NICHITA DANILOV ȘI MARIANA CODRUȚ DE LA POEZIA ESOTERICĂ LA POEZIA ETICĂ

ANCA-ELENA PUHA

Nichita Danilov and Mariana Codruţ. From Esotheric Poetry to Ethical Poetry

(*Abstract*)[*]

Representative figures of the eighty's generation, Nichita Danilov and Mariana Codruţ were placed by Radu G. Ţeposu, in the study "The tragic & grotesque history of the dark new literary decade" (2006), in the category of gnomics, esoterics and mannerists. The choice of the critic can be seen as controversial, especially since in most theoretical studies Nichita Danilov is associated with Matei Vişniec, Ion Mureşan, or Lucian Vasiliu (to give just a few examples), and Mariana Codruţ is associated with the prose writers, with the "Monday group"; in other words, closer in style to the poetry of Mircea Cărtărescu, Magda Cârneci, Alexandru Muşina, or Florin Iaru. Therefore, the present study aims to illustrate – by analyzing the debut volumes, *Cartesian Fountains* (1980), in the case of Nichita Danilov, and *The Brier from the Wood Warehouse* (1982), in the case of Mariana Codruţ – what are the things that the two types of poetry have in common, so that both authors can be placed in the same category, and what differentiates them. As it can be seen from the analysis presented, there are several elements that bring the two poets together: the use of the parable / allegory, the decadent tone in some places, the use of symbols, the confrontation of the individual with society. More important are, however, the differences: the tendency towards transcendence of Nichita Danilov's poems and the ethical commitment of Mariana Codruţ's poems.

Keywords: eighty's poetry, gnomic, esoteric, transcendence, prose, ethical commitment.

Figură deja consacrată în lirica bucovineană şi nu numai, Nichita Danilov s-a impus în cadrul generaţiei optzeciste printr-o poezie foarte individualizată, care s-a construit, încă de la primul volum, pe câteva repere evidente – disoluţia fiinţei, fascinaţia morţii, alegorii religioase, esoterism, metafizică. Dar este, oare, această puternică notă individualizantă a poeziei sale un avantaj sau un dezavantaj în

[*] Traducere: Ștefănița-Mihaela Ungureanu.

Analele Bucovinei, **XXVII**, *2* (55), p. 551–560, Rădăuţi – Bucureşti, 2020

BDD-A32659 © 2020 Institutul „Bucovina" al Academiei Române
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:54:49 UTC)

cadrul contextului optzecist? Unde se poziţionează poezia lui Nichita Danilov pe harta optzecismului?

Conform afirmaţiilor lui Mircea Cărtărescu din *Postmodernism românesc* (2010), Nichita Danilov ar face parte din direcţia neoexpresionistă a poeziei optzeciste: „preocupată de o problematică etică şi metafizică, în care, chiar dacă agresivitatea limbajului duce de multe ori la efecte de o concreteţe halucinantă ţinând de temele suferinţei, abjecţiei, nebuniei şi morţii, sensul rămâne până la urmă unul transcendent şi impersonal, specific modernismului. Emil Hurezeanu, Ion Mureşan, Marta Petreu, adică poeţii clujeni ai generaţiei, ca şi numeroşii lor discipoli, dar şi moldoveanul Nichita Danilov şi lunedista Mariana Marin sunt reprezentanţii acestei orientări, impresionantă valoric, dar destul de neevoluată ca poetică”[1]. Altfel spus, atât Nichita Danilov, cât şi toţi congenerii lui enumeraţi de Mircea Cărtărescu, scriu o poezie valoroasă prin sensurile ei adânci pe care le transmite, dar care se îndepărtează în mod cert de direcţia principală a optzeciştilor, direcţie impusă de nucleul lunedist.

