

PRETEXTE PENTRU O ISTORIE LITERARĂ RECENTĂ. POEZIA LA IAȘI

ȘERBAN AXINTE

Bine cunoscut este faptul că, în comunism, literatorii de prim-plan ai zilei se complăceau în a produce idiosincrazii pitorești și promovau maculatura de lux. Într-un plan secund, dar infinit mai „securizat”, se experimenta un tip de libertate, un mod diferit de înțelegere a realităților social-politice ale momentului. Agresivitatea ideologică era îmbânzită prin crearea unei dimensiuni subversive, posibilă doar prin racordarea la marele discurs filosofic și literar al Occidentului. Și astfel, era întreținută măcar iluzia unei continuități între prezentul repudiat și modelul cultural interbelic.

După câteva apariții editoriale din anii '80, sever cenzurate, Liviu Antonesei publica în 1990 *Căutarea căutării*, un volum foarte bine încheiat, ce îngloba întreaga sa experiență poetică din deceniul precedent. Multe dintre textele volumului au o componentă modernistă, deconstruită prin multiplele efecte de polifonie, pe care autorul reușește să le insereze atât la nivelul strategiei arhitectonice, cât și la nivelul fiecărui text în parte. Farmecul acestei poezii este polifonia specifică ei, jocul multiplelor voci în spațiul aceluiași text. De altfel, autorul își consolidează filonul poetic printr-o avalanșă de cuvinte invocate impetuos de către foarte vocalul poet. Pentru Antonesei, muzica este o substanță vitală ca și aerul. „Căutarea căutării”, actul de „a vorbi numai în cercuri concentrice”, e saltul inutil al materiei care se întoarce, inevitabil, la aceeași stare. Legile armoniei interioare nu-și găsesc echivalentul în exterior pentru că între „eu” și „lume” se interpune mereu „o linie verticală care pulsează”. Între acești doi poli există un dialog indirect, tradus prin inserțiile livrești, ce par a avea funcția unor piloni de siguranță. *Logos*-ul ajută individul să se reancoreze în lume, îl împiedică să pășească pe teritoriul trăirilor amorfe, imposibil de controlat. Și atunci când cuvintele, rostite pur și simplu, nu mai ajută, ele trebuie urlate: „Eu nu mai suport... Nu mai suport lumea, pe mine nu mă/ pot suporta/ nu mă suport în întregime, nu mă suport pe fragmente,/ nu mai suport celulele adunate în prelungi regimente, nu/ mai suport/ organele, nu mă suport pe sisteme, nu-mi mai suport gândurile/ amestecate în paradigme și episteme. Nu mai suport niciuna/ din celulele mele, niciun nerv, nimic din mine însumi,/ pe care, acum, chiar acum, mă cânt. *O da, o da! Cântec/ despre/ mine însumi și despre neputința de-a mai cânta*” (*Urlu*).

