

Maria-Ana Tupan

**Șapte eseuri despre un mesager
al ordinii transcendente**



**Studiu critic despre
Ionuț Caragea**

fides

Mesager al ordinii transcendente

Mesaj către ultimul om de pe Pământ (Editura Fides, 2017)

„Ultimul om” este un topos în jurul căruia s-au încrucișat în ultimul sfert de veac spadele unor filosofi politici, fie susținători ai liberal-democrației, precum Francis Fukuyama (*The End of History and the Last Man*, 1992), fie adversari ai ei, printre care s-au numărat Samuel Huntington și Jacques Derrida. Fixarea într-un anume tip de societate, înghețarea evoluției și succesiunii formelor de civilizație înseamnă dispariția agentului uman, intrarea în postistorie. Este adevărat că în 1826, când apărea romanul lui Mary Shelley, *Ultimul om*, angoasele apocaliptice își aveau sorgintea în prăbușirea idealurilor Republicii Fraternității și Egalității, un proiect incipient al liberalismului și democrației contemporane, susținut, chiar dacă în variante diferite, și de Lordul Byron și de poetul P.B. Shelley, pe care îi putem ghici ca prototipuri ale protagoniștilor. Peisajul postapocaliptic se umple

de falși profeți care spală creierele oamenilor, cum avea să se întâmple în societățile totalitariste de o parte a Cortinei de Fier, a cărei cădere o salută Fukuyama. Este însă individul mai puțin expus formelor de existență inautentică doar pentru că nu mai este oprimat de ideologii politice? Autorii de distopii contemporane continuă să construiască scenarii ale alienării omului în societatea de consum și ca efect al tehnologiei care generează corpul și mentalul postuman.

Mesaj către ultimul om de pe Pământ, de Ionuț Caragea, este, ca și prototipul acestui subgen tematic, *Le Dernier Homme* (1805) de Jean-Baptiste Cousin de Grainville, o viziune apocaliptică în versuri, uimitor de asemănătoare precedentului francez prin frescele moralizate ale unei vieți sociale decăzute și prin sugestiile mesianice. Cuplul Omegare și Syderie, care, prin puritate, jertfă de sine și iubire, răscumpără păcatul originar al lui Adam și Eva, pare recompus aici într-un imn al iubirii ca revelație a uranicului și perpetuare în timp. Ca și în sonetele shakespeariene, continuitatea prin generații are însă un corolar mai puternic: dedublarea autorului în poet, nemurirea prin poezie.

Ultimul om este o noțiune fără sens în ordinea umanului. Omegare, ultima literă din codul genetic al umanității, se simte lipsit de orice rațiune de a exista în lipsa farmecului societății, a posibilității de

a-și împărți cu confrății gândurile și sentimentele. Eul de discurs din poemele lui Ionuț Caragea este, așadar, o personalitate dedublată, fiind deopotrivă ultimul și penultimul om. De fapt, discursul este generat în spațiul dintre ei, este mesaj, emis și interpretat. Modelul logosului demiurgic lasă loc modelului comunicațional, așa cum a definit Niklas Luhmann societatea (*Teoria societății*, 1997): aceasta nu ia naștere ca sumă a subiecților umani care o alcătuiesc, ci în spațiul comunicării dintre ei. Societățile avansate sunt acelea care ajung la conștiință de sine prin împărtășirea din narațiuni și valori comune. Ultimul om nu este o identitate precisă, ci o superpoziție de stări, fie că e vorba de o realizare în lumea istorică a unei matrici de identități posibile existente la modul virtual, fie că e vorba de statutul său reprezentativ pentru miliardele de contemporani. Ultimul om mai dobândește uneori și sensul de forma cea mai evoluată, asupra căreia poetul a lucrat pentru a o perfecționa. El mai este și element de cod, un cod binar (sistola/ diastola, azi/ mâine, ultimul/ penultimul), care articulează universul semiotic. Apocalipsa nu e atât sfârșit al lumii cât moarte semiotică, transferul poetului în text, autoreflexivitatea fiind trăsătura definitorie a acestei poezii, rezumată într-un aforism mai recent: „Pe foaia de hârtie au descălecat cuvintele apocalipsei

mele personale. Sunt profetul propriei mele aneantizări.”

