SUPRAVIEȚUIRI ALE EXPRESIONISMULUI ÎN POEZIA LUI IOAN ES. POP[1]

Asist. univ. dr. Georgeta MOARCĂŞ
Universitatea „Transilvania", Braşov

Abstract

The essay explores the echoes an expresionist Weltanschauung in Ioan Es. Pop's poetry, fundamented in the negative experience of death. It produces an atroceus 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 expresionist components of his poetry, it is also interested to find him in a certain tradition of Romanian poetry, by underlining significant afinities to the expresionist 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 şi legitimează o viziune atroce a reprezentării subiectului şi a biografiei sale simbolice, a toposurilor rural şi urban, a relației tensionate cu o divinitate decrepită, instaurând angoasa. Dincolo de identificarea componentelor expresioniste ale poeziei sale interesantă este şi încadrarea lui Ioan Es. Pop într-o anumită tradiție a poeziei româneşti prin evidențierea unor afinități semnificative cu poezia bacoviană şi cu cea blagiană, ambele puse deja de critică şi sub semnul expresionismului. Eseul face parte dintr-o cercetare amplă, desfăşurată 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" şi 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 şi 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 şi aflat în derulare în perioada 2009-2011

BDD-A23574 © 2009 Editura Universităţii „Petru Maior"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:56:44 UTC)

Într-un portret al poetului realizat în cronica debutului său, Ioana Pârvulescu rezumă aceste apropieri generaționiste: „Optzecist prin naştere (1958) şi nouăzecist prin adopțiune, poetul maramureşean (…) se deosebeşte atât de unii, cât şi de ceilalți. De optzeciști se deosebeşte printr-un debut târziu, la o vârstă la care alții au avut timp să se lase de poezie, şi 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 şi de cea biografist-existențialistă. Textualist şi prin urmare optzecist îl vede Marin Mincu, într-o cronică spectaculoasă la al doilea volum, *Porcec*, 1996: „deşi a debutat târziu, cu post-textualiştii, Ioan Es. Pop aparține prin sensibilitate şi scriitură optzeciştilor. El este poetul textualist cel mai autentic din această mişcare”[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 Ştefănescu, Ioan Es. Pop se situează de partea opusă, depăşind optzecismul în latura lui livrescă, textualistă şi descoperind poezia ca angajare existențială: „Depăşind (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 şi nu transfigurându-i experiențele negative[5], se situează poezia lui Ioan Es. Pop, mult apropiată de cea a lui Ion Mureşan 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 ardelene (un Ion Mureşan poate fi recunoscut în mai multe texte ale volumului [n.n. *ieudul fără ieşire*]; pe-alocuri, din cele mai sumbre unghere, se ițesc fantomele ude ale lui Aurel Pantea), chiar dacă tehnica e mai apropiată de cea a lunediştilor.”[6] Alăturarea firească la această linie a poeziei optzeciste se poate observa şi 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. Ştefănescu, *Ieudul fără ieşire de Ioan Es. Pop*, *Zigzag*, nr. 11, 1994, 24-30 martie 1994, anul V, nr. 201
[5] v. Alexandru Muşina despre „epifanii ale banalului”, în *Poezia cotidianului*, *Unde se află poezia?*, Editura Arhipelag, Târgu Mureş, 1996
[6] Em. Galaicu-Păun, *Ieşirea din Ieud*, *Vatra*, 9/1994, p. 4

BDD-A23574 © 2009 Editura Universității „Petru Maior”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:56:44 UTC)

de Traian T. Coşovei, Nichita Danilov, Ion Mureşan şi Liviu Ioan Stoiciu.[7] Într-o ultimă lectură, aparţinându-i lui Nicolae Manolescu, „poezia optzecistă cunoaşte în Ioan Es. Pop o excepţie, nu atât prin sarcasmele vitriolante… cât prin negativismul lui fundamental de «*poète maudit*» (unul dintre foarte rarii reprezentanţi ai genului în întreaga noastă literatură."[8]

Pe larg sau doar în trecere s-au pronunţat asupra expresionismului lui Ioan Es. Pop critici din generaţii diferite: Ion Pop[9], Al. Cistelecan[10], Carmen Muşat[11], Daniel Cristea-Enache[12].

Aspectele remarcate au fost, în primul rând, atmosfera generală a poeziei –„atmosfera e, încă o dată, halucinant-expresionistă", deformarea generatoare de viziuni – „proiecţia paroxistică, de coşmar expresionist", demonizarea accentuată a universului ţărănesc, pe o linie poetică plecând de la Blaga şi acutizată la Ion Alexandru – „trecerea universului ţărănesc într-o zonă expresionistă, mai dramatică şi mai sumbră"[13], Ion Pop; calităţile 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 spasmatica expresionistă şi să declame o apocalipsă dirijată"[14], Al. Cistelecan; disonanţa ca marcă a poeziei – „textele devin strigăte înăbuşite de disperare, ecouri ale unei voci disonante, care nu are cui să se adreseze, ci îşi anunţă, resemnată, sfârşitul"[15], Bogdan Creţu sau doar amintită, Daniel Cristea-Enache[16].

