

SUPRAVIETUIRI ALE EXPRESIONISMULUI ÎN POEZIA LUI IOAN ES. POP¹

Asist. univ. dr. Georgeta MOARCĂȘ
Universitatea „Transilvania”, Brașov

Abstract

The essay explores the echoes an expressionist *Weltanschauung* in Ioan Es. Pop's poetry, fundamented in the negative experience of death. It produces an atrocious vision of the representation of the subject and its symbolic biography, of rural and urban topos, of a tensioned relation to a decrepit divinity, installing the anguish. Beyond the identification of expressionist components of his poetry, it is also interested to find him in a certain tradition of Romanian poetry, by underlining significant affinities to the expressionist poetry of Blaga and Bacovia.

Eseul de față explorează ecourile unui *Weltanschauung* de tip expresionist în poezia lui Ioan Es. Pop, fundamentat în experiența negativă a morții. Ea produce și legitimează o viziune atroce a reprezentării subiectului și a biografiei sale simbolice, a toposurilor rural și urban, a relației tensionate cu o divinitate decrepită, instaurând angoasa. Dincolo de identificarea componentelor expresioniste ale poeziei sale interesantă este și încadrarea lui Ioan Es. Pop într-o anumită tradiție a poeziei românești prin evidențierea unor afinități semnificative cu poezia bacoviană și cu cea blagiană, ambele puse deja de critică și sub semnul expresionismului. Eseul face parte dintr-o cercetare amplă, desfășurată în cadrul proiectului PN II IDEI, 2009-2011, nr. 760, finanțat de CNCSIS.

1. Optzecist, nouăzecist, expresionist

Datorită debutului întârziat, asocierii cu activitatea cenaclului „Nouăzeci” și facturii poeziei sale, poezia lui Ioan Es. Pop a fost apropiată, pe rând, de optzecism, nouăzecism sau expresionism. Dacă primele două „etichete” vizează includerea într-o generație, urmând ca trimiterea spre programul literar să fie făcută implicit, expresionismul (fie el și neo-) aduce mai degrabă în prim-plan problemele legate de lectura atentă a poeziei sale. Cu toate acestea, despre expresionismul lui Ioan Es. Pop s-a discutat relativ târziu, după cel de-al doilea volum, publicat de poet în 1996.

¹ Acest studiu face parte dintr-o cercetare mai extinsă, cuprinsă în proiectul PNII IDEI, nr 760, *DISCURSURI CULTURALE SI FORME DE LEGITIMARE A LITERATURII EUROPENE IN SECOLUL XX*, coord. Rodica Ilie, proiect finanțat de CNCSIS și aflat în derulare în perioada 2009-2011

Într-un portret al poetului realizat în cronică debutului său, Ioana Pârvulescu rezumă aceste apropieri generaționiste: „Optzecist prin naștere (1958) și nouăzecist prin adopțiune, poetul maramureșean (...) se deosebește atât de unii, cât și de ceilalți. De optzeciști se deosebește printr-un debut târziu, la o vârstă la care alții au avut timp să se lase de poezie, și prin opțiunea pentru ludicul grav. (...) De nouăzeciștii din jurul revistei *Luceafărul* (unde poetul a lucrat după '89) nu îl apropie mai nimic sau, ca să îl parafrazez, nimic(ul): Ioan Es. Pop face parte dintre talentele care nu au ce căuta în grup.”²

Cu toate acestea, poetul a fost deseori apropiat, în cadrul optzecismului, de ambele tendințe: atât de cea textualistă, cât și de cea biografist-existențialistă. Textualist și prin urmare optzecist îl vede Marin Mincu, într-o cronică spectaculoasă la al doilea volum, *Porcec*, 1996: „deși a debutat târziu, cu post-textualiștii, Ioan Es. Pop aparține prin sensibilitate și scriitură optzeciștilor. El este poetul textualist cel mai autentic din această mișcare”³, primul poem din *Porcec*, *iov. iova. ion. iona* nu reprezintă decât punerea în practică a principiilor textualiste enunțate de „maestrul” evocat, Gh. Iova.

Pentru Alex Ștefănescu, Ioan Es. Pop se situează de partea opusă, depășind optzecismul în latura lui livrescă, textualistă și descoperind poezia ca angajare existențială: „Depășind (dar nu prin negare, ci prin asimilare) experiența livrescă a generației 80, Ioan Es. Pop redescoperă poezia înțeleasă ca angajare existențială”⁴, cu toate că aici, generalizând din dorința de a evidenția valoarea poetului, criticul neglijează puternica rădăcină a biografismului din poezia generației '80. Chiar în prelungirea acestui biografism, însă exorcizându-i și nu transfigurându-i experiențele negative⁵, se situează poezia lui Ioan Es. Pop, mult apropiată de cea a lui Ion Mureșan sau chiar Aurel Pantea, cum foarte precis îl situează Em. Galaicu-Păun: „Prin ceea ce are mai adânc în lirica sa, ioan es. pop rămâne un tributar al poeziei optzeciste ardelenene (un Ion Mureșan poate fi recunoscut în mai multe texte ale volumului [n.n. *ieudul fără ieșire*]; pe-alocuri, din cele mai sumbre unghere, se ițesc fantomele ude ale lui Aurel Pantea), chiar dacă tehnica e mai apropiată de cea a lunedìștilor.”⁶ Alăturarea firească la această linie a poeziei optzeciste se poate observa și din ultima antologie de grup, alcătuită mai degrabă pe criterii tematice, în care poetul este prezent alături

² Ioana Pârvulescu, *Alt jurnal, alte închisori, România literară*, nr. 21, anul XXVII, 1-7 iunie 1994,

p. 5

³ Marin Mincu, *Un poet textualist – Ioan Es. Pop, Viața Românească*, anul XCIV, ianuarie – februarie 1999, nr. 1-2, p. 47

⁴ Alex. Ștefănescu, *Ieudul fără ieșire de Ioan Es. Pop, Zigzag*, nr. 11, 1994, 24-30 martie 1994, anul V, nr. 201

⁵ v. Alexandru Mușina despre „epifanii ale banalului”, în *Poezia cotidianului, Unde se află poezia?*, Editura Arhipelag, Târgu Mureș, 1996

⁶ Em. Galaicu-Păun, *Ieșirea din Ieud, Vatra*, 9/1994, p. 4

de Traian T. Coșovei, Nichita Danilov, Ion Mureșan și Liviu Ioan Stoiciu.⁷ Într-o ultimă lectură, aparținându-i lui Nicolae Manolescu, „poezia optzecistă cunoaște în Ioan Es. Pop o excepție, nu atât prin sarcasmele vitriolante... cât prin negativismul lui fundamental de «*poète maudit*» (unul dintre foarte rarii reprezentanți ai genului în întreaga noastră literatură.”⁸

Pe larg sau doar în trecere s-au pronunțat asupra expresionismului lui Ioan Es. Pop critici din generații diferite: Ion Pop⁹, Al. Cistelean¹⁰, Carmen Mușat¹¹, Daniel Cristea-Enache¹².

Aspectele remarcate au fost, în primul rând, atmosfera generală a poeziei – „atmosfera e, încă o dată, halucinant-expresionistă”, deformarea generatoare de viziuni – „proiecția paroxistică, de coșmar expresionist”, demonizarea accentuată a universului țărănesc, pe o linie poetică plecând de la Blaga și acutizată la Ion Alexandru – „trecerea universului țărănesc într-o zonă expresionistă, mai dramatică și mai sumbră”¹³, Ion Pop; calitățile vizionare, apocalipticul – văzut de astă dată în topos urban, scriitura acordată convulsiilor imaginarului, ce „strânge cu hărnicie premeditată un vocabular funest, grăbit să ajungă din urmă spasmatice expresionistă și să declame o apocalipsă dirijată”¹⁴, Al. Cistelean; disonanța ca marcă a poeziei – „textele devin strigăte înăbușite de disperare, ecouri ale unei voci disonante, care nu are cui să se adreseze, ci își anunță, resemnată, sfârșitul”¹⁵, Bogdan Crețu sau doar amintită, Daniel Cristea-Enache¹⁶.