În 1805, sentimentul sfârșitului era generat de ororile recente ale Regimului de Teroare, dar și de trădarea idealurilor Revoluției Franceze de către Napoleon care instaurase un nou imperiu, iar toate imperiile, spune Grainville, se întemeiază pe cadavre și intră într-o istorie însângerată. Printre ruinele civilizației, Omegare descoperă statuia unui „grand chef”, a imperatorului care avea, într-adevăr, să treacă Europa prin sabie. Episodul, care se poate să fi inspirat scena în care „ultimul om” din *Planeta maimuțelor* descoperă Statuia Libertății în ruină, este resimbolizat în imaginarul acestor poeme: statuile sunt valori ale trecutului care au încetat să vorbească unei civilizații mecaniciste și pragmatice, plină de zgomot în sensul de entropie a informației și creștere a dezordinii: „din întreaga lume/ nu se mai aud decât strigăte/ gemete, foșnituri și zornăituri/ chiar și nesfârșitele dileme/ ale concretului/ se supun nevoilor palpabile” (Nesfârșitele dileme ale concretului).

Punând sub semnul întrebării lumea de dincolo, remarcând, precum Creon în vechime și Hamlet în lumea modernă, că nimeni nu s-a întors de-acolo pentru a o adevări, poetul reduce imperiul transcendenței la poezie. Dacă trupul se va risipi în atomi, în cosmos, în schimb, poemul e ca o cometă

care poate călători în lumile de gând ale generațiilor viitoare (Cometă).

Paradisul și iadul sunt predicate ale limbajului. Asemeni iadului este limbajul indeterminat al deconstrucționiștilor, lunecând mereu sub alte sensuri pe care poetul nu le poate controla: *astăzi iadul/ este chiar cuvântul/ care își deschide gura lacomă/ și i se văd toate măruntaiele/ sensurilor absconse* (Diferența dintre azi și mâine).

Starea celestă e limbajul cratilic, ale cărui sensuri sunt atribuite de subiectul noetic, stabil și redus la esențe: *mâine raiul/ este chiar cuvântul/ care își deschide larg porțile/ dezvăluindu-și toată/ splendoarea/ esenței* (Ibid.).

În poemul *Duel*, sunt satirizate competițiile literare, deoarece poezia nu se cuvine să fie monologul unui autor autarhic și unic posesor al cuvântului poetic, ci o construcție dialogică. Singurătatea cuvântului e reducția lui la neant. Limbajul există doar ca mesaj orientat către un receptor, o minte vorbind altei minți, nu sunet indiferent vibrând în cosmos. Arhetipul Creației cu Dumnezeu rostind universul într-o ființă este înlocuit cu modelul hermeneutic al lui Gadamer, al genezei umanității în dialog. Existența morții definește în spirit existențialist condiția umană, iar interogația în jurul ei este rațiunea ultimă a eului cugetător. Mitul reîncarnării e interpretat pe dos,

scopul venirii lui Isus nefiind recâștigarea paradisului de către omul căzut, ci cunoașterea de către divinitate a sentimentului fundamental al nașterii către moarte (Constelații). Ca și Omegare, penultimul/ultimul om asistă la moartea părinților, dar și la reversul nașterii sale într-o mișcare de pendul, asemănătoare celei dintre Big Bang și Big Crunch: *se deschide poarta/ dinspre grădina inimii/ sub salcia plângătoare a sufletului/ se află mormintele tuturor/ persoanelor pe care/ le-ai iubit// alături, o masă, o lumânare/ și două scaune goale// deodată/ se aude un scârțâit/ între sistolă și diastolă// moartea se dă în balansoar/ și își dezvelește sânul* (Lapte otrăvitor).