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

[7] Traian T. Coşovei, Nichita Danilov, Ion Mureşan şi Liviu Ioan Stoiciu, *Băutorii de absint*, antologie de grup, prefaţă de Bogdan Creţu, Editura Paralela 45, 2007
[8] N. Manolescu, *Ioan Es. Pop*, *Istoria critică a literaturii române,* 5 secole de literatură, Editura Paralela 45, Piteşti, 2008, ed. cit., p. 1410
[9] Ion Pop, *Versuri din lumea fără ieşire*, *Vatra*, 2/1998, p. 48-50, republicat în *Viaţă şi texte*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2001
[10] Al. Cistelecan, *Monografia garsonierei*, *Al doilea top*, Editura Aula, Braşov, 2004
[11] Carmen Muşat, *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. Cistelecan, *op. cit*., p. 12
[15] Bogdan Creţu, prefaţa la *Băutorii de absint*, op. cit., p. 19
[16] Daniel Cristea-Enache, *art. cit*., p. 12

BDD-A23574 © 2009 Editura Universităţii „Petru Maior"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:56:44 UTC)

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

Pe lângă critici, şi poeţi comentatori de poezie din generaţii mai vechi au sesizat dominanţa expresionistă din versurile lui Ioan Es. Pop. Constantin Abăluţă remarcând, spre exemplu, accentele expresioniste la nivelul scriiturii „texte sobre, aride, cu tuşe expresioniste uneori" şi considerând bine însuşită „lecţia vibrantă a expresionismului" care se poate recunoaşte în „înclinaţia spre spaţii tenebroase (cimitir, măcelărie, spital, eşafod) şi spre personaje cinic-flegmatice".[18]

În lipsa unei investigaţii complexe, şi în urma unei folosiri uneori abuzive a termenului, trimiterile la expresionism riscă să treacă drept o simplă etichetă, cum considera recent Daniel Cristea-Enache[19], în vreme ce expresionismul, atât în viziune, tematică, stil, dar şi prin accentul important ce cade asupra experienţei îi este consubstanţial poetului.

2. Ioan Es. Pop şi „tradiţia" expresionismului în poezia română

Pentru discuţia referitoare la expresionismul lui Ioan Es. Pop importantă este, dincolo de identificarea componentelor expresioniste ale poeziei sale şi încadrarea poetului într-o anumită „tradiţie" a poeziei româneşti prin evidenţierea unor afinităţi. Comentatorii de până acum au amintit – fără a analiza în detaliu – numele lui Blaga şi Ion Alexandru (Ion Pop), Arghezi (Ion Pop, Carmen Muşat), Bacovia, Blaga, (Carmen Muşat), iar dintre contemporani, poetul a fost apropiat de Ion Mureşan, Aurel Pantea (Em. Galaicu-Păun), Mariana Marin sau Cristian Popescu (Carmen Muşat).

Discutând expresionismul lui Ioan Es. Pop, criticii au alăturat poezia sa de cea a unor poeţi aproape opuşi din punct de vedere al *Weltanschaaung*-ului expresionist, G. Bacovia şi L. Blaga. Asocierile nu sunt totuşi forţate, din moment ce universul lui Ioan Es. Pop este în aceeaşi măsură rural şi urban. Însă deosebirea majoră faţă de poezia celor doi provine tocmai din această particularitate a poetului contemporan.

Faţă de Bacovia, Ioan Es. Pop explorează o zonă „arcadică" rurală aproape inexistentă la poetul începutului de secol şi experienţele 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 sensibilităţii nu este forţată, pentru că viziunea bacoviană asupra lumii ca Arcadie inversă[20], negativă, coincide cu cea a lui Ioan Es. Pop.

[17] Carmen Muşat, *art. cit.*, p. 15
[18] Constantin Abăluţă, *O stranie religiozitate a cărnii*, *Ziarul de Duminică*, 19.01.2007
[19] Daniel Cristea-Enache, *art. cit*., p. 12
[20] v. eseul lui Alexandru Muşina *„Arcadia" bacoviană: o contrautopie*, *Unde se află poezia*, Editura Arhipelag, Târgu Mureş, 1996

BDD-A23574 © 2009 Editura Universităţii „Petru Maior"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:56:44 UTC)

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 şi s-au ţinut mai multe feluri de jurnale decât cele cunoscute sub aceste nume.”[21], afirma Ioana Pârvulescu în cronica sa la primul volum al poetului. În acelaşi sens şi Carmen Muşat considera spaţiul şi timpul acestei lumi drept „capcane pentru tot ceea ce e viu”[22]. Putem afirma însă că viziunea lui Ioan Es. Pop depăşeşte toposul închisorii – către care s-au orientat lecturile critice de până acum, – induse şi de unghia argheziană a poetului –, afirmând supremaţia unui topos mortuar.

Sugestiile înspre această interpretare abundă. Deja în *ieudul fără ieşire*, cronologic prima cartografiere a unui spaţiu specific, vocea poetului vorbeşte de dincolo de mormânt. Avertismentul dat călătorului novice este identic unui epitaf: „trecătorule, fii cu luare aminte: spaţiul acolo / o coteşte brusc la stânga, capul reptilei se / rupe de trup, ghipsul grumazului plesneşte şi crapă. acel cap // singur pluteşte acum peste uscaturi şi 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-ţi mai fie de folos” (*ieudul fără ieşire (partea I), LA IEUDUL FĂRĂ IEŞIRE ŞI NOI AM, ŞI NOI AM FOST CÂNDVA.*)