Într-o altă clasificare, realizată de această dată de Ion Bogdan Lefter, poezia lui Nichita Danilov este citată la grupa „orgolioşilor moralişti”, alături de cea a Marianei Marin, a lui Ion Mureşan, a lui Petru Romoşan, Lucian Vasiliu, dar şi a lui Matei Vişniec. Poezia acestora este „deschisă marilor categorii filosofice şi etice, transcriere a obsesiilor fiinţei aflate faţă în faţă cu sine şi cu lumea, necruţătoare în judecăţile de existenţă pe care le face şi orgolioasă în retorica ei”[2]. Cu riscul de a mă repeta, comparând cele două afirmaţii critice, realizate nu doar de doi teoreticieni ai fenomenului optzecist, ci chiar de doi colegi de generaţie ai lui Nichita Danilov, se pot sintetiza câteva linii definitorii ale lirismului acestuia – valoarea filosofică şi etică a poemelor sale, tendinţa spre metafizic.

În aceeaşi direcţie s-a îndreptat şi Radu G. Ţeposu, care, în studiul său „Istoria tragică & grotescă a întunecatului deceniu literar nouă” (2006), îl încadra pe Nichita Danilov în gruparea gnomicilor, esotericilor şi manieriştilor, alături de Eugen Suciu, Viorel Mureşan, Lucian Vasiliu, Ion Bogdan Lefter, Mariana Codruţ, Ligia Holuţă şi Nicolae Panaite. Ce se poate înţelege prin gnomici, esoterici şi manierişti? Radu G. Ţeposu explica sintagma prin faptul că sunt „seduşi cu toţii de fondul obscur al fiinţei, de resorturile magice ale cunoaşterii, care închipuie, pe ton de patetism sibilinic, apocalipse suave, extaze delicate, încremeniri ale spiritului în metafore strălucitoare”[3].

Dintre toate, clasificarea lui Radu G. Ţeposu a fost cea care a generat analiza ce urmează. Dacă între poezia lui Nichita Danilov şi cea a lui Matei Vişniec, ori a lui Ion Mureşan, sau Lucian Vasiliu (ca să luăm doar câteva exemple din listele

[1] Mircea Cărtărescu, *Postmodernismul românesc*, Bucureşti, Editura Humanitas, 2010, p. 157.

[2] Ion Bogdan Lefter, *Flashback 1985: începuturile „noii poezii”*, Piteşti, Editura Paralela 45, 2005, p. 135.

[3] Radu G. Ţeposu, *Istoria tragică & grotescă a întunecatului deceniu nouă*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 2006, p. 36.

BDD-A32659 © 2020 Institutul „Bucovina” al Academiei Române
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:54:49 UTC)

anterioare) afinităţile sunt evidente, mi-a atras atenţia prezenţa poetei optzeciste, Mariana Codruţ, în lista criticului Radu G. Ţeposu. Alegerea lui Radu G. Ţeposu de a-l plasa pe Nichita Danilov în aceeaşi categorie cu Mariana Codruţ mi s-a părut intrigantă, mai ales că la Ion Bogdan Lefter aceasta apare într-o categorie total diferită, aceea a poeţilor „prozaizanţi". Cu alte cuvinte, Ion Bogdan Lefter considera că poezia Marianei Codruţ ar fi mai apropiată ca stil de cea a direcţiei lunediste, adică mai apropiată de poezia lui Mircea Cărtărescu, Alexandru Muşina, Florin Iaru, Romulus Bucur, ori cea a Magdei Cârneci şi în nici un caz de poezia lui Nichita Danilov. Prin urmare, am considerat că este un bun prilej să realizez un scurt studiu comparatist, prin care să supun analizei decizia lui Radu G. Ţeposu de a plasa poezia lui Nichita Danilov şi a Marianei Codruţ în aceeaşi categorie. Pentru a realiza demersul propus, am ales să mă opresc doar asupra volumelor de debut ale celor doi poeţi, astfel încât lucrarea să aibă un reper comun, dar şi pentru faptul că volumele de debut ale tuturor optzeciştilor sunt cele care dau tonul noii direcţii literare.