Poemele lui Caragea sunt în cea mai mare parte o singură predicăție sau expresia unui singur gând; în *Diamante*, limbajul poetic e foarte ingenios definit ca unul de gradul doi, care recodifică tropic și conceptual vocabulele pur denotative ale graiului natural al tribului: *pe scoarța mea cerebrală/ Dumnezeu a sădit gândurile/ care au devenit cuvinte/ dar câteva gânduri/ au căzut în adâncul/ circumvoluțiilor// sub greutatea/ celorlalte cuvinte/ și a durerilor zilnice/ au devenit diamante/ pe care le extrag/ cu forcepsul/ inspirației.*

Imaginarul lui Caragea este însă unul holist, antropomorfizarea naturii coexistând cu naturalizarea umanului. O conștiință ecoestetică,

sprijinindu-se poate pe dovezi recente ale existenței informației în mediu, îi amintește poetului de asocierea atât de puternică a memoriei cu spațiile în care am trăit, încât simțim nevoia de a reveni pentru a regăsi experiențele noastre consumate. Ca și Bachelard, un fizician devenit poetician, informaticianul Caragea, evadat în literatură, elaborează o estetică a spațiului, tot pornind de la mitopoetica celor patru elemente, faustiana clipă frumoasă pe care sufletul dorește să o permanentizeze fiind aceea în care materia devine translucidă în metafore ale contopirii trupului uman cu întregul univers: *„există insule/ în care amintirile apei/ se întâlnesc cu amintirile pământului/ iar amintirile focului din adâncuri/ se întâlnesc cu amintirile/ domoale sau întetețite/ ale vântului // acolo de ți-e dat să trăiești/ nu vei fi niciodată/ singur/ focul / inimii tale/ pământul / cărnii / lacrimile/ sângele/ sufletul / întregesc/ elementele// iar tu devii/ cea mai frumoasă rugăciune/ pe care viața o face pentru/ statornicia clipei”* (Rugăciune pentru statornicia clipei).

În ultima sa carte, *Die Geseellschaft der Gesellschaft* (1997) Niklas Luhmann distinge între medii de diseminare și medii de succes. Cele dintâi sporesc doar numărul participanților la sfera publică a comunicării, iar cele din urmă contribuie la diversificarea codurilor, aducând plus de informație.

Poetul are sentimentul degradării societății prin banalitatea informației strict personale, irelevante pentru comunitate sau destinul ei istoric, aruncate în net de utilizatorii tehnicii digitale, în vreme ce autenticii creatori de discurs devin ținta mediocrității agresive: *„ziare, reviste, site-uri, bloguri, rețele de socializare/ fericirea nu este decât un lanț de servere/ prin care orbecăim ca niște somnambuli ai vieții reale/ umplem golurile unei lumi virtuale/ cu vise care nu mai interesează pe nimeni/ în timp ce amintirile contrafăcute/ devin amantele noastre cele mai fidele// unii dintre noi au găsit locuri/ în care se mândresc cu poze de înaltă rezoluție/ încercând să-i convingă pe alții/ sau să se convingă pe ei înșiși/ că nu trăiesc degeaba pe pământ// și uite așa lumea se depreciază constant/ iar cei care se zbat să transmită mesaje/ pentru trezirea conștiinței/ se apropie de oameni la o distanță optimă de înțelegere/ și ajung ca tablele din jocul de Darts”*.