Dincolo de ecourile lamentaţiei psalmistului, primul vers al secvenţei este şi o reluare a adagiului „Et in Arcadia ego”, ce capătă în poezia lui Ioan Es. Pop gravitatea eternităţii, intensificată de figuraţia mitologică a spaţiului. Sugestia este a unei iminente apocalipse, poetul aglomerând semnele malefice: direcţia stângă, dezmembrarea monstrului care susţine lumea, singurătatea pe o corabie cândva a nebunilor şi vicioşilor. Dimensiunea thanatică a Ieudului este accentuată de factura lui labirintică şi de imposibilitatea transcenderii: „dincolo n-o să dai decât / de urma piciorului tău de dincoace. / **fără margini este ieudul şi fără ieşire.**” (*ieudul fără ieşire (partea I), LA IEUDUL FĂRĂ IEŞIRE ŞI NOI AM, ŞI NOI AM FOST CÂNDVA.*)

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

[21] Ioana Pârvulescu, *art. cit.*, p. 5
[22] Carmen Muşat, *art. cit.*, p.15

BDD-A23574 © 2009 Editura Universităţii „Petru Maior”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:56:44 UTC)

la ieşire, / o să rămână gol în perete, / n-o să avem pe unde ieşi." (*ieudul fără ieşire (partea I), BATEM ÎN UŞI 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 Năneşti mereu îndepărtat, timp în care „doar luna a rămas pe cer tot timpul, / nemişcată din loc" (*năneşti*), fie de pelerinajul alături de călăul său spre momfa, loc al ispăşirii unei vine metafizice, manifestată în primul rând în supliciile corpului: „nimeni n-ar fi rezistat la blestematele mele nopți / cu sudoarea țâşnind de sub piele / sub dogoarea unei luni înghețate. / şi nici soarele n-a fost mai prielnic, iar răul / a venit prea târziu ca să scap. // umplu acum găleți cu sudoare. / între noapte şi 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 paşi de-aici, / dacă stăm încremeniți un ceas, / vom fi primii care vor ajunge. // numai dă palinca aia mai încoace / şi nu mai căsca în halul acesta ochii, / în momfa, dacă vrei să vezi, intri cu ochii închişi," (*am supraviețuit noi şi 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 aşteaptă autobuzul 101. // la cinci după-amiaza, / aceiaşi morți se întorc de la serviciu. / răsuflă uşurați şi suie cu liftul / fiecare în sicriul lui, unde vara asta, / n-a fost pic de răcoare." (*pantelimon 113*)

O diferență fundamentală poate fi totuşi semnalată. Dacă lumea bacoviană era dintru început cea a spiritului mort, lumea lui Ioan Es. Pop cunoaşte o reprezentare fluctuantă asupra divinității, văzută când represivă, asemănătoare Dumnezeului veterotestamentar[23], 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. Cistelecan nota: „Teologia personală a lui Ioan Es. Pop e veterotestamentară, ea mizează pe un dumnezeu terific, pe un dumnezeu al condamnărilor, aprig şi degrabă vărsătoriu de sânge, pe un dumnezeu simțit în pedeapsă. Pentru că numai sub gheara acestuia poetul simte că trăieşte, numai provocat prin şfichiuiri regăseşte codul invocației şi al rugăciunii.", *Monografia garsonierei*, *op. cit.*, p. 11; cu rezerva că această ipostază nu este totuşi unica întâlnită în poezia lui Ioan Es. Pop. Totuşi, 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 păpuşă ferfenițită acolo / dacă mai plouă, până mâine dimineață ghipsul o să se / şteargă de tot de pe ea.» La Ioan Es. Pop, ca şi în poemele lui Arghezi, transcendența e goală, iar poetul, deziluzionat şi lucid, umple acest gol cu *Ersatz*-uri, inversând ordinea lumii;", Carmen Muşat, *art. cit*., p. 15

BDD-A23574 © 2009 Editura Universității „Petru Maior"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:56:44 UTC)

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 şi 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 şi 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 şi concentraționară"[25] considera Nicolae Manolescu. Stihiile universului său rural sunt de semn negativ, reprezentând manifestarea unor forțe distructive cosmice pe care numai vizionarii şi damnații le pot percepe: „noaptea suie deasupra casei un / soare rece, ucigaş, lumina lui vânătă cade cu rafale de grindină / peste acoperiş, 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 şi a lui Ion Alexandru, cel din *Viața deocamdată* ori *Infernul discutabil*, prin „trecerea universului țărănesc într-o zonă expresionistă, mai dramatică şi mai sumbră."[26] Cu toate acestea, poemele lui Ioan Es. Pop reprezintă punctul extrem de degradare a acestui univers țărănesc. Accente sumbre existau şi în poezia lui Ion Alexandru, însă dincolo de duritatea confruntării cu materia, se bănuia şi o delectare a simțurilor în fața forțelor stihiale, obsesia fiind „aceea a unui univers în proliferare continuă, viața țâşnind 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, prăbuşită, surpată sub ochiul necruțător al unui mare poet"[28] –, ci însăşi stihia este bolnavă, „un lucru străin / şi pe cale de dispariție" (*confort 2 îmbunătățit*, *cu aceşti 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

BDD-A23574 © 2009 Editura Universității „Petru Maior"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:56:44 UTC)

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 şi prost vezi lumina / pe care n-o vezi, / lumina care putrezeşte duminica prin ogrăzi, / prea ostenită ca să dispară," (*confort 2 îmbunătăţit*, *cu aceşti ochi cu care n-am văzut*).

