieri* ( caracteristică întâlnită și la suprealiști) și am continua: a fi în centrul lui Dumnezeu înseamnă a simți durerea cumulată și agonia „rătăcirii” prin „pretutindeni” și prin „nicăieri”. Dinamica spiralei este preferată într-un final de poet,

<sup>12</sup> Jean Delmas, *Tarkovski déclovisé*, în “Jeune cinéma”, nr. 109, martie 1978

<sup>13</sup> Georges Poulet, *Metamorfozele cercului*, traducere de Irina Bădescu și Angela Martin, studiu introductiv de Mircea Martin, Editura Univers., București, 1987

<sup>14</sup> Ivan Evseev, *Dicționar de simboluri și arhetipuri culturale*, Ed. Amarcord, Timișoara, 1994, p.15

<sup>15</sup> Doina Ruști, *Dicționar de teme și simboluri din literatura română*, Ed. Univers enciclopedic, București, 2002, pp.83-84

<sup>16</sup> Georges Bataille, *Erotismul*, Editura Nemira, București, 2005

<sup>17</sup> Georges Poulet, *op. cit.*, p.13

grație dilatării spațiului creat de punctul mobil și mișcării pe verticalitate pe care aceasta o permite. Spirala reușește să antreneze contrariile (timpul și spațiul, animatele și inanimatele, comunicabilul și incomunicabilul, materialul și imaterialul, trupul și spiritul). O absorbție a *Totului*, care presupune tensiunea coexistenței contradictoriilor (tensiune pe care suprarealiștii o numeau *frumusețe convulsivă*) și topirea lor în armonie. Discursul-tornadă se construiește astfel, așa cum sesiza Eugen Simion, în jurul „sentimentului disoluției”, „al lunecării organicului în anorganic.”<sup>18</sup> Discursul său alchimic devine el însuși unul *uroboric* ce-și redobândește „acea noblețe, acea gravitate” a tonului religios<sup>19</sup>. Poezia *A scrie cu tine*, din volumul „Ziua de dinainte”, redă tocmai acea imagine a textului ce învâluie, prin mișcări circulare, universul și însuși adevărul: *și textul-transparență planetară la scară planetară-/ înfășoară galaxiile, / începutul și sfârșitul/ încolăcindu-se în jurul pulsării și al vârtejului de neînchipuit/ ca un ghem de neuroni în jurul tău, Doamne*. În magma textului georgescian, un text care se auto-flagelează (consoanele ciocnesc vocalele, cuvintele scrâșnesc), doar simbolurile ies la iveală ca *noduri temporare de sens* și conduc înspre înțelesul final. Apa, focul, sângele, simboluri cu dublă valență (distrugere și purificare, salvare). Aparținând regimurilor diurne, dar și nocturne<sup>20</sup> ele permit prin fluiditatea și dinamica lor vizualizarea instantaneelor anamorfotice pe traiectoria spiralei, capabile a dezvălui fenomenul arderii lăuntrice și al purificării. Atât câmpurile semantice ale apei, focului și ale sângelui, cât și frecvența culorilor alb, negru, roșu și verde se înscriu în perimetrul apocalipsei, al morții care are promisiunea învierii: dincolo de „furtună”, „grindină”, „mâl”, „viitură”, „unde otrăvite”, de „smocurile de fum”, de „soarele fumegând”, de „flăcările” ce pârljolesc, de „mările roșii” și de „cerul vânăt” spintecat de „corbi”, „de păsări negre” se deschide „câmpul verde al sentimentelor” cu „plante înverzite” și „arteziene luminoase.” Între „clocotul cărnii” și „înălțarea sufletului” este drumul trupului ce încearcă „să urce dealul/ cu lemnul în spate.”(retezat)

Dinamica spiralei oferă premisele unei cunoașteri complexe; punctul mobil al acesteia deschide *ochiul miriapod* (o altă sintagmă de care uzitează adeseori poetul): ochiul voyeurului este înlocuit cu privirea tăioasă și adâncă a voyantului<sup>21</sup>.