Realitatea este pentru poet neant, „lentilele de contact” ale privitorului (ca subiect al istoriei) sunt cele care inserează sensuri. Ne convingem de acest lucru citind un poem cu un epigraf din G. Călinescu. Acesta îi ceartă pe cei formați în spiritul estetismului decadent și modernist, dominat de filosofia nulității vieții în balanță cu arta, deoarece gustă voluptatea contemplării celebrității post-mortem. Speculațiile contemporane despre

lumi paralele sau multivers îl determină pe poet să aleagă viața, trăită însă în spiritul artei, în vreme ce pentru sfera atotcuprinzătoare căreia îi este centru, împrumută un limbaj religios: „*dragă G. nu-mi doresc să simulez moartea/ pentru a pregusta judecata viitorului/ dar încerc să simulez nemurirea/ și să trăiesc în poeme/ așa cum nu pot trăi în acest exil nelumesc/ eu nu voi muri niciodată/ am spus de-atâtea ori chiar și atunci când durerile/ mă torturau să mărturisesc contrariul// facă-se voia mea în lumea imaginației mele/ gândul meu să fie Big Bang-ul universului paralel/ al realității alternative în care/ voi fi mereu fericit*” (Lungă contemplație în fața ferestrei deschise spre neant).

Mărturisire și Cartea vieții, cele două poeme legate tematic din finalul volumului, fac explicit sensul dublului ultim om/ penultim om care domină întregul volum. Împreună alcătuiesc un poem testamentar, în care se amestecă vocile donatorului și beneficiarului. Prin mărturisire, prin parvenire la prezență în discurs, la figură în propria creație literară, autorul intră în Cartea Vieții sau în cartea Mielului, a celor nemuriți. Mitificată prin tropi tradiționali, figura sa este aceea a unui Prometeu care se substituie zeilor prin focul inspirației (*focus imaginarius*). Primul poem amintește pe alocuri de *Testament* al lui Tudor Arghezi, poetica fiind însă postmodernă. Deși există o subiectivitate

universal-umană care ne îngăduie să comunicăm peste generații, interpretările diferă de la o epocă istorică la alta: „*sufletul meu este sufletul tău/ anii ce ne despart sunt/ file dintr-o carte/ cartea o scriu/ dar n-o iau cu mine-n sicriu/ tu o citești și-o retrăiești/ precum o înțelegi și după/ propriile tale legi// tu ești ultimul om de pe Pământ/ eu sunt și primul/ și ultimul și încă mulți*” (Mărturisire).

Tonul celui de al doilea poem este ușor arhaizat, în stilul vechilor cronicari: „*nu te cunosc/ nu te-am văzut niciodată/ dar versul tău/ îmi readuce în inimă/ lumea toată// chiar dacă sunt/ ultimul om de pe Pământ/ îmi amintesc acum orice cuvânt/ pe care înaintașii l-au spus/ precum le-a fost/ dictat de sus// frați cu toții/ întru iubire/ sacrificaiți/ ca orice oștire/ care se luptă până la moarte/ pentru veșnicia lor/ dintr-o carte*” (Cartea vieții).

Departate de a profeti sfârșitul istoriei, precum corifeii postumanismului, Ionuț Caragea continuă să se adreseze contemporanilor ca un mesager, un Hermes al unei ordini, nu virtuale – o fantasmagorie a tehnologiei de ultimă oră -, ci transcendente, de sensuri care istoricizează existența unei societăți și îngăduie membrilor ei să fie mai mult decât consumatori ai unui mall cultural. Prin înțelegerea narațiunilor identitare din spațiul lor, ei se pot emancipa la rangul de parteneri în sistemul de

comunicare al unei societăți, pe care Luhmann îl găsea definitoriu pentru culturile avansate.

„A gândurilor urme...”
Ipostaze actuale
ale discursului sapiențial

Eu la pătrat (Editura Fides, 2017)

„Covorul rulant țesut la scară planetară” de Ionuț Caragea, catalogat de amatorii de taxinomii, fie ca scriitor născut pe planeta Google, fie ca lider al ultimei generații, și-a luat zborul în al treilea an al noului mileniu, pornind de la o margine de mare sfințită de popasul silit al poetului Ovidiu, și s-a pogorât în Canada, unde poetul a fost naturalizat ca cetățean în 2008, și de unde a revenit în urmă cu câțiva ani în prima patrie, dar la Oradea, în colțul nord-vestic, diametral opus Constanței natale.