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

3. Experienţa morţii

Intensificată prin faptul că se regăseşte în ambele spaţii, prezenţa morţii devine copleşitoare. În ceea ce priveşte orizontul rural, Ion Pop a indicat deja principalele trăsături ale viziunii sale: ea „nu mai are nimic din nostalgia «întoarcerilor» la rădăcini, a regăsirii – să zicem blagiene – a unei originare armonii pierdute. Lumea lui e violentă şi tragică, mocnind de aceleaşi energii – de cele mai multe ori negative – reprimate, împingând necruţător fiinţa mai degrabă spre moarte, spre închidere şi înstrăinare"[29] Iar despre cotidianul urban, prezent într-o mai mare măsură în *pantelimon 113 bis*, Al. Cistelecan nota: „Ioan Es. Pop umblă, cum poate, prin împărăţia morţii şi… se străduieşte 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 şi 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 spaţii, rural şi urban, ci mai ales de faptul că propria fiinţă este atacată de moarte. Prima experienţă a întâlnirii cu moartea aparţine copilăriei şi urmele ei sunt deja prezente în *ieudul fără ieşire* şi în *Porcec*. Casa însăşi, ca simbol tradiţional al familiei, este un spaţiu în care poetul întâlneşte epifania morţii pentru prima oară: „N-am iubit-o niciodată. Am găsit-o ţintuindu-mă întotdeauna întunecat, prin nişte geamuri mici, cu perdelele mai tot timpul coborâte. Ai fi zis că sub geamurile ei s-au adunat cearcăne uriaşe, lungi cât cearşafurile. Lumina care ajungea în încăperi era veştedă şi veche de un veac.

[29] Ion Pop, *art. cit.*, p.49
[30] Al. Cistelecan, *Monografia garsonierei*, în *op. cit*., p. 10

BDD-A23574 © 2009 Editura Universităţii „Petru Maior"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:56:44 UTC)

În casa asta stătea mai mult trecut decât prezent şi viitor la un loc. Era o casă cu ritmurile vitale de tot scăzute, unde se tăcea cu mânie şi nu se râdea deloc. La trei ani şi 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 aşezat în mine şi m-a locuit zi de zi.*

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

Protecţia familiei s-a transformat în viziunea lui Ioan Es. Pop într-un prizonierat, – „tu n-ai voie să ieşi, timpul afară e prea rece pentru / tine. trupul tău e mult mai subţire decât. // trupul tău abia dacă poate duce fiinţa minimă / prin care timpul suflă abia auzit.", (*ieudul fără ieşire, partea I, 11*) – într-un orizont ţărănesc 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 străduieşte să par viu, să sufăr mai puţin, / îngrămădeşte-n jurul meu mobilă şi durere pe- / reţi de moloz care speră ea să mă-mbrace-ntr-o zi, / ca să par şi eu din lumea asta. // nu mai tremur acum cu pielea dar tremur acum / cu pereţii şi tremur de parcă n-aş avea / decât o cămaşă subţire şi udă lipită de spate." (*nu-mi amintesc deloc de vremea…*)

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

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

BDD-A23574 © 2009 Editura Universităţii „Petru Maior"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:56:44 UTC)

urmează / şi mâine să dorm şi în molusca pernei / nu mai contează dacă eu sunt eu sau eu – / salteaua se umflă şi mă scufundă încet în / întunericul ei dulce, fără speranţă, fără vedere, / se-nchide deasupra şi se lipeşte ca un plic la căldură, / placenta cearşafului abia mai îngăduie răsuflarea / şi mircea strigă trezeşte-te, dar eu nu-l mai aud / trezeşte-te, zice, dar eu nu. / la ce m-aş trezi şi cu ce-aş mai rămâne / dacă m-aş trezi în întregime." (*ieudul fără ieşire, partea I, 4*), o evadare prin somn în indistinct. Obiectivarea corpului suscită dorința ambivalentă a protecției dar şi a retragerii, a dispariției: „I-AM ZIS MIRCEA ZIDEŞTE ODATĂ / fereastra asta, aici nu stă nimeni" (*ieudul fără ieşire, 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 eşecului: „pă- / duchele 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 cârmuieşte acum / camera asta, corabia asta blestemată de sub care apele s-au tras / şi a rămas încremenită aici la etajul trei. / deci plăteşte-i, amice, el e cârmaciul, se clatină mereu / ca-n vechime când vasul sălta peste ape." (*olteţului 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 şi a morții: „aici nu stau decât doar cei ca noi. aici / viața se bea şi moartea se uită. // şi nu se ştie niciodată cine pe cine, cine cu / cine şi când şi la ce. / doar vântul aduce uneori miros de fum şi zgomot de arme / dinspre câmpiile catalaunice." (*olteţului 15, camera 305*, *1*)

Spațiul camerei nu este unul al comuniunii, cum sugerează Dan Cristea în comentariul său – „spațiul camerei de cămin rămâne totuşi un spațiu de «căință şi credință», spre deosebire de geografia «ieudului fără ieşire», unde tocmai absența căldurii umane face din acesta un loc blestemat, loc anti-sacru, un Babilon necredincios, aşa cum ne sugerează şi primul vers al poemului care îi este consacrat: «la ieudul fără ieşire şi noi am, şi noi am fost cândva»."[32] – deşi ea ar putea fi sugerată de aluziile la apostolat precum şi de îndârjirea cu care damnații îşi 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 şi moartea se uită." Totuşi, beția de care sunt cuprinşi damnații lui Ioan Es. Pop nu este nici cea sacră, având ca finalitate contopirea cu Zeul, şi nici nu fondează o comunitate în sensul celei întâlnite spre exemplu în ultimele poeme ale lui Ion Mureşan. Singura valoare recunoscută a umanității din olteţului 15 camera 305 este singurătatea: „asta