ALIL, t. XLIV-XLVI, 2004-2006, București, p. 195-205

Nichita Danilov este foarte dificil de redus la câteva trăsături esențiale, și asta pentru că poetul a experimentat continuu diferite tipuri de discurs. Scriitorul nu face parte din categoria acelor care scriu toată viața aceeași carte. De la *Fântânile carteziene*, apărute în primul an al „întunecatului deceniu literar nouă”, și până în momentul de față, poezia scriitorului ieșean a evoluat continuu, propunând mai multe tipuri de discurs, „la concurență” unul cu altul, în spațiul unui registru unitar, original prin maniera de reactualizare a unor formule poetice clasicizate. Textele reunite în acest volum dovedesc o încredere absolută în simbol și în metafora culturală amplă. Multe dintre poeme au la origine experiențe livrești, în vreme ce altele pot fi considerate prelucrări personale, fantasmatiche, delirante ale acestor experiențe. În volumul *Câmp negru* (1982), de pildă, o mare recurență au figurile dostoievskiene ale „dublului”. Pretutindeni poetul este secondat de proiecția sa care tinde să devină autonomă: „Stă în spatele meu cel a cărui umbră sunt eu/ și-mi sprijină spatele. Umbra i s-a scurs/ de pe trup și trupul i s-a înnegrit tot./ Dacă ar bate/ un pic de vânt s-ar prăbuși în cenușă”. Modul predilect de a se vedea pe sine în raport cu lumea este cel mai bine reprezentat în poemele *Finita la commedia* și *Nouă variațiuni pentru orgă*. În aceste două texte, vocile distincte (ilustrate prin simboluri culturale arhicunoscute, Kiril, Ferapont, Lazăr) primesc fiecare câte o dublură (Celălalt Kiril, Celălalt Ferapont, Celălalt Lazăr) ori sunt organizate în jurul unei voci unice, invariabile, în pofida metamorfozelor de suprafață pe care aceasta le suportă: „În spatele camerei stau eu/ travestit în Faust./ În spatele meu, tot eu/ travestit în Mefisto/ În dreapta lui Faust și în stânga mea,/ de asemenea eu, travestit/ într-o femeie de stradă/ În stânga lui Mefisto/ și în dreapta mea,/ eu, travestit într-un copil de cor”. Întemeiat pe astfel de dihotomii, metamorfoze și sciziuni, tematice sau formale, discursul poetic al lui Nichita Danilov nu rămâne doar la nivelul simplei consemnări a disocierii eului. *Nouă variațiuni... e* o parabolă complexă în care „dublul” funcționează ca un rezonator discret, dar capabil de a răstălmăci, cu fiecare nouă intrare a sa în scenă, ordinea lumii. În acest poem sunt concentrate temele majore pe care scriitorul le-a valorificat în mod diferit și în volumele următoare. Motivul creației derivă dintr-unul mult mai subtil, cel al palimpsestului. Călugărul Kiril își scrie psaltirea în interiorul unei fântâni, „eu îl urmăresc foarte atent: nu trebuie să-mi scape niciun cuvânt. Tot ce scrie el, eu transcriu într-o altă psaltire, dar nu cu cerneală, ci cu nisip. Orice boare de vânt îmi poate da peste cap tot ce am scris”. Această lucrare nouă, efemeră, numită la un moment dat „psaltirea modernă”, este supravegheată în chiar momentul scrierii ei de către fratele Ferapont, care seamănă izbitor cu Fiodor Mihailovici Dostoievski: „Dacă fac cumva o greșală de stil, el îmi scapă o pietricică în cap. Când nu știu exact unde să pun virgula și ezit între un punct și o virgulă, el mă corectează. Toate acestea nu mai au nicio importanță, îi spun. În psaltirea modernă nu se mai folosesc multe semne de punctuație”. De aici reiese pregnant viziunea lui Nichita Danilov asupra literaturii actuale, în general, și asupra literaturii sale, în special. Mai mult decât atât, fragmentul de mai sus justifică în mare măsură și alegerea titlului pentru

antologia de față; Ferapont pare a fi conștiința superioară la care autorul se raportează mereu. Prezintă și în primele două volume, problematica binelui și a răului este amplificată în *Arlechini la marginea câmpului* (1985). Prin poemul de deschidere, scriitorul ieșean conceptualizează paradoxal, identificând, în spirit gnostic, binele luminos cu partea și răul întunecat cu întregul acestei lumi. Lumina face parte din întuneric, binele este absorbit de rău. Din peisaj nu lipsesc îngerii, dar aceștia își fac apariția în plină cădere, lăsând în urma lor o dâră de lumină puternică, ce sparge pentru o clipă întunericul. Uneori, omul se află pe traiectoria căderii îngerilor. Nu știm însă dacă întâlnirea dintre om și îngerul-meteorit îndumnezeiește sau orbește individul. Poetul preferă să nu-și lămurească cititorul, întreținând o stare de fertilă incertitudine: „În spatele fiecărui om/ stă de veghe un înger. Îngerul/ din spatele meu a căzut/ și totuși ale cui sunt mâinile astea, aceste mâini fine ca niște aripi/ ce atât de nostalgic/ îmi acoperă ochii?”. Volumul *Poezii* (1987) aduce un plus de dinamică scriiturii lui Nichita Danilov prin dramaticitatea unor texte, datorată sporirii numărului de voci ce rezonază sau intră în disonanță cu supra-vocea performată de „personajul” liric. Peisajul e și el într-o continuă transformare. Pe stradă se petrec incredibile fapte cu alură mitologică. Astfel, „pe străzi trec Criști disperați/ cu trupul înfășurat în ziare” sau „pe șine de tramvai trec Criști disperați/ cu trupul scâldat de reclame: caută să-și țină echilibrul/ unul după altul se prăbușesc în gol”. Din nou prăbușirea în gol, din nou căderea ca urmare firească a disperării. Textele lui Nichita Danilov se anunță unele pe altele, dar nu cum se întâmplă de obicei în interiorul oricărei opere literare unitare. Legăturile dintre pasajele lirice sunt mult mai strânse; putem regăsi rezolvarea ecuației propuse de un volum, abia într-una din cărțile următoare. De exemplu, *Deasupra lucrurilor, neantul* (1990) poate fi considerat complinirea *Arlechinelor* ce se deschid prin poemul *Deasupra lucrurilor*. Tot astfel, volumul publicat în 1982 conține poemul *Arlechini la marginea câmpului*. Lectura paralelă a tuturor scrierilor lui Nichita Danilov poate aduce beneficii esențiale înțelegerii dialogismului formal ce stă la baza bogomilismului tematic evidențiat de majoritatea criticilor. Privite din perspectiva acestor caracteristici ce interrelaționează, poemele se organizează în două mari registre ce se supraveghează și se împlinesc reciproc. Dezbateră permanentă, pătimășă, în marginea binelui și a răului din diferitele variante de gnosticism, presupune și intervertirea acestor valori. Numai că lumea nu e neapărat zămislită prin alianța dintre Dumnezeu și Diavol, ci, mai degrabă, prin discursul pe care cei doi îl propun în momentul schimbului neprietenos de „obrazare” – o răsturnare a concepției valorificate și de Lucian Blaga în drama *Meșterul Manole*. Nichita Danilov a reușit să își construiască un sistem și un limbaj poetic greu de confundat, în condițiile în care, luate separat, „ingredientele” folosite nu trimit către o operă originală. Economia de mijloace, simplitatea sintaxei, ecurile livrești ușor de reperat, repetarea până la desemantizare a unor cuvinte, exploatarea mai multor elemente proprii imaginarului ortodoxist, toate acestea nu pot fi considerate minusuri, ci