Cea mai completă și explicită identificare a trăsăturilor expresioniste din poezia lui Ioan Es. Pop, atingând multe din nivelele poeziei sale, îi aparține lui Carmen Mușat. Criticul îl consideră (neo)expresionist pe Ioan Es. Pop din punctul de vedere al viziunii, al stilului, sintaxei și *Weltanschauung*-ului: „Sintaxa sincopată, stilul extatic și vizionar, precum și fantezia ardentă, îl apropie pe Ioan Es. Pop de expresioniști, Georg Trakl fiind, din acest punct de vedere, reperul principal. Aceeași acută conștiință a unei lumi în destrămare, același demonism vizionar cu accente apocaliptice se regăsesc în paginile celor doi poeți – vezi de pildă «haosul infernal de ritmuri și imagini» din poezia lui Trakl și «vremea lumilor livide, /

⁷ Traian T. Coșovei, Nichita Danilov, Ion Mureșan și Liviu Ioan Stoiciu, *Băutorii de absint*, antologie de grup, prefață de Bogdan Crețu, Editura Paralela 45, 2007

⁸ N. Manolescu, *Ioan Es. Pop, Istoria critică a literaturii române, 5 secole de literatură*, Editura Paralela 45, Pitești, 2008, ed. cit., p. 1410

⁹ Ion Pop, *Versuri din lumea fără ieșire, Vatra*, 2/1998, p. 48-50, republicat în *Viață și texte*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2001

¹⁰ Al. Cistelean, *Monografia garsonierei, Al doilea top*, Editura Aula, Brașov, 2004

¹¹ Carmen Mușat, *Un neoexpresionist la început de mileniu*, *Observator cultural*, nr. 125 (382), 26 iulie – 1 august 2007, p. 15

¹² Daniel Cristea-Enache, *Marea fotografie (I), (II), Idei în dialog*, anul IV, numărul 5 (44) mai 2008, 6 (45) iunie 2008, p. 12

¹³ Ion Pop, *art. cit.*, p. 49

¹⁴ Al. Cistelean, *op. cit.*, p. 12

¹⁵ Bogdan Crețu, prefața la *Băutorii de absint*, *op. cit.*, p. 19

¹⁶ Daniel Cristea-Enache, *art. cit.*, p. 12

jumătate umbră, jumătate necunoscut» din versurile lui Ioan Es. Pop, unde «viitorul aproape-a trecut», iar descompunerea și moartea pândesc la fiecare pas.”¹⁷

Pe lângă critici, și poeți comentatori de poezie din generații mai vechi au sesizat dominanța expresionistă din versurile lui Ioan Es. Pop. Constantin Abăluță remarcând, spre exemplu, accentele expresioniste la nivelul scriiturii „texte sobre, aride, cu tușe expresioniste uneori” și considerând bine însușită „lecția vibrantă a expresionismului” care se poate recunoaște în „înclinația spre spații tenebroase (cimitir, măcelărie, spital, eșafod) și spre personaje cinic-flegmatice”.¹⁸

În lipsa unei investigații complexe, și în urma unei folosiri uneori abuzive a termenului, trimerile la expresionism riscă să treacă drept o simplă etichetă, cum considera recent Daniel Cristea-Enache¹⁹, în vreme ce expresionismul, atât în viziune, tematică, stil, dar și prin accentul important ce cade asupra experienței îi este consubstanțial poetului.

2. Ioan Es. Pop și „tradiția” expresionismului în poezia română

Pentru discuția referitoare la expresionismul lui Ioan Es. Pop importantă este, dincolo de identificarea componentelor expresioniste ale poeziei sale și încadrarea poetului într-o anumită „tradiție” a poeziei românești prin evidențierea unor afinități. Comentarii de până acum au amintit – fără a analiza în detaliu – numele lui Blaga și Ion Alexandru (Ion Pop), Arghezi (Ion Pop, Carmen Mușat), Bacovia, Blaga, (Carmen Mușat), iar dintre contemporani, poetul a fost apropiat de Ion Mureșan, Aurel Pantea (Em. Galaicu-Păun), Mariana Marin sau Cristian Popescu (Carmen Mușat).

Discutând expresionismul lui Ioan Es. Pop, criticii au alăturat poezia sa de cea a unor poeți aproape opuși din punct de vedere al *Weltanschauung*-ului expresionist, G. Bacovia și L. Blaga. Asocierile nu sunt totuși forțate, din moment ce universul lui Ioan Es. Pop este în aceeași măsură rural și urban. Însă deosebirea majoră față de poezia celor doi provine tocmai din această particularitate a poetului contemporan.

Față de Bacovia, Ioan Es. Pop explorează o zonă „arcadică” rurală aproape inexistentă la poetul începutului de secol și experiențele traumatice ale unui timp „arcadic”, al copilăriei, pe care Bacovia nu l-a avut în vedere. Cu toate acestea, apropierea din punctul de vedere al sensibilității nu este forțată, pentru că viziunea bacoviană asupra lumii ca Arcadie inversă²⁰, negativă, coincide cu cea a lui Ioan Es. Pop.

¹⁷ Carmen Mușat, *art. cit.*, p. 15

¹⁸ Constantin Abăluță, *O stranie religiozitate a cărnii*, *Ziarul de Duminică*, 19.01.2007

¹⁹ Daniel Cristea-Enache, *art. cit.*, p. 12

²⁰ v. eseul lui Alexandru Mușina „*Arcadia*” bacoviană: o contrautopie, *Unde se află poezia*, Editura Arhipelag, Târgu Mureș, 1996

Lumea lui Ioan Es. Pop a fost adeseori comparată de critici cu o lume-închisoare: „Cartea *ieudul fără ieşire* este în primul rând un jurnal «de închisoare», dovedind că în România postbelică au existat mai multe feluri de a fi prizonier și s-au ținut mai multe feluri de jurnale decât cele cunoscute sub aceste nume.”²¹, afirma Ioana Pârvulescu în cronica sa la primul volum al poetului. În același sens și Carmen Mușat considera spațiul și timpul acestei lumi drept „capcane pentru tot ceea ce e viu”²². Putem afirma însă că viziunea lui Ioan Es. Pop depășește toposul închisorii – către care s-au orientat lecturile critice de până acum, – induse și de unghia argheziană a poetului –, afirmând supremația unui topos mortuar.

Sugestiile înspre această interpretare abundă. Deja în *ieudul fără ieşire*, cronologic prima cartografiere a unui spațiu specific, vocea poetului vorbește de dincolo de mormânt. Avertismentul dat călătorului novice este identic unui epitaf: „trecătorule, fii cu luare aminte: spațiul acolo / o cotește brusc la stânga, capul reptilei se / rupe de trup, ghipsul grumazului plesnește și crapă. acel cap // singur plutește acum peste uscaturi și ape / singur este acolo cel singur pe / corabia lui sebastian. / ci tu fii cu luare aminte: dacă aluneci acolo / nici o hartă n-are să-ți mai fie de folos” (*ieudul fără ieşire (partea I)*, *LA IEUDUL FĂRĂ IEȘIRE ȘI NOI AM, ȘI NOI AM FOST CÂNDVA.*)

Dincolo de ecourile lamentației psalmistului, primul vers al secvenței este și o reluare a adagiului „Et in Arcadia ego”, ce capătă în poezia lui Ioan Es. Pop gravitatea eternității, intensificată de figurația mitologică a spațiului. Sugestia este a unei iminente apocalipse, poetul aglomerând semnele malefice: direcția stângă, dezmembrarea monstrului care susține lumea, singurătatea pe o corabie cândva a nebunilor și vicioșilor. Dimensiunea thanatică a *ieudului* este accentuată de factura lui labirintică și de imposibilitatea transcenderii: „dincolo n-o să dai decât / de urma piciorului tău de dincoace. / **fără margini este ieudul și fără ieşire.**” (*ieudul fără ieşire (partea I)*, *LA IEUDUL FĂRĂ IEȘIRE ȘI NOI AM, ȘI NOI AM FOST CÂNDVA.*)