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

BDD-A23574 © 2009 Editura Universităţii „Petru Maior"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:56:44 UTC)

fac acum: mă întorc pe olteţului 15. / este vinerea şi este seară. / de vineri până luni nu mai am la ce trăi. / atunci hans se înfurie şi cumpără spirt sanitar / şi eu mă înfurii şi eu şi zic la ce / şi ei zic la ce şi după asta îndoim / totul cu apă şi-ncepem să fim fericiţi. // ei nu mai zic la ce, eu nu mai zic. / de vineri până luni nu ne mai auzim. / ne luăm porţia fiecare şi începem să fim / mai puţin nefericiţi. mai puţin vii." (*olteţului 15, camera 305, 4. (arcul de triumf)*) Lipsa compasiunii, a graţiei divine şi chiar a umanismului acestei lumi face ca beţia să îşi piardă scopul declarat explorator în poemele lui Ion Mureşan, de catalizatoare a viziunilor spre exemplu, şi să devină un gest disperat într-o lume sufocantă: „nu-l mai aşteptăm / pe unul mai singur ca noi să vină să se aşeze să ne / salveze. /…/ ne-am obişnuit, însă, aici şi venim din obişnuinţă / la masa asta şi când unul din noi într-o zi, celălalt / nici n-o să bage de seamă şi n-o să se mire / nimeni, căci nimeni e mai presus aici decât toţi." (*amicul*)

Statutul de damnat conferă poetului accesul la o experienţă negativă care e fondatoare, evocată în *pantelimon 113 bis* drept „răul gras şi gros care-mi dădea putere", „nenorocirea grea şi adevărată / care m-a făcut odată om", „adevărul şi viaţa" (*pe vremea când era spurcată de alcooluri…*). Pierderea ei este echivalată cu decăderea, îmburghezirea, starea unei subiectivităţi placide „simţită nu numai ca o mortificare a spiritului, ci şi ca o plafonare destinală"[33]: „mă descompun încet, la foc mic, / fără cutremurări şi revelaţii. / de când trăiesc aşa, între nefericiri domestice, / nici moartea nu mă zguduie ca pe vremuri, / iar gâtlejul meu, exersat pentru urlet, / picioarele butucănoase pregătite pentru o călătorie / pe care numai astfel de picioare o pot duce / la bun sfârşit nu mai fac doi bani." Adept al unei „etici a intensităţii" cu expresia lui Al. Cistelecan, Ioan Es. Pop se dovedeşte 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, / înfăşată în haine sărace şi 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 / alţii nu le vor cunoaşte şi fericiri nepermise / la care alţii nici nu pot visa. // ar trebui să mai pornesc o dată cu putere / împotrivă-mi. să renunţ încă o dată / la tot şi 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 clănţăne dinţii / şi cum îmi zboreşte sângele pe nas, / cum dârdâi vlăguit şi mă ascund. / dar asta nu pentru că nu vă seamăn, / ci doar pentru că eu numai aşa mă pot ruga." (*pe vremea când era spurcată de alcooluri*…)

Dorinţa mortificării pe calea experienţelor negative, dorinţa damnării se întâlneşte cu fascinaţia faţă de limită şi transgresiune: „*peste drum de crâşma unde stau şi beau* / e biserica.

[33] Al. Cistelecan, *Monografia garsonierei*, în *op. cit*., p. 10

BDD-A23574 © 2009 Editura Universităţii „Petru Maior"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:56:44 UTC)

eu şi părintele ne pândim de mulți ani. / aş vrea să-l slujesc şi eu pe dumnezeu dar mi-e teamă. / ar vrea şi el să bea cu mine dar n-are curajul." (*peste drum de crâşma unde stau şi beau*) Oricât de decăzută, umanitatea din poemele lui Ioan Es. Pop nu şi-a pierdut însă dorința salvării. Atingând prin exces punctul de jos al căderii, ea regăseşte, într-un mod aproape dostoievskian, sfințenia: „iar dacă-njură ascultă-l cucernic; el când înjură / se roagă, aşa cum fac toți aici." (*oltețului 15, camera 305*) În aceeaşi măsură şi intensitate în care se manifestă, în descendență arghezian, şi dispreț față de sacralitate – „e seara sărbătorii şi vrem să ne râdem / de asta", „e seara sărbătorii care pe noi ne batjocoreşte mereu" – ca rezultat al unui sentiment al ființei abandonate de divinitate, care nu mai aşteaptă 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 dezvăluirea lipsei de sens a vieților lor. Chiar dacă, după cum remarca Ion Pop în comentariul său, „sfărâmarea imaginilor sacre nu distruge total şi tiparul; figurația s-a schimbat, dar nu şi Figurile"[34], această suprapunere nu reuşeşte în final să le ordoneze viața. Fără îndoială, există unele reziduuri ale sacralității în această lume, – dintre care cea mai importantă pare a fi aşteptarea salvării –, însă locatarii ei, deopotrivă umani şi 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 şi credință, noaptea, / zidurile se subțiază, se alungesc, se înalță / ca un giulgiu tremurător îmbrăcat de un trup nelumesc. // dar nu se trezeşte nimeni şi dimineața căminul e iar o / cămaşă boțită din buzunarele căreia ieşim numai noi şi atât / numai noi şi 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 noştri", într-atât de apropiat de tagma marginalilor încât nici nu i se va mai recunoaşte calitatea divină: „iar luni, când toți sunt plecați, soseşte în sfârşit / şi aici Fiul ca să mântuiască: cu cămaşa murdară, cu ochii umflați de nesomn, / cu sticla goală-ntr-o