puncte de plecare bine ancorate în tradiție, care au drept scop reinventarea unei lumi ale cărei coordonate spirituale plutesc în derivă: „Am murit când Dumnezeu/ nu se născuse încă/ și m-am născut când Dumnezeu/ era deja mort!”. Referitor la acest aspect, autorul a afirmat la un moment dat că: „înnoirea limbajului poetic înseamnă de multe ori întoarcerea la ceva vechi. Reîmprospătarea izvoarelor. Cuvintele unei limbi se învechesc și se înnoiesc continuu. De multe ori trebuie să le întorci pe dos pentru a le reda vechea frumusețe și prosepțime”¹. Un deziderat teoretic de tinerețe, la care opera poetică a lui Nichita Danilov continuă să răspundă.

Lucian Vasiliu a publicat, în anii '80, câteva volume de poezie absolut remarcabile. *Mona Monada* (1981), *Despre felul cum înaintez* (1983), *Fiul Omului* (1986) și *Verile după Conachi* (1990) propuneau o partitură lirică ușor atipică pentru genul de scriitură practicat în acel moment. Și asta pentru că scriitorul nu se oprea la experimentul textualist produs de congenerii săi. Se folosea de noile tehnici de expresie ale zilei doar pentru a face mai vizibilă (prin contrast) o atitudine poetică clasicizantă. Ca și la Nichita Danilov (cel din *Fântâni carteziene* sau *Câmp negru*), putem vorbi despre o voință de actualizare a formulelor poetice verificate în timp. Discipol declarat al lui Mihai Ursachi, Lucian Vasiliu are obsesia perfecțiunii formale și a discursului solemn, contrapunctat prin numeroase tușe ironice: „De pe acoperișul unei clădiri, un înger/ aruncă petarde: Poc! Poc! Poc!/ Pe piept are tatuată bomba atomică/ O parte a mulțimii aplaudă/ O parte hulește/ O parte își înnoadă șireturile/ O parte fumează pur și simplu/ O parte consemnează reacția părților”. Parafrazându-l pe Borges, am putea spune că, pentru Lucian Vasiliu, paradisul e un muzeu, un muzeu care adăpostește în primul rând cărți, mai ales vechi, medievale. Poetul de la Casa Pogor se înfățișează lumii asemenea unui cronicar (supraviețuitor în chip miraculos) care se obligă, parcă, să vorbească și limba contemporanilor. Un poem autoreferențial compus din *Șapte epistole ale trupului către spirit* confirmă marele eșec al proiectului inițial (din perspectiva autorului care, în ciuda faptului că a depășit toate etapele „înaintării”, a ajuns exact în punctul de unde a plecat). Inovator în perimetrul universului livresc (ce îl conține și la care se referă), dar conservator în raport cu propriul scris, Lucian Vasiliu rămâne același în fiecare volum; *Lucianogramele* din 1999 pot fi perfect asimilate operei sale poetice din anii '80.

Mariana Codruț scrie o poezie concentrată, nenarațivă, aflată într-un ușor dezacord cu poetica predominantă a optzecismului. Cu precădere în primele două volume, *Măceșul din magazia de lemne* (1982) și *Schiță de autoportret* (1986), lirica ei, feminină (din motive obiective!), este una reținută. Bineînțeles, nu putem vorbi de o trucare, de o neasumare a feminității, ci despre o disponibilitate analitică ce inhibă declamația, expunerea prea directă. Poeziile Mariane Codruț sunt *despre dragoste*, nu de dragoste, lumea exterioară e observată cu o anume detașare, dar nu

¹ Nichita Danilov, *Oglinda activă*, în „Cronica”, nr. 21, 1985.