În acest poem de început al ciclului *ieudul fără ieşire*, Ioan Es. Pop stabilește coordonatele esențiale ale unui spațiu regăsit apoi obsesiv în toată poezia sa. Rătăcirea în labirint antrenează temele identitare, însă, spre deosebire de situația arhetipală, monstrul nu mai poate fi găsit, confruntarea cu propriile temeri nu mai are loc. Labirintul și-a pierdut sensul prim, acela al inițierii, sugerând doar o stare de confuzie generalizată: „BATEM ÎN UȘI SĂ NE DESCHIDĂ SĂ NE / lase să ieșim, dar cei de dincolo nu ne aud și / bat și ei în uși să-i deschidem să iasă / și când se deschide dăm tot peste noi / dar nu ne luăm în seamă și zicem noi vrem să ieșim / și ei zic vrem să intrăm, nu luați cu voi ușa / n-o să avem ce descuia

²¹ Ioana Pârvulescu, *art. cit.*, p. 5

²² Carmen Mușat, *art. cit.*, p.15

la ieșire, / o să rămână gol în perete, / n-o să avem pe unde ieși.” (*ieudul fără ieșire (partea I), BATEM ÎN UȘI SĂ NE DESCHIDĂ SĂ NE*) (s.n.) Centrul se sustrage tuturor încercărilor de a se ajunge la el, fie că este vorba despre călătoria halucinantă a poetului spre un Nănești mereu îndepărtat, timp în care „doar luna a rămas pe cer tot timpul, / nemișcată din loc” (*nănești*), fie de pelerinajul alături de călăul său spre momfa, loc al ispășirii unei vine metafizice, manifestată în primul rând în supliciile corpului: „nimeni n-ar fi rezistat la blestematele mele nopți / cu sudoarea țâșnind de sub piele / sub dogoarea unei luni înghețate. / și nici soarele n-a fost mai prielnic, iar răul / a venit prea târziu ca să scap. // umplu acum găleți cu sudoare. / între noapte și zi nu mai e nici o diferență. / trebuie să fiu foarte vinovat dacă se întâmplă asta, / grozav de vinovat.” (*momfa*). În momfa, posibilă replică a Meccăi ideale macedonskiene, se poate ajunge numai negând regulile lumii noastre. Iar cei care o vor găsi, sugerează Ioan Es. Pop, sunt cu siguranță damnații: „momfa e la nici doi pași de-aici, / dacă stăm încremeniți un ceas, / vom fi primii care vor ajunge. // numai dă palinca aia mai încoace / și nu mai căsca în halul acesta ochii, / în momfa, dacă vrei să vezi, intri cu ochii închiși,” (*am supraviețuit noi și unor toamne*)

Statutul celui din această lume este, cum se va preciza în *pantelimon 113 bis* acela al unui mort, amintind, într-un decor urban sobru, de avatarul său bacovian – „În grădina moartă / Am sărit aseară peste zidul mort – /.../ În grădina moartă / A sosit un mort...” (*Renunțare*): „autobuzele umblă pline cu morți. / dimineața, în stația din fața blocului / morți osteniți așteaptă autobuzul 101. // la cinci după-amiaza, / aceiași morți se întorc de la serviciu. / răsuflă ușurați și suie cu liftul / fiecare în sicriul lui, unde vara asta, / n-a fost pic de răcoare.” (*pantelimon 113*)

O diferență fundamentală poate fi totuși semnalată. Dacă lumea bacoviană era dintru început cea a spiritului mort, lumea lui Ioan Es. Pop cunoaște o reprezentare fluctuantă asupra divinității, văzută când represivă, asemănătoare Dumnezeului veterotestamentar²³, când degradată, înlocuită cu un *Ersatz*²⁴ sau dominată de Nimic.

În timp ce apropierea de poezia bacoviană este înlesnită de viziunea infernală asupra lumii, referirile la poezia blagiană se datorează prezenței universului țărănesc. În fapt, după

²³ În această privință Al. Cistelean nota: „Teologia personală a lui Ioan Es. Pop e veterotestamentară, ea mizează pe un dumnezeu terific, pe un dumnezeu al condamnărilor, aprig și degrabă vărsătoriu de sânge, pe un dumnezeu simțit în pedeapsă. Pentru că numai sub gheara acestuia poetul simte că trăiește, numai provocat prin șfichiuri regăsește codul invocației și al rugăciunii.”, *Monografia garsonierei, op. cit.*, p. 11; cu rezerva că această ipostază nu este totuși unica întâlnită în poezia lui Ioan Es. Pop. Totuși, această imagine a divinității pedepsitoare ar putea constitui motorul ascuns al existenței celorlalte reprezentări.

²⁴ „Dez-umanizării îi corespunde, simetric, o de-sacralizare accentuată, «proprietarul de poduri» nu e decât o fantasmă a divinității al cărei avatar este «o biată păpușă ferfenițită acolo / dacă mai plouă, până mâine dimineață ghipsul o să se / șteargă de tot de pe ea.» La Ioan Es. Pop, ca și în poemele lui Arghezi, transcendența e goală, iar poetul, deziluzionat și lucid, umple acest gol cu *Ersatz*-uri, inversând ordinea lumii;”, Carmen Mușat, *art. cit.*, p. 15

cum a precizat Ion Pop, poezia lui Ioan Es. Pop se situează la o extremitate absolută, a negării valorilor tradiționale. Dacă pentru Blaga satul reprezenta o garanție a deschiderii spre metafizic și o posibilitate de regăsire a ritmurilor cosmice, pentru Ioan Es. Pop el reprezintă fie un alt loc etern infernal – Ieudul, explorat în calitate de profesor stagiar, stigmatizat din punct de vedere al non-apartenenței la comunitate – fie locul natal dar marcat de moarte, ură, ruină.

Considerându-l pe Blaga reperul „tradiționalismului metafizic”, observăm în poezia lui Ioan Es. Pop temelia erodată a acestui tradiționalism.

Având în vedere faptul că expresionismul blagian are și dimensiunea stihialului, îl putem considera pe Ioan Es. Pop drept un blagian *à rebours*. „Ieudul lui Ioan Es. Pop este o Arcadie pe dos, parodică și concentraționară”²⁵ considera Nicolae Manolescu. Stihiile universului său rural sunt de semn negativ, reprezentând manifestarea unor forțe distructive cosmice pe care numai vizionarii și damnații le pot percepe: „noaptea suie deasupra casei un / soare rece, ucigaș, lumina lui vânăta cade cu rafale de grindină / peste acoperiș, o auzim numai noi, o vedem numai noi” (*Casa, vei înțelege: noaptea suie deasupra casei un*), „de patru generații, în dosul casei noastre curge / un pârâu cu sânge întunecat.” (*viața de-o zi, 12 octombrie 1976*)

Poetul a fost văzut nu numai în descendența lui Blaga, ci și a lui Ion Alexandru, cel din *Viața deocamdată ori Infernul discutabil*, prin „trecerea universului țărănesc într-o zonă expresionistă, mai dramatică și mai sumbră.”²⁶ Cu toate acestea, poemele lui Ioan Es. Pop reprezintă punctul extrem de degradare a acestui univers țărănesc. Accente sumbre existau și în poezia lui Ion Alexandru, însă dincolo de duritatea confruntării cu materia, se bănuia și o delectare a simțurilor în fața forțelor stihiale, obsesia fiind „aceea a unui univers în proliferare continuă, viața fășnind fierbinte din viață.”²⁷

La Ioan Es. Pop înfruntarea stihiilor s-a transformat într-o supunere a omului în fața forțelor malefice ale universului, reamintind tema expresionistă a creației bolnave.