[34] Ion Pop, *Versuri din lumea fără ieşire*, *Vatra*, 2/1998, p. 48: „S-ar zice că, deschizându-şi volumul cu un ciclu («bucureştean», acesta, ce se «petrece» într-un foarte trist «cămin de nefamilişti» cu adresă precisă – *oltețului 15, camera 305*) brutal demitizat, reînscenând grotesc, în mediul abandonat de Spirit, fragmente din biografia christică, poetul procedează ca un iconoclast ce nu-şi economiseşte vehemențele. Lectura atentă descoperă însă că sfărâmarea imaginilor sacre nu distruge total şi tiparul; figurația s-a schimbat, dar nu şi Figurile: «nefamilistul» lui Ioan Es. Pop, chiar «când înjură / se roagă, aşa cum fac toți aici». «Aşa ai să faci şi tu curând» – adaugă versul următor: ritualul nu e pur şi 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 şi timpul cotidiene. Sacrul propriu-zis apare doar intermitent («numai în rare clipe…»), restul e aluzie şi fundal…"

BDD-A23574 © 2009 Editura Universității „Petru Maior"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:56:44 UTC)

mână, clătinându-se şi lălăind. / se caţără pe scară la treisutecinci, îşi întinde mâinile şi zice: / leagă-mă de lemnul ei, să dorm şi eu puţin, amice." (*olteţului 15, camera 305*, *4*) Degradarea figurii cristice atinge grotescul în *amicul*, distanţa dintre imaginea mântuitorului aşteptat şi apariţia lui fiind traumatizantă pentru marginali: „se zvoneşte că-n oraş a apărut amicul, adevăratul amic. / şi lumea se grăbeşte-ntr-acolo şi pentru o clipă începem să credem / şi noi. / dar în piaţă e doar unul şi mai fără rost, şi mai jegos ca noi. / iar acela stă în mijlocul pieţei cu mâna întinsă şi zice că e amicul / şi lumea la cozi îl înjură, pentru că acum, de sărbători, / altfel speram să apară amicul, adevăratul amic. // pe acesta care îşi spune amicul îl ştim şi noi. / umblă cerşetor de ani şi ani prin cartierele mărginaşe. / şi pe urmă vine să se-mbete şi 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. Cistelecan, una de tip veterotestamentar, mizând „pe un dumnezeu terific, pe un dumnezeu al condamnărilor, aprig şi degrabă vărsătoriu de sânge, pe un dumnezeu simţit în pedeapsă. Pentru că numai sub gheara acestuia poetul simte că trăieşte, numai provocat prin şfichiuiri regăseşte codul invocaţiei şi al rugăciunii."[35], însă ea este suscitată mai degrabă de nostalgia faţă de imaginea unei divinităţi puternice. Ca instanţă pedepsitoare, El este „dumnezeul celorlalţi", cel pe care îl slujeşte părintele şi de care viciosului îi este teamă. Cu toate acestea, angoasa poetului, care îl face să-şi dorească pedeapsa, pare a se naşte din intuiţia unei divinităţi degradate, asemenea lumii pe care acesta o stăpâneşte sau, în ultimă instanţă, a unei divinităţi 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 Muşat[36], „o biată păpuşă ferfeniţită " (*ieudul fără ieşire (partea a II-a), 3*), „o păpuşă din gumă, ferfeniţită, / cu buzele groase, cu o mână sărită din umăr, / cu cauciucul de pe pântece tăiat." (*la treizeci şi şase…*) Dumnezeul acestei lumi este alungat, fiind o prezenţă supusă degradării. Din această intuiţie a naturii decăzute a transcendentului, incapabil de a mai salva lumea, condamnând-o prin urmare la o lentă dispariţie, – amintind versurile lui T. S. Eliot „Şi astfel se termină lumea / Nu cu-un bang ci cu un scâncet"[37] – se naşte nevoia vehementă a prezenţei unui „dumnezeu tânăr şi sumbru", deopotrivă pedepsitor dar şi garant al Creaţiei: „**pentru tot anul acesta, în care nu / s-a întâmplat nimic,** / speram la o

[35] Al. Cistelecan, *Monografia garsonierei*, *op. cit.*, p. 11

[36] Carmen Muşat, *art. cit.* în *rev. cit.*: „Dez-umanizării îi corespunde, simetric, o de-sacralizare accentuată, «proprietarul de poduri» nu e decât o fantasmă a divinităţii al cărei avatar este «o biată păpuşă ferfeniţită acolo / dacă mai plouă, până mâine dimineaţă ghipsul o să se / şteargă de tot de pe ea.» La Ioan Es. Pop, ca şi în poemele lui Arghezi, transcendenţa e goală, iar poetul, deziluzionat şi lucid, umple acest gol cu *Ersatz*-uri", p. 15