cu răceală. Nota personală a acestui tip de poezie vine din conștientizarea fiecărui pas făcut înspre și dinspre substanța lucrurilor: „ah, nu e somn să dormi și să știi că dormi,/ nu e viață/ să trăiești și să știi că trăiești,/ în fiecare moment să știi,/ cu detașarea cu care ai împărți/ trupul unui animal sacrificat”. Această continuare supraveghere e vizibilă la tot pasul; poemul *între* sintetizează modul predilect al poetei de a da sens dedublării sale: „nu e nimic mai limpede/ cu un ochi văd/ cu celălalt/ mă uit la ce văd”. *Existența acută* (1994) nu e neapărat o carte despre acutizarea percepției lumii, ci despre efectele contradictorii ale acesteia, surprinse excelent în poemul *galop în vid*. Acest registru sobru e uneori atenuat prin ironie, o ironie fină, neostentativă. Volumul *Blanc* (2000) e diferit de cele anterioare. Se întrevide aici o voință de remodelare a propriului discurs, chiar o luare în răspăr a acestuia. Dacă în anii '80 și '90 poeta punea accentul pe vizual, acum dimensiunea sonoră pare să fie cea care ordonează și domină câmpurile senzoriale. După publicarea romanului *Casa cu storiuri galbene* (1997) și a volumului *Ul Baboi și alte povestiri* (2004) putem bănui că activitatea literară viitoare a Marianei Codruț va fi legată în principal de proză.

Colecția de un leu

La puțin timp după revoluție, mai precis în 1992, ia ființă la Iași Editura Pan. Dar cum inițiatorii proiectului nu voiau nici mai mult, nici mai puțin decât să elaboreze un program cultural autentic (punând între paranteze legile economiei de piață), editura se autodesființează foarte repede. Rămân totuși cele câteva volume de poezie, începutul unei acțiuni literare care a continuat ulterior în mai multe forme. Protagonistii aceluia moment de entuziasm postdecembrist au fost: Cristian Tanasescu, O. Nimigean și Constantin Acosmei. Ne vom opri deocamdată doar asupra primului, deoarece următorii doi s-au exprimat mult mai vizibil și mai convingător în cadrul altui proiect asupra căruia vom insista în continuare.

Volumul lui **Cristian Tanasescu**, *La răsăritul temniței*², în ciuda unei promovări agresive în zona underground, nu a stârnit prea multe reacții din partea recenzenților. Nemaipublicând ulterior nimic, autorul mai sus amintit a rămas mai bine de zece ani într-un perfect anonim. De ceva vreme însă, numele său a început să intre în conștiința publicului, datorită proiectului său sincretic *Margento* (un amestec interesant de poezie scandată, muzică și pictură). În prezent, Cristian Tanasescu, devenit între timp bucureștean, concertează pretutindeni în țară și câștigă premiu după premiu la diferite festivaluri de artă contemporană din străinătate. Poeziile din *La răsăritul temniței* par transcrierea unui delir continuu, dar temperat din când în când, în folosul armoniei și coerenței. O poezie total opusă celei practicate de Constantin Acosmei, într-o ușoară îngemănare cu cea propusă de O. Nimigean (minus ironia), comparabilă, pe alocuri, cu cea a lui Liviu Antonesei (din

² Iași, Editura Pan, 1993.

Acum, Infernul), fără notațiile livrești ale acestuia. Lumea văzută ca o cameră „pe care urma s-o traversez”, camera percepută ca „un coridor ceva mai larg și mai scurt” și, tot așa, până ce ființa nu mai are loc în niciun spațiu. Un refren iscat doar de asemănarea sonoră dintre unele sintagme dă posibilitatea cuvintelor (scandate după metrica specială a haosului) să devină muzicale, în ciuda încrâncenării lor: „de sicriu umblător s-a mai auzit/ ba chiar de un mort pântecos și-nstelat/ cârmind un lincoln care-n loc de volan/ avea două boruri largi de-americană/ însă noi un cimitir ca oricare/ mergeam aclamați pe străzile goale/ zbierau uralele din casele lor/ (nemuritorii niciodată nu ies)/ simțind că trecem după visele vechi/ care se deschideau pe loc și-i scăpau/ toate erau acolo cu rostul lor/ al nostru era mortul ipotetic/ (și dacă-i mort atunci e tot emigrant)”.

Atelierul de creație

Odată cu înființarea societății literare „Junimea 90”, începe să-și desfășoare activitatea „Atelierul de creație” de la Casa Pogor. Inițiat de Lucian Vasiliu și coordonat de Șerban Alexandru (Mirel Cană), acest cenaclu literar a înregistrat o audiență spectaculoasă și a reușit să transforme, pentru o vreme, Muzeul Literaturii Române din Iași, dintr-o instituție protocolară și excesiv de ceremonioasă, în principala rampă de lansare pentru scriitorii foarte tineri. Antologia *Junimea. Azi*, inegală din punct de vedere valoric, este, din păcate, singura formă de atestare a activității atelierului, care se desființează, odată cu plecarea lui Șerban Alexandru din echipa de conducere a acestuia.