Nu numai umanitatea, după cum afirma Daniel Cristea-Enache – „În paginile lui Ioan Es. Pop, umanitatea poate fi văzută într-o lumină crepusculară, prăbușită, surpată sub ochiul necruțător al unui mare poet”²⁸ –, ci însăși stihia este bolnavă, „un lucru străin / și pe cale de dispariție” (*confort 2 îmbunătățit, cu acești ochi cu care n-am văzut*). Apocalipsa stihiei este în mod evident un răspuns dat în negativ calității ei aurorale din poezia blagiană: „dar ce ochi

²⁵ N. Manolescu, *Ioan Es. Pop, Istoria critică a literaturii române*, ed. cit., p. 1409

²⁶ Ion Pop, *art. cit.*

²⁷ Nicolae Manolescu, *Ion Alexandru, Infernul discutabil, Literatura română postbelică*, vol. I, *Poezia*, ed. cit., p. 260

²⁸ Daniel Cristea-Enache, *Marea fotografie (II), Idei în Dialog*, Revistă lunară de cultura ideilor, anul IV, numărul 6 (45), iunie 2008, p. 12

mai limpede ca al meu vede lumina în sine, / cu venele ei negre gata să plesnească, / mai tulbure ca o placentă aruncată la gunoi,... //...// cu un ochi ca al meu nu vezi lumina luminând, / în schimb îi vezi alcătuirea bolnavă, / greutatea mai grea ca a întunericului. / doar prin ochiul chior și prost vezi lumina / pe care n-o vezi, / lumina care putrezește duminica prin ogrăzi, / prea ostenită ca să dispară,” (*confort 2 îmbunătățit, cu acești ochi cu care n-am văzut*).

Întâlnim la poetul contemporan o radicalizare în negativ, o demonizare a toposului rural, în aceeași măsură în care există și experiența unui infern urban. Lumea lui Ioan Es. Pop devine astfel, după cum au subliniat deja criticii poeziei sale, o lume fără ieșire și, mai ales, un spațiu mortuar.

3. Experiența morții

Intensificată prin faptul că se regăsește în ambele spații, prezența morții devine copleșitoare. În ceea ce privește orizontul rural, Ion Pop a indicat deja principalele trăsături ale viziunii sale: ea „nu mai are nimic din nostalgia «înțoarcerilor» la rădăcini, a regăsirii – să zicem blagiene – a unei originare armonii pierdute. Lumea lui e violentă și tragică, mocnind de aceleași energii – de cele mai multe ori negative – reprimare, împingând necruțător ființa mai degrabă spre moarte, spre închidere și înstrăinare”²⁹ Iar despre cotidianul urban, prezent într-o mai mare măsură în *pantelimon 113 bis*, Al. Cistelecă nota: „Ioan Es. Pop umblă, cum poate, prin împărăția morții și... se străduiește să facă, mai colocvial, mai cinic-jovial, reportajul unei apocalipse. Dar de unde se va fi trăgând această viziune sumbră, ce traumă a pus lumea pe portativul pieirii astfel încât poetul să-i cânte acum prohodul și să facă filmul grotesc al unui cotidian intrat în agonia finală?”³⁰

Viziunea sumbră are însă rădăcini mai adânci decât îmburghezirea poetului, deplânsă în *pantelimon 113 bis*. Nu este vorba numai despre atmosfera opresivă regăsită în ambele spații, rural și urban, ci mai ales de faptul că propria ființă este atacată de moarte. Prima experiență a întâlnirii cu moartea aparține copilăriei și urmele ei sunt deja prezente în *ieudul fără ieșire* și în *Porcec*. Casa însăși, ca simbol tradițional al familiei, este un spațiu în care poetul întâlnește epifania morții pentru prima oară: „N-am iubit-o niciodată. Am găsit-o ținându-mă întotdeauna întunecat, prin niște geamuri mici, cu perdelele mai tot timpul coborâte. Ai fi zis că sub geamurile ei s-au adunat cearcăne uriașe, lungi cât cearșafurile. Lumina care ajungea în încăperi era veștedă și veche de un veac.

²⁹ Ion Pop, *art. cit.*, p.49

³⁰ Al. Cistelecă, *Monografia garsonierei*, în *op. cit.*, p. 10

În casa asta stătea mai mult trecut decât prezent și viitor la un loc. Era o casă cu ritmurile vitale de tot scăzute, unde se tăcea cu mânie și nu se râdea deloc. La trei ani și jumătate, l-am văzut întins în mijlocul încăperii pe primul nostru mort. Mi s-a părut că pentru ei era aproape o sărbătoare. *De atunci, moartea s-a așezat în mine și m-a locuit zi de zi.*

În casa noastră plină de trecut, întunericul era strașnic păstrat zi și noapte. M-am ferit mereu să ies pe lumină. Am fost prizonierul podului ei, încăperilor ei, tăcerilor ei țuitoare. *Plecarea mea de acolo, încercările mele de evadare au dat mereu greș.* Mi-a plăcut să locuiesc în internate, în cămine cu lume multă și pestriță, n-am avut niciodată o casă a mea. Casei aceleia nu i-am scăpat niciodată, m-a urmărit pretutindeni, și poate nici de-acum nu-i voi scăpa.” (*Casa*, s.n.) Răzvrătirea poetului împotriva deciziei familiei sale de a-l sorti morții – „mi-au dat moartea asta-n picioare, gata / pregătită, de asta am fugit la bucurești.” (*viața de-o zi*) – este un ecou al unei biografii lirice rimbaldiene, consideră N. Manolescu: „Poezia lui Ioan Es. Pop este versiunea parodică a însuși mitului originii și apartenenței, a nostalgiei matriciale, de la familie (care e aceea a diavolului) la națiune, a trecutului și nașterii... Agorafobul Porcec, etern neadaptat, își urăște casa, locul de unde provine. O atitudine asemănătoare mai există la Rimbaud, de care Ioan Es. Pop n-a fost niciodată apropiat, deși între ei sunt numeroase elemente comune, nu în ultimul rând biografismul liric...”³¹

Protecția familiei s-a transformat în viziunea lui Ioan Es. Pop într-un prizonierat, – „tu n-ai voie să ieși, timpul afară e prea rece pentru / tine. trupul tău e mult mai subțire decât. // trupul tău abia dacă poate duce ființa minimă / prin care timpul suflă abia auzit.”, (*ieudul fără ieșire, partea I, 11*) – într-un orizont țărănesc definit de ură.

Biografia simbolică a poetului este a unuia care a venit în contact cu moartea foarte de timpuriu sau care este deja mort: „*nu-mi amintesc deloc de vremea când m-a născut dar / din grabă m-a născut drept în lumea cealaltă. / acum se străduiește să par viu, să sufăr mai puțin, / îngrămădește-n jurul meu mobilă și durere pe- / reți de moloz care speră ea să mă-mbrace-ntr-o zi, / ca să par și eu din lumea asta. // nu mai tremur acum cu pielea dar tremur acum / cu pereții și tremur de parcă n-aș avea / decât o cămașă subțire și udă lipită de spate.*” (*nu-mi amintesc deloc de vremea...*)

Tema fragilității trupului său, intens exploatată de Ioan Es. Pop începând chiar din primul volum, sugerează necesitatea unei închideri, deopotrivă materne și mortuare. Un *regressus ad uterum* thanatic determinat de valorile negative ale lumii exterioare: „**IES RAR ȘI CÂND IES PEREȚII TREMURĂ TOT MAI VLĂGUIȚI** / după efortul expulziei. într-o zi / n-or să mai aibă destulă putere să-și / împingă fătul afară de tot. // aici numai patul mai are puțină căldură umană. / și eu dorm și mă scufund în saltea...// și dorm acum pentru că mâine

³¹ N. Manolescu, *Ioan Es. Pop, Istoria critică a literaturii române, ed. cit.*, p. 1410

urmează / și mâine să dorm și în molusca pernei / nu mai contează dacă eu sunt eu sau eu – / salteaua se umflă și mă scufundă încet în / întunericul ei dulce, fără speranță, fără vedere, / senchide deasupra și se lipește ca un plic la căldură, / placenta cearșafului abia mai îngăduie răsuflarea / și mircea strigă trezește-te, dar eu nu-l mai aud / trezește-te, zice, dar eu nu. / la ce m-aș trezi și cu ce-aș mai rămâne / dacă m-aș trezi în întregime.” (*ieudul fără ieșire, partea I, 4*), o evadare prin somn în indistinct. Obiectivarea corpului suscită dorința ambivalentă a protecției dar și a retragerii, a dispariției: „I-AM ZIS MIRCEA ZIDEȘTE ODATA / fereastra asta, aici nu stă nimeni” (*ieudul fără ieșire, partea I, 3*).