Conectivitatea, nevoia de interrelaționare cu confrății literați, dar și cu membrii unei umanități universale, l-au situat pe Ionuț Caragea în câmpul unor multiple apartenențe: membru al Uniunii Scriitorilor din România, cofondator și vicepreședinte al Asociației Scriitorilor de Limbă Română

din Québec, membru onorific al fundației Maison Naaman pour la Culture din Liban, membru al Elis – Rețeaua românilor remarcabili din lume, membru de onoare al Asociației internaționale de paradoxism, membru al organizației culturale Diversité Artistique din Montréal, membru al organizației culturale Poetas del Mundo din Chile, autor internațional, tradus în limbile engleză, franceză, spaniolă, italiană, arabă și albaneză.

Dacă nu i-am cunoaște opera, am putea citi în această expansivitate statutară comportamentul unui ambițios. În realitate, este vorba de ceva înrudit cu pateticul îndemn „only connect” din romanul *Howards End* de E. M. Forster, prin care comuniunea spirituală – afectivă și culturală – este opusă societății consumiste, a lanțurilor hoteliere și comerciale, adunând în același spațiu fizic vieți anonime, atomice, alienate. Din acest mediu hipertehnologizat, de smartphones și tablete, ar dori poetul să-și salveze semenii, cărora li se adresează cel mai adesea în discursul sapiențial (fiind antologat și premiat, în țară și în străinătate, pentru creații de gen) al parabolilor cristice, din care și împrumută imagini cu întregul lor câmp conotativ: *„trebuie să înțelegeți că pentru binele suprem/ al acestei lumi/ există un început la care puteți fi părtași/ prin renunțarea la voi/ în favoarea celorlalți/ este atât de simplu totul încât îmi vine/ să vă îmbrățișez pe toți cu versurile*

mele/ albe ca neaua proaspătă ce ține de cald/ bobului de grâu.”

Umanitatea profană, analfabetă cultural, îi pare o zilnică apocalipsă, imaginea poetului împresurată de tropi livrești, inspirată poate chiar de Cartea Vieții, Cartea Mielului și Cuvântul ca o spadă cu două tăișuri din Revelația Sfântului Ioan, revenind obsesiv ca o cale spre redempțiune.

Spre deosebire de colegii de generație, Ionuț Caragea nu practică în mod deliberat și ca semn de recunoaștere intertextualitatea, devenirea sa atipică și originalitatea părându-i atuurile cele mai importante într-un inventar al calităților personale, dar darul înnăscut pentru exercițiul tiparelor prozodice este, fără îndoială, dublat de o cultură literar-lingvistică ce-i îngăduie inteligente reflecții asupra naturii limbajului și capacitatea de a practica un tip de discurs după toate regulile generice: tiparul numerologic caracteristic Renașterii (333 aforisme), forma de dialog a unui discurs cu scop revelatoriu (din tradiția medievală și barocă) în care și-a turnat romanul autobiografic și de formație intitulat *Ascultă-ți gândul și împlinește-ți visele!*, combinația de aforism, exortatie, paradox și parabolă ca elemente caracteristice ale discursului sapiențial și paraenetic, folosirea dezinvoltă, fără perceptibil efort, a unor tropi dificili precum antonomasia – substituirea reciprocă a unui nume propriu cu unul

comun (sau cu o perifrază), pentru îmbogățirea paletii imagistice – și poliptotonul – cascade de forme înrudite ale unor cuvinte cu rădăcini comune, prin care se creează o atmosferă unitară sau se potențează un mesaj preventor către o umanitate rătăcită, de genul epistolelor apostolice, sau epanodos (reluare a cuvintelor în ordine inversă) pentru a sugera, de exemplu, închiderea în sine a iernii bacoviene, lipsite de transcendență (*afară ningerar și rar afară ningerar*), la care accesul e mijlocit de *focus imaginarius* și cărțile născute din acesta.