Reconfigurări literare: OuTopos & Club 8

După acest episod din viața literară a urbei, câțiva tineri imposibil de descurajat pun bazele „Asociației Culturale OuTopos”. Ei se reorganizează în jurul lui Șerban Alexandru, pornesc o revistă literară lunară, înființează o editură și publică zece volume de poezie și proză, într-o colecție pe care au numit-o nici mai mult, nici mai puțin decât „Noua literatură”. În cadrul ședințelor asociației se citesc grupaje de texte poetice și romane (în întregime!), se proclamă revizuirea spiritului critic și se concep manifeste radicale antiopțeciste. Aproximativ în același timp, Dan Lungu duce tratative cu mai mulți scriitori ieșeni (majoritatea din mediul universitar) și înființează gruparea literară „Club 8” (numită astfel din rațiuni de care nimeni nu-și mai amintește astăzi). Cert este că noua echipă de literatori, întregită de scriitorii „colecției de un leu” reușește să contureze un program literar coerent și să aibă o activitate susținută, majoritatea membrilor acestei grupări fiind astăzi nume în plină ascensiune. „OuTopos” și „Club 8” au avut foarte des momente de intersectare, punându-se la un moment dat chiar problema fuziunii. Trei dintre cele zece volume publicate în colecția „Noua literatură” i-au avut ca autori pe Dan Lungu, O. Nimigean și Michael Astner (membrii fondatori ai

clubului). Lucian Dan Teodorovici este invitat să semneze Manifestul Clubului 8 intitulat *De ce un monguz vorbitor să fie mai prejos decât o pisică* (publicat în suplimentul „Vineri” al revistei „Dilema”, iulie, 1998).

„Outopistul” **Codrin Dinu Vasiliu** publică, în aceeași colecție, placheta *Măști, reportaje, peisaje, utopii* (2000), o replică dată peste timp mult mai cunoscutelor *Faruri, vitrine, fotografii* ale lui Mircea Cărtărescu. Cartea nu conține stridente, exprimând, parcă, un echilibru interior indestructibil. Putem vorbi, în acest caz, despre o poezie a prezentului în desfășurare, în care trecutul nu poate fi decât forma de introducere a ceva ce se întâmplă chiar acum: „moarea/ este locul/ în care pleacă păpușile./ În urma lor, orașul rămâne/ singurul interpret/ al singurătății”. **Bogdan Baghiu** scrie o exagerat de ambițioasă *Evanghelie după Om* (2000), în care se răfuieste cu toate doctrinele și cu toți idoli. Autorul convinge mai mult în textele foarte scurte, atunci când reușește să se debaraseze de retorismul lui „Nihil”, singurul „zeu” pe care îl acceptă fără rezerve. **Livia Iacob** propune o poezie limpede și ușor alegorică, ale cărei personaje antropomorfizate sunt ușor de descifrat datorită referențialității lor naive. „Pasărea Abandon” ca și „Sufletul Pinochio” populează multe dintre poemele publicate în volumul *Scrisori de închiriat* (2004), anunțat, în 2000, de *Fragmente din războiul urban*, un proiect OuTopos, carte prefăcută (în versuri!) de către Bogdan Crețu. Dacă „outopiștii” erau, în general, tineri scriitori care vedeau în această formulă de grup o posibilitate de a debuta mai percutant, „clubopiștii” (majoritatea dintre ei având mai multe cărți publicate) erau reuniți printr-un program mult mai ambițios, acela de a institui o politică de promovare a literaturii „adevărate”, umbrită de „noua impostură” postdecembristă, care avusese suficient timp să se instituționalizeze.

Apariția lui **O. Nimigean** în literatura română a anilor nouăzeci stă sub semnul unor gesturi literare fără precedent. Astfel, primele două volume, *Scrisori alese* (1992) și *Week-end printre mutații* (1993), compun o carte unică al cărei mesaj radical vizează spulberarea convențiilor literare în vigoare. Prețul de piață (un milion, respectiv, un leu – ideea de marketing a Editurii Pan!) poate fi interpretat ca o ironie amară la adresa ignorării sistematice a literaturii autentice, dar incomode. Poetica lui O. Nimigean este una a refuzului categoric a ticurilor de expresie sau de gândire. Cu deosebire în *Scrisori alese*, autorul actualizează anumite sintagme pe care le scoate din zona neutră, uzuală, pentru a le investi cu un sens nou, surprinzător. Se întrevede, în majoritatea textelor, voința răsturnărilor majore și a mutațiilor paradigmatiche. Cum realitatea este o dezamăgire continuă, „m-aș întoarce acasă – dar n-am unde/ peste tot atârnă portrete pancarde și funde”, în timp ce toate principiile se dovedesc a fi și ele lipsite de orice consistență, „prețul omului – afișat la târgul de vite/ ascunde-te într-un arici/ și învață să vezi cu buricele degetelor”, poezia nu se mai poate defini decât prin raportare la o sterilitate autodivulgată; o sterilitate exasperantă, de care autorul reușește să se detașeze doar prin autoironie. Dar în acest caz, autoironia nu ține de retorică, ea