4. Damnatul

Locuitorul acestui spațiu halucinatoriu nu poate fi decât un damnat. Imposibilitatea plecării, salvării este sugerată încă din primul volum de imaginile recurente ale mării de nisip, ale împotmolirii, ale eșecului: „pă- / ducele de san-josé, e paznic aici, o să ți se gudure la / picioare, o să-ți zică dă-mi nene cinci lei să te trec apa,.../.../ el e cel care cârmuiește acum / camera asta, corabia asta blestemată de sub care apele s-au tras / și a rămas încremenită aici la etajul trei. / deci plătește-i, amice, el e cârmaciul, se clatină mereu / ca-n vechime când vasul sălta peste ape.” (*oltețului 15, camera 305, 1*) Prizonieri în limb, asemeni albatrosului baudelairian invocat în deschiderea poemului, damnații lui Ioan Es. Pop, cei din ultimul cerc infernal, se găsesc în vecinătatea dezastrului și a morții: „aici nu stau decât doar cei ca noi. aici / viața se bea și moartea se uită. // și nu se știe niciodată cine pe cine, cine cu / cine și când și la ce. / doar vântul aduce uneori miros de fum și zgomot de arme / dinspre câmpiile catalaunice.” (*oltețului 15, camera 305, 1*)

Spațiul camerei nu este unul al comuniunii, cum sugerează Dan Cristea în comentariul său – „spațiul camerei de cămin rămâne totuși un spațiu de «căință și credință», spre deosebire de geografia «ieudului fără ieșire», unde tocmai absența căldurii umane face din acesta un loc blestemat, loc anti-sacru, un Babilon necredincios, așa cum ne sugerează și primul vers al poemului care îi este consacrat: «la ieudul fără ieșire și noi am, și noi am fost cândva».”³² – deși ea ar putea fi sugerată de aluziile la apostolat precum și de îndârjirea cu care damnații își apără statutul: „aveți, mă, vreunu să-i / fie milă de voi? adio. e cineva să te regrete, băiete? / pa! ai fost bă, careva, fericit la viața ta? ciao.” pentru că „aici nu stau decât doar cei ca noi. / aici viața se bea și moartea se uită.” Totuși, beția de care sunt cuprinși damnații lui Ioan Es. Pop nu este nici cea sacră, având ca finalitate contopirea cu Zeul, și nici nu fondează o comunitate în sensul celei întâlnite spre exemplu în ultimele poeme ale lui Ion Mureșan. Singura valoare recunoscută a umanității din oltețului 15 camera 305 este singurătatea: „asta

³² Dan Cristea, *Postfață* la Ioan Es. Pop, *Podul*, Editura Cartea Românească, 2000, p. 127

fac acum: mă întorc pe oltețului 15. / este vinerea și este seară. / de vineri până luni nu mai am la ce trăi. / atunci hans se înfurie și cumpără spirt sanitar / și eu mă înfurii și eu și zic la ce / și ei zic la ce și după asta îndoim / totul cu apă și-ncepem să fim fericiți. // ei nu mai zic la ce, eu nu mai zic. / de vineri până luni nu ne mai auzim. / ne luăm porția fiecare și începem să fim / mai puțin nefericiți. mai puțin vii.” (*oltețului 15, camera 305, 4. (arcul de triumf)*) Lipsa compasiunii, a grației divine și chiar a umanismului acestei lumi face ca beția să își piardă scopul declarat explorator în poemele lui Ion Mureșan, de catalizatoare a viziunilor spre exemplu, și să devină un gest disperat într-o lume sufocantă: „nu-l mai așteptăm / pe unul mai singur ca noi să vină să se așeze să ne / salveze. /.../ ne-am obișnuit, însă, aici și venim din obișnuință / la masa asta și când unul din noi într-o zi, celălalt / nici n-o să bage de seamă și n-o să se mire / nimeni, căci nimeni e mai presus aici decât toți.” (*amicul*)

Statutul de damnat conferă poetului accesul la o experiență negativă care e fondatoare, evocată în *pantelimon 113 bis* drept „răul gras și gros care-mi dădea putere”, „nenorocirea grea și adevărată / care m-a făcut odată om”, „adevărul și viața” (*pe vremea când era spurcată de alcooluri...*). Pierderea ei este echivalată cu decăderea, îmburghezirea, starea unei subiectivități placide „simțită nu numai ca o mortificare a spiritului, ci și ca o plafonare destinală”³³: „mă descompun încet, la foc mic, / fără cutremurări și revelații. / de când trăiesc așa, între nefericiri domestice, / nici moartea nu mă zguduie ca pe vremuri, / iar gâtlejul meu, exersat pentru urllet, / picioarele butucănoase pregătite pentru o călătorie / pe care numai astfel de picioare o pot duce / la bun sfârșit nu mai fac doi bani.” Adept al unei „etici a intensității” cu expresia lui Al. Cistelean, Ioan Es. Pop se dovedește a fi un poet al extremelor, care are nevoie de cutremurare, de regăsirea sentimentului de confruntare cu sacrul negativ, fie datorată norocului, dar mai cu seamă nenorocului: „pe vremea când era spurcată de alcooluri, / înfășată în haine sărace și umilită de neajunsuri, / carnea mea era religioasă. // poate nu arăta atât de tânără ca acum, / când pielea ei s-a întins pe ea atât de bine, / dar am cunoscut cu ea spaime pe care / alții nu le vor cunoaște și fericiri nepermise / la care alții nici nu pot visa. // ar trebui să mai pornesc o dată cu putere / împotriva-mi. să renunț încă o dată / la tot și la toate. să decad din nou / ca pe vremuri, măcar pentru dramul de oroare / cu care mi-am răscumpărat de fiecare dată darul. // pentru că eu de fapt nu vreau să am deloc ceva, / nici să înaintez dacă pornesc, / ci doar să aud cum îmi clănțâne dinții / și cum îmi zborșește sângele pe nas, / cum dărdâi vlăguit și mă ascund. / dar asta nu pentru că nu vă seamăn, / ci doar pentru că eu numai așa mă pot ruga.” (*pe vremea când era spurcată de alcooluri...*)

Dorința mortificării pe calea experiențelor negative, dorința damnării se întâlnește cu fascinația față de limită și transgresiune: „*peste drum de crâșma unde stau și beau / e biserica.*”

³³ Al. Cistelean, *Monografia garsonierei*, în *op. cit.*, p. 10

eu și părintele ne pândim de mulți ani. / aș vrea să-l slujesc și eu pe Dumnezeu dar mi-e teamă.
/ ar vrea și el să bea cu mine dar n-are curajul.” (*peste drum de crâșma unde stau și beau*)
Oricât de decăzută, umanitatea din poemele lui Ioan Es. Pop nu și-a pierdut însă dorința salvării. Atingând prin exces punctul de jos al căderii, ea regăsește, într-un mod aproape dostoevskian, sfințenia: „iar dacă-njură ascultă-l cucernic; el când înjură / se roagă, așa cum fac toți aici.” (*oltețului 15, camera 305*) În aceeași măsură și intensitate în care se manifestă, în descendență argheziană, și dispreț față de sacralitate – „e seara sărbătorii și vrem să ne râdem / de asta”, „e seara sărbătorii care pe noi ne batjocorește mereu” – ca rezultat al unui sentiment al ființei abandonate de divinitate, care nu mai așteaptă salvarea: „dac-ar mai fi adevărul, amice, pentru noi / el ar fi bine să rămână străin / căci nu mai suntem dintre cei care-ar putea să-l mai primească.” (*amicul*)