Coborârea pe spirală este una halucinantă: imaginile se coagulează într-o arhitectură suprarealistă, amintind de ceea ce discipolii lui Breton numeau *paysages dangereux*: *Pătrundem în tunel, / traversăm penumbrele și gheața./ Cu lăptoase imagini/ ne spală întunericul trupul și fața./ stelele se coagulează / în inimă cu constelații în facere./ Fantasmale în artere dansează./ Viteza vuitește, crește, / ne-nghite ca fructe amare. Gândurile se sparg în vitralii... (tunel- vol. „Katanamorfoze”)*. Fierberea cărnii este percepută la granița dintre trezie și visare fapt confirmat de *imaginile lăptoase, de penumbre și fantasmale*, dar și de sintagma „gândurile se sparg în vitralii:”

Macro- și micro- cosmosurile se răstoarnă cedându-și reciproc locurile: apocalipsa este acum una lăuntricului, a viscerelor sângerânde. Întreg universul pare a se revărsa în

<sup>18</sup> Eugen Simion, *Orientări în literatura contemporană*, Ed. Pentru Literatură, București, 1965, p.11

<sup>19</sup> În *L' alchimie de son langage, Repertoire*, I,(Ed. Minuit, Paris, 1960, p. 13), M. Butor se referea la scriitorii și poeții care s-au declarat sensibili la magia limbajului alchimic, limbaj perceput ca o anticipare a scriiturii suprarealiste.

<sup>20</sup> Gilbert Durand, *Structurile antropologice ale imaginarului*, Ed. Univers, București, 1977, p. 240

<sup>21</sup> Jean Luc Marion, *Crucea vizibilului*, trad. de Mihail Neamțu Editura Deisis, Sibiu, 2000, p. 33

trupul firav al „călăuzei” care rătăcește spre ceea ce în filmul tarkovskian era „Zona”<sup>22</sup>. „Pielea ce se crapă pe oase”(secvență vizuală a dilatării apropiată de cea cărtăresciană- *Universul ca o haină îi plesnește-n cusături-* în „Levantul), „inima fisurată”, „lacrimile jupuite”, focul „prelins în vene”, construiesc imaginea unui trup „rupt”, „sfâșiat” de violența viziunilor cărora poetul le cadă pradă. Sentimente, obiecte, organe, timp și spațiu atentează violent unele asupra celorlalte. O simbolistică a culorilor redă suferința interioară, agresivitatea destrămării: *Albul din oasele mele se preface./ Stâlpi de sare cristalizează și sună./ Griul intră în carapace./ Pământul se-ntinde în țărână, în sicrie de lună se coace/ mestecat cu lingoare de lună.../ Roșul se-ntetește persistă.../ Fantezia se primenește/ cu zvârcolire de pește în deșertul arzând/ pe sfârâmătură de gând./ Galbenul bolește/ pe ecouri ieșite din piatră./ Movul geme, negrul latră./ Portocaliul ne-nhață/ cu mișcări de piaiță./ Azi noapte-au ieșit dintre coaste/ fantomele albastre./ A ieșit și ea și ne soarbe-/ Moartea primeniță cu suflete oarbe. ( culori-vol. „Katanamorfoze”). Oglinda deformată și cea spartă sunt mărturiile sondării interiorității în scopul recuperării eului și al cunoașterii de sine. Plonjarea în abisurile ființei, în „apele măloase” constituie premisa exorcizării spaimei de a trăi fără *lumină*. Trupul „înfășurat în flăcări”(pe jumătate- vol „Katanamorfoze”), ca defulare a combustiei lăuntricului confirmă supliciile „arderii pe rug”. Visul violent casează trupul, șterge reperele realității și se năpustește în viscere sfâșiindu-le: *Malurile s-au spart și viitura ne-a smuls(...)/ Realitatea e gătită ca un cocoș magic/ și o baltă de sânge ia locul revelației*. Experiența automutilării atinge paroxismul în momentul corporalizării visului; *visul-vultur*, dincolo de agresivitatea cutremurătoare a imaginii create, dezvăluie momentul unic al intersecției morții cu învierea<sup>23</sup>. *Am făcut din vise vulturi și ei m-au împresurat/ cu otrăvitele flori/ au ciugulit din mine ca din sperietoare de ciori, / m-au sfârtecat, / mi-au scobit rărunchii. (prins)**