este un mijloc de absorbție și de interiorizare a dimensiunii tragice: „dar uite am săpat cu sapa de lemn/ câteva cuiburi în care/ în loc de cartofi am îngropat/ cele mai albe și rotunde pietre/ dar uite cu sapa de lemn/ am săpat mormântul tatei/ și mormântul mamei/ și sap în zgura din fundul grădinii/ mormântul fiului meu”. În *Week-end printre mutanți*, refuzul se acutizează, devenind oglinda „părților întunecate ale existenței” (Al. Andriescu). Siluetele ființelor și contururile tuturor lucrurilor par deformate sub presiunea unui neant proteic și personalizat; omul e cruzimea însăși, deviația, mutantul. Textelor de o încărcătură negativistă severă li se opun mai multe *Însemnări în proză*, care oferă autorului prilejul de a-și exersa discursul parodic: „Eram, din pricinile cunoscute, închis la Văcărești. Mă gândii să profit de acest lucru și să-mi diversific registrul poetic. De aceea, din confortul chiliei, mi-am închipuit că-mi scriu versurile pe un perete de firidă goală, în singurătate, pe întuneric, cu unghia”. O. Nimigean aplică aceeași formulă a contrastelor și volumului *Adio adio dragi poezii* (1999). Aici, tonul grav al unor poeme precum *Celălalt*, *Fiara mă iubește* (o veritabilă artă poetică) sau *O casă un gard un copac o pasăre* este deconstruit prin câteva „poezii în balon”: „nimigean ovidiu/ scrie poezii/ hai călcați pe vârfuri/ nu-l treziți copii/ nimigean ovidiu/ a ieșit din sine/ nu-l smintiți să-și ducă/ opera la fine/ nimigean ovidiu/ e rău și ursuz/ dacă îi ajunge/ zgomot la auz/ nimigean ovidiu/ de voi se ascunde/ pentru a vă scric/ poezii profunde”. În *Planeta 0* (2004) dimensiunea ludică este complet eludată; autorul propune un discurs poemat organizat după principiile jurnalului intim. Poezia ca notație zilnică, pactul cu biografia sunt simple pretexte pentru o examinare atentă a impasului existențial căruia poetul nu reușește să i se sustragă decât printr-o dificilă și îndelung amânată resemnare: „las aici, abandonez toate grijile privitoare la viitor – proiectele de ordin spiritual sau material: dorința de succes, temerile de eșec indiferent la ce s-ar referi ele, toate certitudinile, toate neliniștile privitoare la ce voi fi sau la ce mi se va întâmpla mâine sau într-un viitor îndepărtat”.

A devenit de multă vreme un clișeu faptul că un autor scrie toată viața aceeași carte. Dincolo de adevărul afirmației (probată, firește, de existența unei matrice individuale, căreia un autor îi este aproape imposibil să i se sustragă), majoritatea creatorilor vor cu tot dinadinsul ca, de la volum la volum, să surprindă prin ceva nou, să o rupă cu trecutul lor, personal cel puțin. Un caz literar interesant și foarte rar întâlnit în literatura română e **Constantin Acosmei**, poetul unei singure cărți (la propriu), *Jucăria mortului* (1993). Scriitorul, foarte tânăr încă, pare să-și fi conturat definitiv traiectoria. El va republica, din când în când, aceeași *Jucărie a mortului*, pe care o va întregi și perfecționa de la ediție la ediție cu noi texte. Lirismul său atipic pare să vină dintr-o supraveghere tacită a eșecului tuturor formelor de expresie ale modernității. Avangardismul și postmodernismul și-au pierdut, pe rând, capacitatea de a mai lua prin surprindere. Nihilismul a devenit demult o convenție; retorica (tradițională sau nu) e un apendice al gândirii. Și

Constantin Acosmei nu dă semne că l-ar deranja prea tare această stare de fapt. Se mulțumește să consemneze ceea ce i se întâmplă să vadă; nu încearcă să convingă pe cineva de ceva: „(am scos câteva oase/ de sub saltea și/ am făcut o morișcă/ în timp ce morișca/ se învârtea mi-am/ împachetat capul/ într-o coală de hârtie)”. (*Jucăria mortului*) sau „(am tras deoparte/ cercurile de la plită/ am sorbit o înghițitură/ din păhărelul cu slatină/ mai am patru țigări/ și patru chibrituri)”. (*Echilibru*). O dezangajare sinceră, „o dezvrăjire a poeticului” (expresia lui O. Nimigean) pare să fie definiția plauzibilă a acestui tip singular de text literar. În ciuda faptului că poezia sa este tulburător de simplă, ea nu e într-atât de ușor digerabilă cum ar putea părea la prima vedere. Conștient de acest lucru, Constantin Acosmei face, din când în când, mici concesii cititorilor săi, oferindu-le mostre de poezie ceva mai lesne de prizat: „(ce treabă am eu cum am ajuns aici unde nu-i de/ trăit nu-i de murit e tot ce știu nu mai ieșisem de mult din/ cameră mai bine aș fi rămas acolo nici n-am ieșit din/ cameră unde să mă duc e tot ce știu stăteam ghemuit pe/ un scaun acum stau lipit de perete e tot ce știu...)” (*Chimișă se întoarce*). Acest fragment, care iese puțin din rând, poate fi punctul de plecare al unui filon poetic capabil să evolueze, scriitorul salvându-se astfel de manierism.