5. Nostalgia divinității absolute

Lectura vieții celor marginali prin tipare biblice subliniază inexistența salvării, împingând mai degrabă spre tragic dezvoltarea lipsei de sens a vieților lor. Chiar dacă, după cum remarca Ion Pop în comentariul său, „sfărâmarea imaginilor sacre nu distruge total și tiparul; figurația s-a schimbat, dar nu și Figurile”³⁴, această suprapunere nu reușește în final să le ordoneze viața. Fără îndoială, există unele reziduuri ale sacralității în această lume, – dintre care cea mai importantă pare a fi așteptarea salvării –, însă locatarii ei, deopotrivă umani și divini, au cedat demult îndemnului baudelairian de a fi *anywhere out of this world*. Ironic, misterul este atins în punctul maxim al transei bahice: „numai în rare clipe de căință și credință, noaptea, / zidurile se subțiază, se alungesc, se înalță / ca un giulgiu tremurător îmbrăcat de un trup nelumesc. // dar nu se trezește nimeni și dimineața căminul e iar o / cămașă boțită din buzunarele căreia ieșim numai noi și atât / numai noi și atât.” (*oltețului 15, camera 305, 1*). Evenimentul sacru al transfigurării are loc în clipele de absență a damnaților dar fără a influența direct viețile lor sau este ratat din vina Fiului, devenit în poemele lui Ioan Es. Pop „unul dintre ai noștri”, într-atât de apropiat de tagma marginalilor încât nici nu i se va mai recunoaște calitatea divină: „iar luni, când toți sunt plecați, sosește în sfârșit / și aici Fiul ca să mântuiască: cu cămașa murdară, cu ochii umflați de nesomn, / cu sticla goală-ntr-o

³⁴ Ion Pop, *Versuri din lumea fără ieșire*, Vatra, 2/1998, p. 48: „S-ar zice că, deschizându-și volumul cu un ciclu («bucureștean», acesta, ce se «petrece» într-un foarte trist «cămin de nefamiliști» cu adresă precisă – *oltețului 15, camera 305*) brutal demitizat, reînsenând grotesc, în mediul abandonat de Spirit, fragmente din biografia christică, poetul procedează ca un iconoclast ce nu-și economisește vehemențele. Lectura atentă descoperă însă că sfărâmarea imaginilor sacre nu distruge total și tiparul; figurația s-a schimbat, dar nu și Figurile: «nefamilistul» lui Ioan Es. Pop, chiar «când înjură / se roagă, așa cum fac toți aici». «Așa ai să faci și tu curând» – adaugă versul următor: ritualul nu e pur și simplu degradat parodic în acest mediu uman, ci se conservă imprimând o ordine întâmplărilor vieții celei mai puțin solemne în aparență; ordonare sumbru «decorativă» a suferinței, în vremuri ale tragicului banalizat, înscris în spațiul și timpul cotidiene. Sacrul propriu-zis apare doar intermitent («numai în rare clipe...»), restul e aluzie și fundal...”

mână, clătînându-se și lălăind. / se cațără pe scară la treisutecinci, își întinde mâinile și zice: / leagă-mă de lemnul ei, să dorm și eu puțin, amice.” (*oltețului 15, camera 305, 4*) Degradarea figurii cristice atinge grotescul în *amicul*, distanța dintre imaginea mântuitorului așteptat și apariția lui fiind traumatizantă pentru marginali: „se zvonește că-n oraș a apărut amicul, adevăratul amic. / și lumea se grăbește-ntr-acolo și pentru o clipă începem să credem / și noi. / dar în piață e doar unul și mai fără rost, și mai jegos ca noi. / iar acela stă în mijlocul pieței cu mâna întinsă și zice că e amicul / și lumea la cozi îl înjură, pentru că acum, de sărbători, / altfel speram să apară amicul, adevăratul amic. // pe acesta care își spune amicul îl știm și noi. / umblă cerșetor de ani și ani prin cartierele mărginașe. / și pe urmă vine să se-mbete și doarme pe unde-apucă – / prea seamănă cu noi ca să fie adevăratul amic.”

Teologia personală a lui Ioan Es. Pop este, după cum a subliniat Al. Cistelean, una de tip veterotestamentar, mizând „pe un dumnezeu terific, pe un dumnezeu al condamnărilor, aprig și degrabă vărsătoriu de sânge, pe un dumnezeu simțit în pedeapsă. Pentru că numai sub gheara acestuia poetul simte că trăiește, numai provocat prin sfichiuri regăsește codul invocației și al rugăciunii.”³⁵, însă ea este suscitată mai degrabă de nostalgia față de imaginea unei divinități puternice. Ca instanță pedepsitoare, El este „dumnezeul celorlalți”, cel pe care îl slujește părintele și de care viciosului îi este teamă. Cu toate acestea, angoasa poetului, care îl face să-și dorească pedeapsa, pare a se naște din intuiția unei divinități degradate, asemenea lumii pe care acesta o stăpânește sau, în ultimă instanță, a unei divinități absente: „mă rog unui dumnezeu care fie a plecat deja / fie încă n-a apărut.” (*Lumile livide, mă rog unui dumnezeu care fie a plecat deja...*) clama poetul în *pantelimon 113 bis*.

Figurat ca fantasmă, „proprietarul de poduri” sau o încarnare substituibilă, după cum observa Carmen Mușat³⁶, „o biată păpușă ferfenițită ” (*ieudul fără ieșire (partea a II-a), 3*), „o păpușă din gumă, ferfenițită, / cu buzele groase, cu o mână sărită din umăr, / cu cauciucul de pe pânțele tăiat.” (*la treizeci și șase...*) Dumnezeul acestei lumi este alungat, fiind o prezență supusă degradării. Din această intuiție a naturii decăzute a transcendentului, incapabil de a mai salva lumea, condamnăm-o prin urmare la o lentă dispariție, – amintind versurile lui T. S. Eliot „Și astfel se termină lumea / Nu cu-un bang ci cu un scâncet”³⁷ – se naște nevoia vehementă a prezenței unui „dumnezeu tânăr și sumbru”, deopotrivă pedepsitor dar și garant al Creației: „**pentru tot anul acesta, în care nu / s-a întâmplat nimic**, / speram la o

³⁵ Al. Cistelean, *Monografia garsonierei, op. cit.*, p. 11

³⁶ Carmen Mușat, *art. cit. în rev. cit.*: „Dez-umanizării îi corespunde, simetric, o de-sacralizare accentuată, «proprietarul de poduri» nu e decât o fantasmă a divinității al cărei avatar este «o biată păpușă ferfenițită acolo / dacă mai plouă, până mâine dimineată ghipsul o să se / șteargă de tot de pe ea.» La Ioan Es. Pop, ca și în poemele lui Arghezi, transcendența e goală, iar poetul, deziluzionat și lucid, umple acest gol cu *Ersatz-uri*”, p. 15

³⁷ T. S. Eliot, *Oamenii găunoși*, traducere de Mircea Ivănescu în *Poezie americană modernă și contemporană*, Selecție, traducere, note și comentarii de Mircea Ivănescu, Prefață de Ștefan Stoescu, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1986

cutremurare pe măsură, / la un dumnezeu tânăr și sumbru, cu gheare și solzi, / care să nu știe ierta. / pentru că dumnezeul de anul trecut picotește / moleșit de căldură. mușchii i s-au fleșcăit. / barba rămâne nerasă cu săptămânile. iar acum / dau peste el tremurând și cu mâna întinsă / lângă blocurile din pantelimon.” (*Lumile livide, pentru tot anul acesta, în care nu / s-a întâmplat nimic...*)

Reacția de respingere a acestei lumi părăsite, fie și pe calea uitării, este într-atât de radicală, încât poetul își proiectează vehement dorința unui Dumnezeu ca întruchipare a forței. Întâlnim astfel în versurile sale reprezentări divergente asupra divinității, pedepsitoare, decrepită ori absentă, a căror considerare unilaterală de către critici poate conduce la ipoteza unor *Weltanschauung*-uri concurente. În fond, aceste reprezentări provin dintr-o viziune unitară asupra lumii, care îi evidențiază prăbușirea și agonia, o viziune de tip expresionist.