Astfel, volum de debut al lui Nichita Danilov, *Fântâni carteziene* (1980)[4], surprinde prin poemele sale care amintesc despre o ordine arhetipală a lumii. Titlul provoacă la câteva interogaţii. Prin termenul „cartezian", vrea oare autorul să-şi plaseze poemele sub rigorile raţiunii? Sau poate acesta consideră că poemele sale, în ordinea gândită de el, sunt surse ale cunoaşterii, şi nu doar a cunoaşterii raţionale, ci chiar a revelării divinităţii (*Sum, ergo Deus est*). Sunt poemele lui „fântâni" ale transcendenţei? Consider că singurul lucru de care putem fi absolut siguri este faptul că autorul îşi propune să obţină mult mai mult decât un simplu volum de poezie, poate o carte apocrifă? De altfel şi Mircea A. Diaconu făcea următoarele precizări: „Poezia aceasta, care e, în fond, profund religioasă, pare un fel de evanghelie apocrifă, a cărei învăţătură originară este legată de misterul morţii. Iluminat, poetul descoperă identitatea dintre nicăieri şi pretutindeni şi ştie că neantul este o altă formă a fiinţei, ba poate chiar forma esenţială"[5].

Încă din *Preludiu*, care deschide volumul, construit în maniera tragediilor greceşti, corul de femei întreabă: „Dincolo dincolo/ ce este dincolo?", iar corul de bărbaţi răspunde: „Să îngenunchem în amurg/ sub candela sfântă/ a inimii noastre/ şi să cerem iertare/ iertare iertare/ trupului nostru/ umbrelor noastre de dincolo/ dincolo dincolo/ o ce este dincolo?". Acest „dincolo", atât de vag şi totuşi atât de plin în semnificaţii. Ar putea fi transcendenţa, ar putea fi lumea din text, ar putea fi chiar moartea, sau ar putea fi toate acestea. Tot acest „joc" al semnificaţiilor nu face altceva decât să confere volumului un sens criptic şi o oarecare ambiguitate. Dacă e să luăm următorul poem, „Odată cu timpul şi apa", „dincolo" poate fi înţeles ca o contopire a tuturor fiinţelor vii într-una singură, poate divinitatea, poate absolutul: „Odată cu timpul şi apa/ toate se vor scurge într-una:/ mâna mea şi mâna ta/ şi toate mâinile noaste/ se vor scurge într-una singură/ atotputernică;/ glasul meu

[4] Nichita Danilov, *Fântâni carteziene*, Iaşi, Editura Junimea, 1980.

[5] Mircea A. Diaconu, *Biblioteca română de poezie postbelică*, Suceava, Editura Universităţii „Ştefan cel Mare", 2016, p. 177.

BDD-A32659 © 2020 Institutul „Bucovina" al Academiei Române
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:54:49 UTC)