Fără să acroșeze alte texte prin ecouri verbale, multe din poemele lui Ionuț Caragea evocă prin analogie opere de referință, ca și cum plonjând în adâncul viziunii poetice, el ar descoperi canale comunicante cu rețeaua de profunzime a aceluși cânt aedic despre care spunea Ion Barbu că ar fi intonat la aceeași putere de poezii lumii. Ionuț Caragea se dorește și el un eu exponențial, un Eu la pătrat, un tensor de energie capabil să se ridice pentru a întâlni cântul operațiunii inverse prin care Dumnezeu este redus la sfinți – „rădăcina divinității”. Această matematică insolită ar face posibil barbilianul joc secund prin care poetul imită creația divină a universului material pe care îl întoarnă în spiritualitate.

Deși practică dezinvolt tipare prozodice clasice, ritm și rimă, Ionuț Caragea nu își privește poemele

ca pe niște forme fixe, de sine stătătoare. Textul e doar o partitură ce își așteaptă interpretul, deoarece doar în actul lecturii se înființează (ipostaziază) ce a fost scris. În *Covorul magic de cărți*, ni se pare că auzim chemarea însuflețită a prințului din *Mistrețul cu colți de argint* pentru a descoperi o lume mirifică dincolo de cotidianul tern. Dacă în poemul lui Doinaș transcendența e posibilă prin plonjonul în trop (*și luna sclipea ca un colț de argint*), indiferent de disprețul obtuz al slujitorului față de donquijotismul celui ales, poetul epocii post-Barthes este intens conștient că Autorul nu se poate împlini decât prin Cititor. Absența receptării reduce sensul figurat la litera moartă, cu sens pur denotativ: „*poetul își puse cărțile/ scrise, chiar de el, la picioare;/ împreună formau un covor/ pregătit, prin lume, să zboare.// apoi le spuse și celorlalți:/ – veniți, e un covor fermecat,/ dacă știți pe de rost un poem,/ vă va duce spre locul visat!// ceilalți au venit, dar tăceau,/ privind spre covor cu regrete,/ nu știau nici măcar un cuvânt,/ chiar de-aveau mobil și... tablete.// iar câțiva, de frustrare-au călcat/ pe covor, ștergându-și pantofii;/ nu aveau nevoie de pilde,/ urau versul și filozofii.// așa, covorul magic de cărți/ nu putea deloc să mai zboare,/ a rămas un covor ordinar,/ călcat de netoți în picioare.”*

Ca o trezire dintr-un vis frumos este frustranta și degradanta regresivă a limbajului figurativ în

regim denotativ, literal – în limbajul tribului. Copilăria este o vârstă a imaginației, eul de atunci trăind cu convingere povestea nașterii sale din lupoaica legendară, capitolină. Între timp, mitul s-a destrămat în fiara desemnată de cuvânt și restituită haitei silvestre.

Viața ca o călătorie într-o barcă fragilă evocă imediat sonetul *Passa la nave mia* (189) de Petrarca, comparația evidențiind schimbări ce țin de epistemologia vremii mai curând decât de principii poetice. Petrarca se plânge că greutatea vieții îi pun în pericol rațiunea și arta, într-o polaritate a ființării fizice și în ordinea subiectivității. Pentru Ionuț Caragea, care a mai prins secolul lui Karl Popper, există trei nivele ontologice: acela al materialității existenței sale cuprinse în antonomasia trupului ca „fregată de oase”, al subiectivității (tendința inimii slăbite de încercări de a evita efortul exemplar), dar și un al treilea nivel, al artefactelor care sunt deopotrivă materialitate și idealitate. Țărmul făgăduinței nu este, ca la Petrarca, un port simbolic, ci textul, poemul, destinația mallarméană a existenței ce sfârșește în carte: „*plutești grațioasă, fregată de oase,/ pe apele scurse din pântec de mamă/ și-n zări, o făptură, pe valuri stâncoase,/ născută din neguri, în cântec te cheamă.// sfidând depărtarea, o altă poruncă/ desferecă vântul: să mergi împotriva!// și inima sclavă renunță la muncă,/ fregată de oase*