Un alt scriitor reprezentativ pentru „Club 8” e americanofilul **Radu Andriescu**. Volumele sale *Oglinda la zid* (1992), *Ușa din spate* (1994), *Sfârșitul drumului, începutul călătoriei* (1998), *Eu și câțiva prieteni* (2000) și *Punțile Stalinskaya* (2004) decurg unele din altele. Există o anumită rigoare ce contrastează cu discursivismul văzut ca stare de desfășurare a lucrurilor. Autorul creează sincope, spații de decantare a materiei poetice; operează contrageri, ruperi de ritm, pliază versul pe diferite formule, ca mai apoi să-l îndepărteze de dicțiunea poetică previzibilă. Inserția biograficului, aluziile textuale, dizolvarea, pe alocuri, a lirismului și alunecarea spre proză, ironia, autoironia, totul prins într-o ecuație complexă, sunt elemente care, într-un dialog neînhibat cu postmodernismul, impun rostirea sigură a lui Radu Andriescu, greu de încadrat într-o poetică anume.

Numele lui **Dan Sociu** a început să fie pomenit în revistele literare înainte ca acesta să publice primul său volum, *borcane bine legate, bani pentru încă o săptămână* (Junimea, Iași, 2002). Poezia lui, ușor atipică pentru ceea ce se practicase până atunci, a fost „prizată” cu entuziasm prin cercurile ieșene, care s-au grăbit să-l adopte fără rezerve pe scriitorul venit de la Botoșani. Merită amintite lecturile „performate” în cadrul întâlnirilor organizate de „Club 8”, gruparea literară ce a contat pentru autor cu asupră de măsură în anii premergători debutului. De altfel, cea mai importantă antologie literară publicată la Iași după 1989, *oZone friendly*, a fost numită astfel după un text de Dan Sociu. Semnalele critice repetate, venite dinspre scriitori precum O. Nimigean, Radu Andriescu sau Gabriel H. Decuble, și succesul pe care l-a avut grupajul din antologia mai sus amintită au contribuit la receptarea pozitivă, aproape unanimă, a primei cărți, recunoaștere întărită și de obținerea a două importante distincții literare Ronald Gasparic (2002) și Marele

premiu pentru debut „Mihai Eminescu” (2003). Ca urmare a acestei reușite, „președintele generației nașpa”, (autorul fiind botezat astfel de Nicolae Țone- „Magnificul”) a primit oferta de a-și republica *borcanele* la „Vinea”, în colecția destinată „douămiștilor”. Dar ce a ieșit nu e tocmai o a doua ediție. Cele optsprezece poeme noi incluse în *Fratele păduche* (2004) sunt suficiente pentru ca volumul să poată fi citit altfel, să aibă altă consistență, altă miză. Poemele din placheta ieșeană, reorganizate într-o a doua secțiune, *foișorul rockerilor*, au fost practic puse în umbră de alte texte ce puteau forma ele însele un volum de sine stătător. Între cele două fascicule există, fără îndoială, o coerență indestructibilă dată de „biografismul auster” și de „minimalismul cu paradoxal efect expresiv” (O. Nimigean), dar primul grupaj aduce în plus o personalizare a faptului cotidian asimilat, la care se adaugă și efectele unei atente explorări prin psihologia proprie. Dacă la început Dan Sociu se mulțumea să constate dizarmonia lumii în care trăiește, opunând acesteia o atitudine ușor sfidătoare (adolescentină?), uneori comică: „în fond totul se explică prin dorința/ simplă/ omenească a unui păduche însingurat/ de a sărbători crăciunul cu noi”, în Sociu bătrân umorul se transformă într-o grimasă, devine consecința cinismului suportat ca o fatalitate: „am 25 de ani și mă simt terminat/ iliescu are 75/ și zâmbește”. Într-un alt text, poetul încearcă să se detașeze de sine și izbutește o confesiune la persoana a treia: „la douășcinci/ în viața lui au intrat ambulanțele/ facturile/ fracturile/ și până acum/ n-a avut/ nimic/ important de spus”. Tot în acest grupaj pot fi întrezărite și câteva dintre motivele pe care scriitorul le-a exploatat mai pe larg în cel de-al treilea volum al său *Cântece exCesive* (2005). Viața matrimonială și calitatea de părinte îl obligă pe poetul mereu sincer la dezvăluiri oarecum surprinzătoare pentru cel care până la un moment dat își forța limitele senzoriale „cu alcool și diverse”. Nu vreau să spun prin asta că Dan Sociu și-a schimbat modul de a scrie odată cu dobândirea statutului de soț și tată. Se modifică doar cadrul. În loc de crâșma plină cu scriitori, apare maternitatea plină cu copii, în locul căminului insalubru, răsare în peisaj cantina pentru ajutor social, de unde se poate procura într-un anumit interval orar prețiosul lapte praf. Transcriem spre exemplificare povestea de succes a unei familii fericite: „fiica mea se liniștește/ când fac gesturi mecanice/ nu când îi vorbesc/ sau îi cânt/ doar când o agit/ mecanic/ stupid/ nevastă-mea ar vrea să iau bani/ pe fiecare rând scris/ sau dacă nu/ să scriu doar pentru ea/ amărății de la containere/ mă cunosc/ după sacii cu scutece/ și mult scrum/ nimic folositor pentru ei/ și/ mai ales/ după privire”.