[37] T. S. Eliot, *Oamenii găunoşi*, traducere de Mircea Ivănescu în *Poezie americană modernă şi contemporană*, Selecţie, traducere, note şi comentarii de Mircea Ivănescu, Prefaţă de Ştefan Stoenescu, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1986

BDD-A23574 © 2009 Editura Universităţii „Petru Maior"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:56:44 UTC)

cutremurare pe măsură, / la un dumnezeu tânăr şi sumbru, cu gheare şi solzi, / care să nu ştie ierta. / pentru că dumnezeul de anul trecut picoteşte / moleşit de căldură. muşchii i s-au fleşcăit. / barba rămâne nerasă cu săptămânile. iar acum / dau peste el tremurând şi 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 şi pe calea uitării, este într-atât de radicală, încât poetul îşi 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 prăbuşirea şi 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 şi 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 păpuşă hidoasă, n-avea mâini, n-avea picioare; / şi parcă semăna cu hans, care era mereu pulbere pe jos. /…/ dar mi-era foame atunci şi 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 şi am râs. / am plecat târziu, pe neştiute." (*viața de-o zi*, *12 octombrie 1991*)

Rugăciunea şi-a modificat şi 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 ivite 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, aşa schilod cum este, *pare mai puțin nepăsător*. / şi când mă rog nu urlu, n-are rost, oricum n-aude, / totuşi 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 duşumea, alteori / şuierându-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 şi şase…*, s.n.)

BDD-A23574 © 2009 Editura Universității „Petru Maior"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:56:44 UTC)

6. Imposibilitatea regăsirii sinelui

Rugăciunea nu este, pentru Ioan Es. Pop doar nevoia de a dialoga cu divinitatea, ci poate semnifica, deturnată, şi o nevoie de regăsire a sinelui fragmentat. Întoarcerea spre sine şi încercarea recuperării întregului o întâlnim în poemul *nu mă pot ruga decât cutremurat…*, unde, după cum observa Carmen Muşat, 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 şi acum în pivniță, în întunericul ei putred şi 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 plămânii 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, aşa cred, / jumătate sunt deasupra, singur, cu mine.”

Rugăciunea înseamnă, pentru subiectul expresionist, nu doar cutremurare a sufletului, ci şi supliciu al unui corp despre care nu mai putem afirma că are o reprezentare coerentă[39]: „pe vremuri, ca să-mi pot ține / mâinile împreunate[40] am fost silit să le leg de cu seară. / le țineam înnodate sub plapumă întreaga noapte, dimineața / degetele atârnau vinete de strânsoare ca limbile spânzuraților. // atunci coboram.” (*nu mă pot ruga decât cutremurat…*)

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

[38] Carmen Muşat, *art. cit*., p. 15

[39] Vezi o posibilă comparație între reprezentările corpului în opera lui Egon Schiele şi reprezentările lui în poezia de factură expresionistă, având în vedere acest citat: „Corpul aşa 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 şi 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

BDD-A23574 © 2009 Editura Universității „Petru Maior”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:56:44 UTC)

braţe nefiresc de lungi, proiectate în gesturi paralizate ca şi când modelele ar fi fost supuse unor ritualuri secrete de pedepsire."[41]

Dezordinea corpului, notată atent de Ioan Es. Pop, indică apropierea morţii: „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 şi-şi plâng una pe / umărul celeilalte de milă. nu le las să se-ntâl- / nească prea des ca să nu le pierd. //…// (dar mâna lui stângă începuse să se poarte ciudat: / îl buzunărea mereu şi pe urmă noaptea îi suia / cu cealaltă pe piept la-mpreunat. / şi dimineaţa le trezea cu greu şi abia de le putea alunga //…// i-am zis – du-ţi mâinile ălea într-un sanatoriu undeva, / or să se dea într-o noapte la gât." (*ieudul fără ieşire, partea I, 10*), „ÎN ZIUA DE PAIŞPE, ADICĂ MARŢI, ADICĂ IERI / viaţa mea s-a socotit încheiată. pleoapele s-au / plumbuit. în genunchi ca într-o gară trenul / femurelor s-a oprit. mâinile s-au împreunat şi s-au dus / de-a lungul gâtului în sus. au / şuşotit ceva la ureche. / s-au sfătuit să coboare cu totul / şi să-şi doarmă somnul în mănuşi." (*ieudul fără ieşire, partea I, 9*) „Cel ce vorbeşte în poezie, înscenează psihodrame ale însingurării absolute, convocând la un fel de teatru intim, derizoriu şi grotesc, propriile organe."[42] remarca Ion Pop. Viaţa lor independentă, anarhică este un semn al prăbuşirii coerenţei persoanei, al instaurării disonanţei expresioniste la nivel corporal.