Damnații lumii lui Ioan Es. Pop nu tânjesc după iertare, ci după o prezență absolută care să dea sens damnării lor. Nevoia unei divinități palpabile îi face nu numai să o invoce ardent, precum psalmistul arghezian, ci și să îi confecționeze o reprezentare hidoasă precum lumea pe care o locuiesc: „m-am întors încă o dată pe oltețului 15. / am crezut c-o să mă pot ruga. /...// au făcut un dumnezeu de ghips pe tot peretele. / l-au legat cu funii de tavan. /.../ bă, era o păpușă hidoasă, n-avea mâini, n-avea picioare; / și parcă semăna cu hans, care era mereu pulbere pe jos. /.../ dar mi-era foame atunci și mi-au zis: băiete, / dacă vrei să fii mântuit, îngenunchează aici ! / te-nchini – îți dăm zeamă de varză cu carne. / nu te-nchini – cară-te iute. / am plâns, m-am închinat, am mâncat. am băut și am râs. / am plecat târziu, pe neștiute.” (*viața de-o zi, 12 octombrie 1991*)

Rugăciunea și-a modificat și ea sensurile, fiind mai degrabă un strigăt distorsionat dintr-o lume destrămată, adresat, fără speranța unei comunicări, unui *Ersatz* grotesc al divinității, ce nu mai are decât rostul de a servi drept destinatar al mesajelor invite din singurătatea esențială a omului. Ipostaza „credinciosului” din *Porcec* este asemănătoare cu cea a damnaților din *oltețului*, rugăciunea rostită din adâncurile acestei lumi amintind de acel *De profundis* traklian: „e drept, cu dumnezeul ăsta de gumă o să fiu mai puțin iertat. / dar, așa schilod cum este, *pare mai puțin nepăsător*. / și când mă rog nu urlu, n-are rost, oricum n-aude, / totuși i-am retezat urechea, ca să-mi pară / că dacă i-o lăsam m-ar fi putut auzi. deci când mă rog / nu urlu. nu mă jelui. nu cer îndurare. am învățat să mă rog / ca la orice lucru fără rost. nu mă mai uit la cer, / e limpede: nu am venit de-acolo. // mă rog cum pot: uneori tăvălit pe dușumea, alteori / șuierându-i în urechea teafără un cântec deocheat, / el oricum n-aude, *dar cu el e mai puțină teamă, / mai puțină singurătate-n casa asta.*” (*la treizeci și șase...*, s.n.)

6. Imposibilitatea regăsirii sinelui

Rugăciunea nu este, pentru Ioan Es. Pop doar nevoia de a dialoga cu divinitatea, ci poate semnifica, deturnată, și o nevoie de regăsire a sinelui fragmentat. Întoarcerea spre sine și încercarea recuperării întregului o întâlnim în poemul *nu mă pot ruga decât cutremurat...*, unde, după cum observa Carmen Mușat, ordinea lumii este inversată, pivnița fiind „un cer întors, singurul lor unde te (mai) poți ruga”³⁸: „*nu mă pot ruga decât cutremurat de oroare. pentru asta / mă ascund și acum în pivniță, în întunericul ei putred și gras. /.../ auzeam în pivniță, în pământul ei ud, / cum mă vait dedesubt, îmi astupam gura cu cârpe, era prea / dimineață; dar nu eu mă văitam, se văita cel dedesubt, / era acolo, sub tălpi, eram din nou împreună cu mine. // puteam începe. cădeam în genunchi pe plămâni mei dedesubt, / mă rugam numai cu unghiile. niciodată n-am mai fost atât de / fericit ca atunci / când m-am găsit fără suflare sub genunchii mei.//...// cutremurat de oroare, mă rog în pivniță, cu genunchii apăsați. / jumătate sunt jos, sugrumat sub genunchi, așa cred, / jumătate sunt deasupra, singur, cu mine.*”

Rugăciunea înseamnă, pentru subiectul expresionist, nu doar cutremurare a sufletului, ci și supliciu al unui corp despre care nu mai putem afirma că are o reprezentare coerentă³⁹: „pe vremuri, ca să-mi pot ține / mâinile împreunate⁴⁰ am fost silit să le leg de cu seară. / le țineam înnodate sub plapumă întreaga noapte, dimineața / degetele atârnavo vinete de strânsoare ca limbile spânzuraților. // atunci coboram.” (*nu mă pot ruga decât cutremurat...*)

O referință poetică potrivită pentru portretistica lui Egon Schiele, și ea dominată de obsesia mâinilor descărnate: „În portretele acestui an [1910, n.n.] (...) suntem șocați de înfățișarea mâinilor, membrele corpului prin care subiectul ia contact cu lumea exterioară, strângând lucrurile solide, apucând și posedând obiectele dorinței. Mâinile sunt descărnate. Carnea care le acoperea s-a retras și dezvăluie scheletul. Dacă există vreo «voință de a trăi» în aceste instrumente de apucat atunci este o propoziție a morții. Cu articulații și unghii în relief, lungi și subțiri, aceste mâini ale celui viu sunt mâini ale morții. La rândul lor sunt atașate unor

³⁸ Carmen Mușat, *art. cit.*, p. 15

³⁹ Vezi o posibilă comparație între reprezentările corpului în opera lui Egon Schiele și reprezentările lui în poezia de factură expresionistă, având în vedere acest citat: „Corpul așa cum apare la Schiele este întotdeauna o imagine a subiectului istoric, dacă nu a incoerenței sale, atunci imaginea unei vieți tulburate de forțe pe care admite că nu le poate controla. O asemenea imagine este posibilă numai după ce spiritul este reimprimat în corp sau supus obiectivității de către filosofia modernă, psihologie și antropologie.”, Thomas Harrison, *1910: The Emancipation of Dissonance*, University of California Press, Berkeley, Los Angeles, Oxford, 1996, p. 116

⁴⁰ v. interpretarea sugestivă a lui Antonio Spadaro a mâinilor unite în rugăciune ca fiind „semn al unei tensiuni spre înalt”, pornind de la poemul *Lichtzwang* al lui Paul Celan: „mâna ridicată în rugăciune este simbolul puternic al singurului tip de limbaj posibil, cel care se orientează spre un «Tu», chiar dacă «Nimeni»”, Antonio Spadaro, *Abitare nella possibilità, l'esperienza della letteratura*, Editoriale Jaca Book Spa, Milano, 2008, p. 51-52

brațe nefiresc de lungi, proiectate în gesturi paralizate ca și când modelele ar fi fost supuse unor ritualuri secrete de pedepsire.”⁴¹

Dezordinea corpului, notată atent de Ioan Es. Pop, indică apropierea morții: „da-mi place seara să le văd cum se caută / între ele picioarele. după ce nu s-au văzut / unul cu altul întreaga zi. / tălpile se apropie și-și plâng una pe / umărul celeilalte de milă. nu le las să sentâl- / nească prea des ca să nu le pierd. //...// (dar mâna lui stângă începuse să se poarte ciudat: / îl buzunărea mereu și pe urmă noaptea îi suia / cu cealaltă pe piept la-mpreunat. / și dimineața le trezea cu greu și abia de le putea alunga //...// i-am zis – du-ți mâinile ălea într-un sanatoriu undeva, / or să se dea într-o noapte la gât.” (*ieudul fără ieșire, partea I, 10*), „ÎN ZIUA DE PAIȘPE, ADICĂ MARȚI, ADICĂ IERI / viața mea s-a socotit încheiată. pleoapele s-au / plumbuit. în genunchi ca într-o gară trenul / femurelor s-a oprit. mâinile s-au împreunat și s-au dus / de-a lungul gâtului în sus. au / şușotit ceva la ureche. / s-au sfătuit să coboare cu totul / și să-și doarmă somnul în mănuși.” (*ieudul fără ieșire, partea I, 9*) „Cel ce vorbește în poezie, înscenează psihodrame ale însingurării absolute, convocând la un fel de teatru intim, derizoriu și grotesc, propriile organe.”⁴² remarca Ion Pop. Viața lor independentă, anarhică este un semn al prăbușirii coerenței persoanei, al instaurării disonanței expresioniste la nivel corporal.