şi glasul tău/ şi toate glasurile noastre/ se vor scurge într-un singur glas/ atoateştiutor […] şi un singur creier/ care îşi va întinde toate braţele sale,/ toate privirile şi toate gândurile sale,/ ca un păianjen uriaş, pretutindeni./ Şi în afara lui/ nu va fi decât pacea eternă…". În alte poeme, autorul plonjează efectiv în dogmă, se simte trăirea nedisimulată: „Faţa voastră, vai, faţa, vai faţa/ ca şi sângele lui este roşie, roşie,/ la lumina lor, la lumina torţelor…/ Oameni, oameni, cine dintre voi, cine/ are un suflet mai curat decât mielul?// Jertfiţi-l, jertfiţi-l pentru voi şi pentru liniştea voastră,/ şi spălaţi-vă mâinile şi faţa/ cu sângele lui, cu sângele mielului,/ stingând astfel mormintele pline de flăcări…/ Oameni, oameni, care dintre voi şi cine, o cine/ are sufletul mai curat decât mielul?" (*Şi focuri, focuri…*). Mai apoi, de la extazul mistic autorul ajunge la deznădejde. Omul este absolut singur, abandonat într-o lume care nu este capabilă să se ridice deasupra condiţiei naturale, care nu mai are substanţă, esenţă: „Să privim lucrurile în faţă/ şi să ne întoarcem faţa/ de la adevărata faţă a lucrurilor/ şi să ne întristăm singuri/ şi pentru noi înşine.// Singuri şi pentru noi înşine!// Căci înăuntrul lucrurilor/ sunt lucrurile şi esenţa lor/ care nu e nimic/ şi înăuntrul nostru nu suntem decât noi/ şi fiinţa noastră/ şi care nu e nimeni.// Singuri şi pentru noi înşine!// Singuri!" (*Faţa lucrurilor*). În *Cain*, cele două trăiri ating paroxismul. Poemul este un amestec de parabolă biblică şi profeţie a răului. Decorurile apocaliptice au un iz sarcastic, de parcă autorul trăieşte cu voluptate şi satisfacţie declinul lumii. Lumea îşi merită soarta, lumea, care asemenea lui Cain, a sfidat divinitatea, a comis *hybrisul*: „Ninge sau poate plouă/ peste un câmp de cadavre./ Ninsoarea e neagră şi umedă,/ ploaia e neagră şi rece […] Prin ninsoare sau poate prin ploaie/ un om stă îngenuncheat în faţa unui câmp de cadavre./ Faţa lui este albă sau neagră,/ dar expresia ei este tristă./ Ochii lui sunt albaştri sau negri,/ dar expresia lor este tristă./ Părul lui e blond sau poate negru,/ dar faţa lui este tristă./ – Caine, Caine,/ de ce eşti aşa de negru,/ Caine?/ – Taci şi priveşte,/ fratele meu Abel jertfeşte un miel roşu/ pe câmpul semănat de cadavre./ Peste el ninge sau plouă./ Ninsoarea e neagră şi umedă/ şi ploaia e neagră şi rece,/ deasupra lui veghează în linişte domnul./ Plouă sau poate ninge/ peste un câmp de cadavre…". Poemul geamăn, *Abel*, aduce în prim-plan scindarea fiinţei. Abel, aici un *alter-ego* al poetului, umblă pe străzi, despicat în două, căutându-şi fratele. Întregul poem poate fi privit drept alegoria unei căutări tragice şi nesfârşite a sinelui, ori poate a confruntării arhetipale dintre Bine şi Rău, ori doar a confruntării dintre individ şi societate: „Trece un om despicat în două/ pe o stradă într-adins înfrigurată./ Bărbatul e înalt şi poartă/o mantie albă cu glugă./ Faţa lui este trasă./ Trece un om despicat în două,/ pe o stradă într-adins înfrigurată,/ fix la orele şapte şi un sfert după-amiază,/ şi faţa lui este trasă./ I se văd plămânii, creierii, inima.//Inima bate,/ plămânii răsuflă/ creierul gândeşte:/ «L-am iubit pe fratele meu ca pe mine însumi,/ şi el m-a ucis,/ l-am iubit pe fratele meu ca pe mine însumi,/ şi acum iată-mă înjunghiat/ de fratele meu…» […] – Încotro, bunule Abel,/ încotro?/ – Îl caut pe fratele meu Cain,/ să-i dau capul de miel roşu/ şi paloşul negru./ Trece un om despicat în două/ şi deasupra lui uşor se înnoptează…". Grotescul atinge, însă, proporţii terifiante în *Ghilotina.* Simbolul capului de miel din poemul *Abel*