Urcarea pe spirală este declanșată tocmai de această imagine a visului metamorfozat în vultur. Registrul semantic este și el răsturnat asemenea macro- și micro-cosmosurilor. Simbolurile nictomorfe, catamorfe aparținând regimului nocturn sunt anihilate de cele ascensionale. „Scara lui Iacov” anihilează imaginile urnei, prăpastiei, fântâniei *putrede*, a grotei și a scorburii, iar tonurile culorilor se deschid cu fiecare treaptă urcată. Viteza spiralei este menținută în aceiași parametri; nu doar coborârea este una paroxistică, ci și „înălțarea”. Limitele corpului explodează (multitudinea de sintagme care creează imaginea unui trup supus casării, imploziei se repetă obsesiv: *trup casabil, trup rupt, trup topit*), iar electrocardiograma suferinței surprinde ritmul tahicardic neschimbat pe tot traiectul spiralei: *Fantasmele în artere dansează./ Viteza vuieste, crește, ne înghite ca pe fructe amare./ Gândurile se sparg în vitralii,/ în fluvii cu malurile frânte/ de lumină aprigă și de ne-singurare./ Prin adâncime de falii/ sentimentele devin înălțare.(tunel)* Imaginea fuziunii lucrurilor cu fragmente ale trupului spulberat, a asocierii viului cu anorganicul se coagulează în jurul a ceea ce suprarealiștii numeau *le point suprême*, adică, acel punct în care viața și moartea, realul și imaginarul, comunicabilul și incomunicabilul, stadiile temporale etc,

<sup>22</sup> În filmul „Călăuza”(film premiat la Cannes în anul 1980- de către criticii francezi), regizat de Andrei Tarkovski, *Zona* –locul spre care se îndreaptă personajele însoțite de *călăuză*, reprezintă un loc plin de primejdii nevăzute, (în aparență unul sărăcăcios și respingător), dar care este investit cu valori magice/divine.

<sup>23</sup> În concepția creștinilor, aripile deschise ale vulturului evocă semnul crucii; tot pe aripile lui, sufletul desprins de trupul mort este înapoiat lui Dumnezeu.

încetează a mai fi percepute în contradictoriu.<sup>24</sup> Aglutinarea lucrurilor cu „resturile” unui trup în agonie nu este însă una la întâmplare dictată de hazard. Pierderea sinelui și disperarea de a nu-l recupera în tensiunea creată nu are nimic de a face cu mesajele venite din eter și dispunerea imaginilor ca într-un joc de puzzle. La Georgescu, dezmărginirea trupului și intersectarea rănilor acestuia cu cele ale lucrurilor fărâmițate sunt rezultate ale convulsiilor unei interiorități incendiară ce-și caută cu febrilitate rostul în univers. Imaginea durerii, provocată de un „eu” instabil care nu încetează să se metamorfozeze indiferent de consecințe, este surprinsă și de Henri Michaux în „Encore des changements”: „Sub forța suferinței, mi-am pierdut limitele corpului și m-am dezmărginit neîncetat. Am fost toate lucrurile (...) nu am fost doar furnicile, ci și drumul lor.”<sup>25</sup>

Între apocalipsa exteriorului și cea a interiorului, limbajul georgescian este la rândul său contaminat: viziunile atroce și revelațiile provoacă în interiorul acestuia sincope de semnificație. Intersectarea sferelor vizibilului cu cele ale invizibilului, joncțiunea dintre materialul brut și prelungirile acestuia în profunzimea „ascunsă” ochiului profan produc etapizări ale închegării limbajului: un amalgam al cuvintelor care se ciocnesc la rândul lor, asemenea obiectelor, un veritabil *turn Babel* al sensurilor care se livrează cu intermitențe. „Cuvintele devin text - cum ar spune Foucault- ce trebuie fracturat pentru a lăsa să iasă la lumină sensul celălalt, acela pe care ele le ascund.”<sup>26</sup>