Imposibilitatea stabilirii unei identităţi a subiectului devine un semn al existenţei într-un spaţiu mortuar: „NOI DOI NE-AM NĂSCUT AMESTECAŢI, VÂRÂŢI / unul în altul, înghesuiţi în sacul aceluiaşi trup, / cu neputinţă de descâlcit din unul celălalt." (*ieudul fără ieşire, partea I, 6*) Chiar şi acest prim şi ultim adăpost este iluzoriu. Mişcările halucinatorii, de convulsie a realului figurat drept un mare pântec matern, induc poetului coşmarul apocaliptic expresionist dar şi soluţia salvării, scrisul: „(ACUM CIOPLESC LA O UNGHIE MARE. EU N-AM VOIE SĂ / AM UNGHII MARI / dar cioplesc la o unghie nemaivăzută. căci pereţii se apropie pe / zi ce trece. ca nişte valuri de aluat. numai fereastra nu se / apropie. numai ea se îndepărtează, se strânge, i-e somn. / şi tavanele se-apropie şi ele. numai uşa nu se apropie. / ea se zbârceşte, se face pungă ca o gură uscată peste nişte / gingii goale, dar eu cioplesc la o unghie grozav de mare)" (*ieudul fără ieşire, partea a II-a, 6*), „(AUD CUM PEREŢII SE APROPIE PE ZI CE TRECE. DAR EA / are să fie gata până atunci. / am aşezat-o cu rădăcina-n pământ. am udat-o tot timpul / mi-am scobit în ea o odaie rotundă ca un gălbenuş. / are să fie o unghie nemaivăzută. / are să crească până o să umple încăperea. o să se / împlânte-n pereţi. o să sfâşie tavanele. / o să desumfle acoperişele. / va ţâşni peste ei neiertătoare şi mută / ca o mare păpuşă de ghips, fără chip.) (*ieudul fără ieşire, partea a II-a,*

[41] Thomas Harrison, *op. cit*., p. 114-115
[42] Ion Pop, *art. cit.*, p. 48-49

BDD-A23574 © 2009 Editura Universităţii „Petru Maior"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:56:44 UTC)

8) Cu rol soteriologic, scrisul este, pentru Ioan Es. Pop o vocație ce se înrădăcinează rimbaldian, în monstruozitate şi damnare: „acum schimb lemnul creionului de la o săptămână la alta. / cioplesc trunchiuri tot mai groase, ca să pot ascunde / degetul ăsta care creşte nemilos împotrivă-mi, / tot mai gros, tot mai amenințător." (*n-am să-ți iert niciodată…*) „Monstruosul, anormalul, creşterile nemăsurate şi dereglate sunt pentru Ioan Es. Pop, ca şi pentru Rimbaud, manifestări intim legate de actul creator şi 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 îşi vâră degetele-n gât** / şi îşi varsă mațele-n veceu, celălalt pop stă în fața oglinzii şi-şi surâde, / satisfăcut de sacoul cel nou şi de felul cum s-a bărbierit. //…// se va-ntâmpla deci tot mai rar de-acum / ca pop şi pop să se reîntâlnească. / şi asta nu pentru că pop se degradează pe zi ce trece, / ci fiindcă celălalt pop are tot mai mult de lucru / şi ajunge acasă tot mai târziu, / când nu se mai poate-nțelege cu pop / şi nici nu mai are timp pentru asta, / el are nevoie de somn liniştit / şi de cămăşi bine călcate, căci porneşte / dimineața la serviciu foarte devreme." (*şlagăre 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 şi restauratoare a imaginii omului, în termeni apropiați retoricii expresioniste de la începutul secolului XX: **„acum ca şi 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 şi sufletul / pot dispărea. trupul însă trebuie păstrat. / în lampa lui va intra o flacără nouă. / doar ea va arde zgura şi va înlocui / simțurile ațipite cu altele noi. // colateralul încă se ascunde. pentru om / el e doar un negru. sângele lui / împroaşcă tot mai des trotuarele / iar el e singurul găsit vinovat." (*acum ca şi atunci, omul se teme de sine…*)

Deşi alăturat experienței rimbaldiene, Ioan Es. Pop defineşte 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 şi un factor generator de angoasă: „şi doar rareori am deschis noi ochii şi numai ca să vedem / cum se răstoarnă peste noi ca peste nişte sicrie / tone de necunoscut. şi chiar atunci i-am închis repede înapoi / repede şi am zis nu-i adevărat încă trăim, încă trăiesc, trăieşte / trăieşte – l-am atins pe cel lungit alături / trăieşte – s-a răsucit în somn a râs a suspinat." (*ieudul fără*

[43] Dan Cristea, *Postfață* la Ioan Es. Pop, *Podul*, ed. cit., p. 128
[44] Idem, ibidem, p. 127

BDD-A23574 © 2009 Editura Universității „Petru Maior"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:56:44 UTC)

ieşire, partea a II-a, 1) Explorarea în lumea închisoare a lui Ioan Es. Pop poate însemna de cele mai multe ori replierea asupra propriului trup[45], având ca finalitate o retragere cvasi-suicidară: „sau n-am băgat de seamă când şi 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 şi alte încăperi, altfel luminate decât / de această leşie care se scurge prin crăpăturile de la uşa din spate / sau uşile din față nu erau încă zidite-n pereți şi nici o altă / încăpere nu era încă zidită dincolo – // **atunci** ne-am năpustit cu lăcomie înapoi asupra propriului / trup / am coborât şi am tras furios trapele deasupra – / cu furie ca într-o provincie a uitării de sine / ca în pântecele unei femei din care n-ar fi trebuit să mai ieşim." *(ieudul fără ieşire, partea a II-a, 1)*

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

„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 (şi nu numai) în anii 90*, ed. cit., p. 172: „închiderea provoacă în cele din urmă o reacție de adaptare, similară celei dintre victimă şi călău; ieşirii i se preferă construirea, în mijlocul unui univers închis şi 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

BDD-A23574 © 2009 Editura Universităţii „Petru Maior"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:56:44 UTC)