BDD-A32659 © 2020 Institutul „Bucovina" al Academiei Române
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:54:49 UTC)

se regăseşte şi aici – un simbol al sacrificiului, al jertfei, ori poate al celor nevinovaţi, care ajung victimele unei ordini sociale absurde: „deasupra mea capul de miel behăie de 16 ori […] Ghilotina cade pe gât./ Ochii se holbează,/ capul se rostogoleşte în coş,/ gura cască./ Mulţimea aplaudă./ Trupul se cabrează,/ sângele ţâşneşte din gât şi împroaşcă fereastra./ În spatele ferestrei, bărbatul tânăr/ caligrafiază atent […] Bărbatul scrie atent,/ şi într-adevăr trebuie să scrie atent,/ pentru că orice greşeală îl costă./ Bărbatul scrie,/ apoi se şterge pe mâini/ îşi închide registrul./ În faţa lui e un abator de miei/ în spatele lui, un câmp verde”.

Lăsând deoparte simbolistica ori alegoria, interesant este faptul că aici poemele par a-şi schimba direcţia. De la cele ale esenţelor metafizice, în poeme cu tentă subversivă, poeme în care Nichita Danilov pare că părăseşte pentru câteva clipe direcţia neoexpresionistă şi se încadrează în atitudinea de frondă a generaţiei. Cum am putea să înţelegem altfel imaginea bărbatului care transcrie fidel, obedient, execuţia, cu teama că „orice greşeală îl costă”? O tentă politică, de data aceasta nedisimulată, dezvoltă şi în *Se înroşeşte zăpada*: „Stă încremenit cel de-al patrulea Führer deasupra EUROPEI/ alături de mareşalii celui de-al patrulea Reich,/ toţi cu chipul turnat ca de bronz,/ încremeniţi într-o tăcere de moarte…[…] Ninsoarea cade peste militarii,/ bombe, tunuri şi tancuri,/ peste oraşele prefăcute-n ruină,/ peste satele şterse de pe faţa pământului,/ peste batalioane în plin marş […] Astfel eu zac rănit sau poate chiar mort,/ în timp ce ninsoarea acoperă întreaga Europă,/ eu zac şi ascult cum răsună/ orga lui Johann Sebastian BACH./ «Heil Hitler! Heil Hitler! Heil! Heil!»/ Trec o mie de cizme de fier/ la pas de paradă./ Și ninsoarea acoperă totul…”. Și, iată cum o realitate istorică este folosită pentru a denunţa o nouă formă dictatorială. Cazul aminteşte de volumul *Aripa secretă* (1986) al Marianei Marin, care foloseşte ca pretext jurnalul Annei Frank (victimă inocentă a nazismului), şi care devine o adevărată parabolă a singurătăţii individului în faţa absurdităţii contextului socio-politic. Faptul că autorul şi-a propus să demaşte ororile regimul este evident şi în *Jertfa*: „L-au împuşcat în spatele morii de vânt/ când seara se lăsa peste livada de meri şi de vişini./ L-au împuşcat sub un măr înflorit.// – De ce? a strigat fratele./ – De ce? a şoptit sora./ – De ce? a căzut cu fruntea la pământ mama./ – De ce? au repetat păsările strigătul lor/ prin ninsoarea de meri şi de vişini.// Mâinile îi erau mari,/ pletele negre şi ochii nespus de albaştri./ Avea cămaşa albă de mire descheiată la piept./ Era încins cu un brâu roşu,/ strălucitor ca de purpură…// A căzut încet, plutind ca prin apă./ I-au strălucit ochii albaştri,/ i s-au strâns pumnii mari, i-a zâmbit gura fierbinte./ Iarba era verde şi fragedă./ Seara era liniştită şi limpede./ Clopote roşii se legănau fără glas peste acoperişuri înalte./ Oamenii stăteau uluiţi în faţa bisericii vechi./ Soldaţii îşi încărcau arma cu privirea plecată-n ţărână…”. Însă spiritul optzecist nu se vede doar în aceste câteva poeme care denunţă, unele deschis, altele mai voalat, realitatea, ci se poate observa şi în ironia din spatele versurilor: „ – Pe cine imiţi tu, Nichita Danilov,/ pe cine vrei să imiţi tu, Nichita Danilov,/ croncăni corbul lui Poe” (*Din jurnalul unui cabotin*). Interogaţia se produce în contextul în care optzeciştii au fost adesea consideraţi nişte simpli „imitatori” ai poeţilor din generaţiile anterioare, fără a se