Germanistul **Michael Astner**, autorul volumului *despre calitatea unui timp* (1999), scrie o poezie nominală realizată prin intermediul colajului de imagini. Un aer aseptice de traducere dintr-o limbă străină vine să confirme experiența culturală complexă, româno-germană a poetului. Dintr-un livresc atent controlat și bine proporționat, într-o limbă medievală, cronicărească, dar șlefuită cu o acribie de cărturar renascentist, vin să ne contrarieze poeziile unui alt germanist, **Gabriel H. Decuble**. Acesta impresionează prin cultura filologică, pe care nu se sfiște să o afișeze în

aproape toate scrierile sale. Învelișul savant al textelor cuprinse în volumul *Epistole... și alte poeme* (2001), pigmentat de mostre de istorie a limbii române (literare sau nu), ascunde o intenție polemică. Cu cine polemizează scriitorul? Poate chiar cu postmodernismul din care el însuși se trage. O pendulare între mai multe tipuri de discurs (inclusiv cel publicitar) îl face pe cititor să se întrebe cât la sută din ceea ce întreprinde Gabriel H. Decuble e „poezie” și, cât la sută e strategie, meșteșug. Anticipând probabil această nedumerire, scriitorul ne-o spune direct, încă de pe copertă: „conține: poezie pură 92, 8% (din care: imagistică liberă 29,1%, biografism 22,2%, intertext 11,77%, agent prozodic 10,4%, extras livresc 7,6%, emulgator lexical pe bază de salivă umană 6,8%, licențe 4,5%, clișeu colocvial 0,43%”. Decuble este un alt ieșean cu poetică bine definită, în stare a fi identificat după „voce”, ca și după modalitatea punerii în pagină.

În loc de concluzie

Singura concluzie care se impune cu forța evidenței după această modestă încercare de istorie literară recentă este că, la Iași, există un flux constant de producție poetică. Grupările literare, cu dinamica lor specific concurențială, apar și ele cu o periodicitate neștirbită. „Pe cât se poate omenește prevedea”, poezia ieșeană de la începutul veacului XXI va sta sub semnul prolificității, fie tumultuoasă ca la Liviu Antonesei, fie „gnomică și esoterică” precum la Nichita Danilov și Lucian Vasiliu, fie superior ludică, asemenea celei scrise de O. Nimigean, fie tehnică precum a lui Radu Andriescu sau livrescă, *more* Gabriel H. Decuble. Cu siguranță, literatura scrisă la Iași reprezintă la ora actuală o importanță piesă din puzzle-ul literaturii române contemporane. Autorii prezentați mai sus pot fi oricând judecați în contextul național în care trebuie purtată, de altfel, orice discuție de acest gen.

REASONS FOR A RECENT LITERARY HISTORY. THE POETRY IN IAȘI

ABSTRACT

The essay includes many parts, the first is an artifice through which is introduced the most important poets of the 80's generation: Liviu Antonesei, Nichita Danilov, Lucian Vasiliu and Mariana Codruț. *Colectia de un leu* (*The One leu collection*) represents an important enthusiastic moment after the December revolution, when many young writers had founded an unprofitable publishing house and also had proposed an ambitious cultural project. *Atelierul de creație* (*The creation workshop*), also *Reconfigurări literare: OuTopos & Club 8* (*The Literary Reconfiguration: OuTopos & Club 8*) are concise presentations of some cultural initiatives which haven't remain without an echo in the Romanian cultural press. In the conclusion, the author emphasizes the important role of the writers included in this paper work in today's Romanian literature. This fact can be considered as a sign of decentralization, which can have as result a more efficient values circulation on the entire territory.

*Institutul de Filologie Română
„A. Philippide”
Iași, str. Codrescu, nr. 2*