Or, la Georgescu, agoniile și reveriile, căderile și urcușurile reprezintă incizii la nivelul cuvintelor care au ca finalitate deturnarea sensurilor multiple și confuze ce se conturează la suprafață pentru a lăsa să se întrevadă limbajul ca „revelație care, puțin câte puțin, se restituie într-o limpezime crescândă.”<sup>27</sup> *Multiplimitatea enigmatică* în care irupe limbajul se manifestă în volumele poetului prin cuvinte ce exprimă incompletul și *negânditul*: „jumătate”, „retezat”, „urme”, „absență”, „instantaneu”, dar care lasă spațiu sensului ce se întrupează și se insinuează treptat. Alăturările insolite ale cuvintelor venite din cadre semantice care nu au nici un punct comun (cel puțin nu unul de suprafață, ușor detectabil) produc adevărate cataclisme în ceea ce numim ordinea universului: antropomorfizarea obiectelor, materializarea senzațiilor și sentimentelor, inserarea diurnului în nocturn, suprapunerea profanului și a sacrului, a căderii și înălțării: *Glodul norilor străfulgerați e aripa/ bătând în ugerul de sticlă/prin care cerul ne hrănește cu viziuni. Porturi și lagune, liane și vise-/ umbre-ale sufletului călătorind spre fulger. Și dincolo se crapă o voce și cuvintele/ migrează în tunet de ape./ Cerurile se sparg cu tășuri străluminate,/ fantastice foale îngroașă focul în numere sacre. (sacralizare- vol. „Katanamorfoze”)*

Pentru Liviu Georgescu, *drumeț incendiar* și *călăuză* în aceeași măsură, nu destinația este necunoscută, ci calea ce trebuie parcursă. *Punctul terminus*, dacă îl putem numi așa având în vedere că vorbim despre o poezie a dialecticii perpetue, este Cuvântul. Și nu cel purtător

---

<sup>24</sup> André Breton, *Manifestes du surréalisme*, Gallimard, Paris, 1995, p.36

<sup>25</sup> Henri Michaux, în vol. *La nuit remue*, Gallimard, Paris, 1967, p. 123

<sup>26</sup> Michel Foucault, *Cuvintele și lucrurile*, Ed. Univers, București, 1996, p.155

<sup>27</sup> În același studiu (*Cuvintele și lucrurile*, ed. cit., p. 36), Michel Foucault vorbește despre limbajul ca „revelație ascunsă” obținut din prelungirea vizibilului în invizibil, de conjugarea ochiului cu privirea: Limbajul, afirma teoreticianul francez, „se află la jumătatea drumului între figurile vizibile ale naturii și potrivirile secrete ale discursurilor ezoterice. Este o natură ciopârțită, divizată împotriva ei înseși și alterată; un secret care poartă în el, dar la suprafață, mărcile descifrabile a ceea ce vrea să spună. El este revelația ascunsă și totodată revelația, care puțin câte puțin, se restituie într-o limpezime crescândă.”

de simplă semnificație, ci acela care presupune ignorarea timpului și spațiului, care trăiește spaima, angoasa și cutremurul fiecărui lucru în care se metamorfozează. *Scurt-circuitele*, dacă este să folosim o altă sintagmă atât de dragă lui Breton, produse la atingerea fiecărei plăgi deschise oferă cuvântului stigmatul actului christic.

În aceste condiții, revenim la o idee enunțată la începutul analizei noastre: lirica lui Georgescu nu este una a tonurilor pregnant religioase, cel puțin nu una în stilul unui Ioan Alexandru; versurile poetului se înscriu mai degrabă în sfera religiozității cuvântului. O mântuire prin cuvântul care, prin însăși esența lui divină, este într-o continuă regenerare. Limbajul georgescian nu este o încercare de închidere a cercului, ci de recuperare a *cuvântului-întemeietor: literele, cuvintele, reverberațiile, ideile/ se topesc în carnea de apă/ și poemul/ se ridică la suprafață ca un scafandru încărcat/ din adâncuri.*(poemul)