BDD-A32659 © 2020 Institutul „Bucovina” al Academiei Române
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:54:49 UTC)

înţelege faptul că ei tocmai asta îşi propuseseră, să revalorifice formele literare tradiţionale, oferindu-le un context modern. Dacă avangardiştii se deziceau de tot ce însemna literatura tradiţională (ori, poate mai corect, de până la ei), optzeciştii reinterpretează formele literare deja consacrate: „Era în decembre,/ cu baston, barbişon şi cu pipă,/ treceam seara, agale, prin parcul cu nume COPOU./ Era în decembre./ – O, eu vreau să-l imit/ pe marele Edgar Allan POE,/ de aceea mi-am lipit barbişonul,/ mi-am luat bastonul, papionul, ţilindrul şi pipa/ şi-am ieşit la plimbarea de seară/ prin parcul COPOU" (*Din jurnalul unui cabotin*). Cât despre aceste versuri, Ion Bogdan Lefter formula următoarele concluzii: „Piesa antologică a volumului *Din jurnalul unui cabotin*, care adună toate caracteristicile acestui tip de poezie: (auto)ironia orgolioasă, sfidătoare, poza teatrală, «cabotină», romantică, retorica obsesiilor, deopotrivă «autentice» şi «jucate» stilul repetitiv, «redundant», permutarea abia perceptibilă a elementelor de recuzită (baston, barbişon, papion, pipă, ţilindru, pantofi lăcuiţi)"[6].

Spiritul ludic intertextual, care-l apropie de optzeciști, se simte şi în *Noapte în Danemarca*: „Era deja noapte în Danemarca/ şi luna pe ţărmuri bântuia violet./ Platoşe, coifuri, arbalete,/ halebarde şi suliţi/ se îngrămădeau lângă foc pe terasă./ Era o noapte liniştită/ şi ceaţa acoperea Danemarca…/ – Horaţio, Horaţio,/ tu eşti, Horaţio? răsună un glas/ depărtându-se undeva în spatele meu…/ – Horaţio, Horaţio,/ tu eşti, Horaţio? i-am răspuns/ depărtându-mă încet de cheiuri învăluite în ceaţă,/ în timp ce marea se ondula greoi lângă ţărm […] Mi-a fost interzis să fiu Hamlet,/ nu pot să fiu încă el,/ am adăugat continuându-mi plimbarea nocturnă/ pe lângă oştenii adormiţi./ – Hamlet, Hamlet,/ dacă nu eşti Hamlet/ atunci semeni cu el,/ pot să jur că eşti Hamlet". Dar, parcă autorul nu-şi permite multe astfel de „deraieri", deoarece poemele se repliază imediat pe direcţia principală, gravă, a volumului. Astfel, în *Bărbatul cu pipa*, conştiinţa lirică trăieşte revelaţia inutilităţii propriei existenţe: „Un bărbat la aproape 27 de ani/ stă cu spatele la cimitir/ şi fumează pipă./ Nu e fumător şi totuşi fumează./ La 27 de ani Napoleon era general,/ traversa Alpii şi cucerea Italia./ Lermontov murea străpuns de un glonţ/ undeva în munţii Caucaz./ Esenin încerca să se spânzure./ Bărbatul stă cu spatele la cimitir/ şi fumează din pipă./ În faţa lui e un câmp gol/ şi dincolo de câmpul gol e oraşul./ În spatele lui e un şir de cruci/ şi dincolo de şirul de cruci e oraşul". Ca mai apoi să-l găsim îngenuncheat pe treptele bisericii: „La fiecare colţ/ îmi răsare în faţă/ chipul celui răstignit sub măslini înroşiţi/ după fiecare colţ/ pun un zlot de argint/ în gura cerşetorului mort şi strig:/ acesta nu sunt eu şi aceasta nu este faţa mea/ şi gura celui mort îmi răspunde:/ acesta eşti tu şi aceasta este faţa ta/ pe care o ascunzi în clarul albastru de lună// În faţa bisericii vechi/ mă prăbuşesc pe treptele roşii". Însă, aşa cum preciza şi Mircea A. Diaconu: „Plină de îngeri, de Crişti şi de simboluri ezoterice, poezia lui Nichita Danilov nu are temperatura fiorului religios, ci febra căutării de sine, însă în perspectiva mântuirii" [7].