Imposibilitatea stabilirii unei identități a subiectului devine un semn al existenței într-un spațiu mortuar: „NOI DOI NE-AM NĂSCUT AMESTECAȚI, VĂRĂȚI / unul în altul, înghesuiți în sacul aceluiași trup, / cu neputință de descâlcit din unul celălalt.” (*ieudul fără ieșire, partea I, 6*) Chiar și acest prim și ultim adăpost este iluzoriu. Mișcările halucinatorii, de convulsie a realului figurat drept un mare pântec matern, induc poetului coșmarul apocaliptic expresionist dar și soluția salvării, scrisul: „(ACUM CIOPLESC LA O UNGHIE MARE. EU N-AM VOIE SĂ / AM UNGHII MARI / dar cioplesc la o unghie nemaivăzută. căci pereții se apropie pe / zi ce trece. ca niște valuri de aluat. numai fereastra nu se / apropie. numai ea se îndepărtează, se strânge, i-e somn. / și tavanele se-apropie și ele. numai ușa nu se apropie. / ea se zbârcește, se face pungă ca o gură uscată peste niște / gingii goale, dar eu cioplesc la o unghie grozav de mare)” (*ieudul fără ieșire, partea a II-a, 6*), „(AUD CUM PEREȚII SE APROPIE PE ZI CE TRECE. DAR EA / are să fie gata până atunci. / am așezat-o cu rădăcina-n pământ. am udat-o tot timpul / mi-am scobit în ea o odaie rotundă ca un gălbenuș. / are să fie o unghie nemaivăzută. / are să crească până o să umple încăperea. o să se / împlante-n pereți. o să sfâșie tavanele. / o să desumfle acoperișele. / va țâșni peste ei neiertătoare și mută / ca o mare păpușă de ghips, fără chip.) (*ieudul fără ieșire, partea a II-a,*

⁴¹ Thomas Harrison, *op. cit.*, p. 114-115

⁴² Ion Pop, *art. cit.*, p. 48-49

8) Cu rol soteriologic, scrisul este, pentru Ioan Es. Pop o vocație ce se înrădăcește rimbaldian, în monstrozitate și damnare: „acum schimb lemnul creionului de la o săptămână la alta. / cioplesc trunchiuri tot mai groase, ca să pot ascunde / degetul ăsta care crește nemilos împotriva-mi, / tot mai gros, tot mai amenințător.” (*n-am să-ți iert niciodată...*) „Monstruosul, anormalul, creșterile nemăsurate și dereglate sunt pentru Ioan Es. Pop, ca și pentru Rimbaud, manifestări intime legate de actul creator și de creație.”⁴³ considera Dan Cristea.

„Poeme[le] de revoltă împotriva propriului «eu»”⁴⁴ cunosc apogeul în *Petrecere de pietoni*. Punctul final al acestei rebeliuni interne îl va constitui existența cvasi-independentă a doi Pop, unul nocturn, al excesului, celălalt diurn, aflat sub stăpânirea timpului muncii: „**în timp ce pop își vâra degetele-n gât** / și își varsă mațele-n veceu, celălalt pop stă în fața oglinzii și-și surâde, / satisfăcut de sacoul cel nou și de felul cum s-a bărbierit. //...// se va ntâmpla deci tot mai rar de-acum / ca pop și pop să se reîntâlnească. / și asta nu pentru că pop se degradează pe zi ce trece, / ci fiindcă celălalt pop are tot mai mult de lucru / și ajunge acasă tot mai târziu, / când nu se mai poate-nțelege cu pop / și nici nu mai are timp pentru asta, / el are nevoie de somn liniștit / și de cămăși bine călcate, căci pornește / dimineața la serviciu foarte devreme.” (*șlagăre de concentrare*)

Cu toate acestea, preferința poetului se îndreaptă clar spre latura negativă, nocturnă a sinelui. Sub termenul de colateral, apariția lui este considerată drept salvatoare și restauratoare a imaginii omului, în termeni apropiați retoricii expresioniste de la începutul secolului XX: „**acum ca și atunci, omul se teme de sine.** / dar dacă atunci încă nu, acum începe să audă / cum înaintează celălalt pe dedesubt. / nu se vor întâlni decât o dată. până atunci / ceea ce omul ascunde de atâta vreme / este chiar cel care îl va înlocui. // pentru acesta din urmă, memoria și sufletul / pot dispărea. trupul însă trebuie păstrat. / în lampa lui va intra o flacără nouă. / doar ea va arde zgura și va înlocui / simțurile ațipite cu altele noi. // colateralul încă se ascunde. pentru om / el e doar un negru. sângele lui / împrășcă tot mai des trotuarele / iar el e singurul găsit vinovat.” (*acum ca și atunci, omul se teme de sine...*)

Deși alăturat experienței rimbaldiene, Ioan Es. Pop definește condiția umană în termeni mai aproape de expresionism decât de radicalismul unui *poète maudit*. Reprezentativă pentru această discuție este relația cu necunoscutul, care nu înseamnă doar provocare, ci este și un factor generator de angoasă: „și doar rareori am deschis noi ochii și numai ca să vedem / cum se răstoarnă peste noi ca peste niște sicrie / tone de necunoscut. și chiar atunci i-am închis repede înapoi / repede și am zis nu-i adevărat încă trăim, încă trăiesc, trăiește / trăiește – l-am atins pe cel lungit alături / trăiește – s-a răsucit în somn a răs a suspinat.” (*ieudul fără*

⁴³ Dan Cristea, *Postfață* la Ioan Es. Pop, *Podul*, ed. cit., p. 128

⁴⁴ Idem, ibidem, p. 127

ieșire, partea a II-a, I) Explorarea în lumea închisoare a lui Ioan Es. Pop poate însemna de cele mai multe ori replierea asupra propriului trup⁴⁵, având ca finalitate o retragere cvasi-suicidară: „sau n-am băgat de seamă când și am trecut dintr-o încăpere în alta / dintr-o pivniță în alta sau n-am vrut să spargem pereții ultimei / încăperi de teamă să nu sau nu ne-am putut închipui că dincolo / de pivnița asta pot fi și alte încăperi, altfel luminate decât / de această leșie care se scurge prin crăpăturile de la ușa din spate / sau ușile din față nu erau încă zidite-n pereți și nici o altă / încăpere nu era încă zidită dincolo – // **atunci** ne-am năpustit cu lăcomie înapoi asupra propriului / trup / am coborât și am tras furios trapele deasupra – / cu furie ca într-o provincie a uitării de sine / ca în pânțele unei femei din care n-ar fi trebuit să mai ieșim.” (*ieudul fără ieșire, partea a II-a, I*)

Nu lipsită de sugestii thanatice este și eventuala explorare a unui spațiu figurat în convulsii apocaliptice, asemenea peisajelor lui Ludwig Meidner: „**bună seara, este zece și în curând veți ieși.** / prin aerul rece de martie, sori canceroși / vă vor însoți tot timpul nopții / târându-se dintr-un apus în altul. // cine are curajul ca voi să muște din necunoscut / cu înmiiată oroare ? odată ajunși pe platouri, / drumurile se vor face reci și tăioase ca briciul. / dar viscolul abia de vă va unge rănila și / le va strânge / ca să puteți înainta. //...// de aici încolo nu mai poate fi vorba de / fericire și nefericire, / ci de înaintat. veți observa că a dispărut / încotro... / înaintați. acolo unde mergeți / soarele e proaspăt și tânăr, iar despre moarte / încă nu s-a pomenit.” (*bună seara, este zece și în curând veți ieși...*)

„Nu este greu să constatăm din toate acestea că Ioan Es. Pop adoptă postura unui «poète maudit», poate cea mai radicală din acest punct de vedere dintre toate câte s-au perindat în lirica română contemporană.”⁴⁶

⁴⁵ Romulus Bucur, *Ioan Es Pop, o poezie a lui infra-*, în *Poeți optzeciști (și nu numai) în anii 90*, ed. cit., p. 172: „închiderea provoacă în cele din urmă o reacție de adaptare, similară celei dintre victimă și călău; ieșirii i se preferă construirea, în mijlocul unui univers închis și ostil, a unui spațiu securizat, protector; asistăm la un adevărat *regressus ad utero* [sic!]”

⁴⁶ Dan Cristea, *Postfață la Ioan Es. Pop, Podul*, ed. cit., p. 131