## **Bibliografie**

### *1. Opere*

- Georgescu, Liviu, *Călăuza*, Editura Axa, Botoșani, 2000  
Georgescu, Liviu, *Katanamorfoze*, Ed. Brumar, Timișoara, MMXII  
Georgescu, Liviu, *Nu am voie*, Ed. Paralela 45, Pitești, 2008  
Georgescu, Liviu, *Ochiul miriapod*, Ed. Cartea Românească, București, 2003  
Georgescu, Liviu, *Solaris*, Universal Publishing House, New York, 2002  
Georgescu, Liviu, *Ziua de dinainte*, Editura Paralela 45, Pitești, 2012  
Steinhard, N., *Jurnalul fericirii*, Ediția a VII-a, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 2000

### *2. Lucrări teoretice*

- Bachelard, Gaston, *Apa și visele. Eseu despre imaginația materiei*, traducere de Irina Mavrodin, Editura Univers, București, 1995.  
Bataille, Georges, *Erotismul*, Editura Nemira, București, 2005  
Breton, André, *Manifestes du surréalisme*, Gallimard, Paris, 1995  
Burgos, Jean, *Pentru o istorie a imaginarului*, Editura Univers, București, 1988.  
Butor, M., *L' alchimie de son langage, Répertoire*, I, Ed. Minuit, Paris, 1960  
Călinescu, Matei, *Cinci fețe ale modernității*, Editura Minerva, București, 1995.  
Durand, Gilbert, *Structurile antropologice ale imaginarului*, Editura Univers, București, 1977.  
Foucault, Michel *Cuvintele și lucrurile*, Ed. Univers, București, 1996  
Lefter, Ion Bogdan, *Postmodernism. Din dosarul unei „bătălii“ culturale*, Pitești, Editura Paralela 45, 2000.  
Marion, Jean-Luc, *Crucea vizibilului*, trad. de Mihail Neamțu, Editura Deisis, Sibiu, 2000.  
Poulet, Georges, *Metamorfozele cercului*, traducere de Irina Bădescu și Angela Martin, studiu introductiv de Mircea Martin, Editura Univers, București, 1987

### *3. Lucrări de critică și istorie literară*

- Boldea Iulian, *Poeți români postmoderni*, Editura Ardealul, Târgu-Mureș, 2006

Cărtărescu Mircea, *Postmodernismul românesc*, Postfață de Paul Cornea Editura Humanitas, București, 1999

Cistelean, Al., *Top Ten*, Editura Dacia, Cluj, 2000

Cistelean, Al., *Al doilea top*, Editura Aula, Brașov, 2004

Diaconu, Mircea A., *Poezia postmodernă*, București, Editura Aula, Brașov, 2002

Manolescu, Nicolae, *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură*, Editura Paralela 45, Pitești, 2008.

Alexandru Mușina, *Antologia poeziei generației '80*, Editura Vlasie, Pitești, 1993

Petrescu, Ioana Em., *Modernism/ Postmodernism – O ipoteză*, Cluj-Napoca, Ed. Casa Cărții de Știință, 2003.

Simion, Eugen, *Orientări în literatura contemporană*, Ed. Pentru Literatură, București, 1965

Țeposu, Radu, G., *Istoria tragică și grotescă a întunecatului deceniu literar nouă*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 2002.

#### 4. *Lucrări publicate în periodice*

Hanu, Dan Bogdan, *Lentila expresionistă a lunedìsmului*, în „Convorbiri literare”, noiembrie 2005

Livescu, Cristian, *Un postmodernism veritabil: Liviu Georgescu*, în „Convorbiri literare”, sept. 2005

Delmas, Jean, *Tarkovski déclavisé*, în “Jeune cinéma”, nr. 109, martie 1978

#### 5. *Dicționare*

Evseev, Ivan, *Dicționar de simboluri și arhetipuri culturale*, Ed. Amarcord, Timișoara, 1994,

Ruști, Doina, *Dicționar de teme și simboluri din literatura română*, Ed. univers enciclopedic, București, 2002

#### 6. *Izvoare*

Henri Michaux, *La nuit remue*, Gallimard, Paris, 1967

Steinhard, N., *Jurnalul fericirii*, Ediția a VII-a, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 2000