*plutești în derivă.// de sus, dintre vele, se vede
pământul,/ o plajă-nsorită cum ți se promise/ de Cel ce
îți spuse, prin semne, cuvântul.../ fregată de oase
plutești către vise.” (Fregata de oase).*

Al. Cistelecan are, fără îndoială, dreptate, atunci când, în prefața romanului autobiografic mai sus amintit, remarcă frecvența pasajelor autoreflexive în care poetul se prezintă ca un ales asaltat de semne ale unei realități secunde, transcendente: „o biografie în care „semnele” apar tot mereu, ca și cum ea ar fi pusă pe calea unui destin și îndrumată într-acolo de o putere care-i semnalizează poetului în toate momentele de cotitură sau criză. Ionuț Caragea e, din această perspectivă, un bun cititor de semne, pe care, ce-i drept, le și caută, le și invocă, dar care i se și oferă ori de câte ori el stă într-o răscruce existențială [...] un sentiment de elecțiune”. Statutul ontologic al acestei panoplii imaginare este însă mai puțin teofanic cât simbolic, figurativ, un poem precum *Sânge*, de exemplu, în care culorile evocă diferite concepte și imagini (uneori suprapuse, de exemplu, sângele roșu simbolizând deopotrivă iubirea erotică, frăția de cruce și euharistia cristologică) părănd o variațiune în marginea *Sonetului Vocalelor* de Rimbaud.

Nu aventurile limbajului sunt însă subiectul acestui demers poetic. Caragea îi examinează modul de articulare, relațiile logice (subiect/predicat),

funcțiile sintactice (adverb/complement), valențele figurative (adjectiv/ epitet), dar orizontul poeziei este dincolo de toate acestea, este un edificiu în care trăirile și memoriile specific umane sunt zidite având ca liant sângele (epifania spiritului) poetului. Este o poetică a întrebărilor esențiale, dintotdeauna, despre condiția umană (de unde venim, cine suntem, unde mergem?), pe care și le-au pus oamenii din Biblie, Milton sau Gauguin. Poezia este întrebare asupra anxietăților noastre – *de cine fug?* Nu răspunsul, care rămâne enigmă, contează, ci chiar interogația ne definește ca spirite superioare: De ce fug? De ce nu accept lucrurile așa cum sunt?

Finalul satiric al unei cărți scrise în stil clasic este, fără îndoială, în spiritul poeziei curentului. Cu remarcabilă ingeniozitate, poetul compune un Pamflet intitulat *Analfabetism literar*, în care fiecare strofă este alcătuită din cuvinte care încep cu o anume literă din alfabet. Reducând limbajul la semn, literă, care nu are sens (unitatea minimală înzestrată cu sens e morfemul), poetul face un portret reduționist al corespunzătoarei sărăcii culturale/ spirituale a epocii contemporane. Tot minimală este și înlocuirea relațiilor logico-semantice cu simple juxtapuneri de cuvinte, dar care alcătuiesc registre stilistice capabile să redea registrul – major/ minor – unei întregi epoci. De

exemplu, pentru litera Q, sunt alese două seturi antagonice de cuvinte: pe de o parte, cultura armonioasă a *quadrivium*-ului scolastic medieval, esența unui lucru (*quidditas*), cele patru voci ale artei armoniei, secolul luminat al Italiei quattrocento; pe de alta, bâlbâielile, simulacrele și neantul epocii virtuale, în care poetul-gazdă rostește un ironic „bun-venit”: *quadrivium quadrofonic,/ quattrocento quidditate,/ ă-uri â-uri ăialalții/ westernuri world-wide-web... welcome.*