[6] Ion Bogdan Lefter, *op. cit.*, p. 331.
[7] Mircea A. Diaconu, *op. cit.*, p. 174.

BDD-A32659 © 2020 Institutul „Bucovina" al Academiei Române
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:54:49 UTC)

Concluzionând, volumul *Fântâni carteziene* al lui Nichita Danilov este plin de oscilaţii între cruzimea vieţii şi posibilitatea unei transcendenţe şi pare a fi mai mult „o carte de nisip borgesiană", cu sensuri ce se multiplică şi se metamorfozează continuu. Revenind la Radu G. Ţeposu, deoarece de aici a pornit întreg demersul, acesta făcea următoarele observaţii în ceea ce priveşte poezia lui Nichita Danilov: „Versurile sale sunt bântuite de obsesii nocturne, un aer lunatic stăpâneşte imaginaţia poetului şi, în decorul halucinant al peregrinărilor, fiecare gest are valoarea unui ritual. În confuzia simbolică, prefigurată de imagini ale decrepitudinii, poetul dă la iveală nostalgia discretă a purificării. Spiritul însetat de transcendenţă caută convulsia, dizolvarea în elementar, sinteza fastuoasă a contradicţiilor"[8].

În comparaţie, poemele Marianei Codruţ din *Măceşul din magazia de lemne* (1982) reduc perspectiva la una a microcosmosului, aşa cum mai degrabă făcea poezia lui Romulus Bucur, care se rezuma la propria biografie. Lumea Marianei Codruţ este redusă la mahala, ca spaţiu personal al experienţei. Observând, însă, acest spaţiu închis, se pot formula câteva idei generale despre cotidian. Este evident că mahalaua este o replică la scară mai mică a realităţilor socio-politice ale vremii. Deşi scurte, spre deosebire de poemele scrise de colegii bărbaţi, ori faţă de cele ale Magdei Cârneci, poemele Marianei Codruţ sunt expresive, lumea surprinsă fiind degradantă: „zi zguduită de marfare/ -margine de oraş./ sârma de rufe/ sprijinită într-o prăjină/ apără victoria unui cearşaf alb/ între boarfe pestriţe şi vechi […] bucata de pâine, teama de moarte/ rana secretă a universului/ văzut printr-un geam blocat/ de gunoaie. hei, nervii preafragezi…"[9]. Aglomerarea de lucruri (boarfe, gunoaie, cearceaful) formează o lume pestriţă, o lume prevestitoare de moarte. De altfel, fiorul morţii atinge paroxismul în versurile: „muzica tăia zigzaguri mărunte/ în trupul lipit de perete./ lucrurile clipeau repede, repede/ ghearele lor lipicioase, subţiri/ alunecau pe arborele de metal/ din mijlocul camerei/ un rudiment de moarte/ ţopăia peste hârtii, scoţând strigăte/ ascuţite. Intră vântul, spuse: aici!/ şi coada solzoasă mătură totul" (*Mică istorie*). Baletul morţii peste o lume fără scăpare oferă textului o tonalitate decadentă. Nici ironia, nici intertextualitatea, care au rolul de a tempera furia şi agresivitatea mesajului, nu-şi găsesc locul în poezia scrisă de Mariana Codruţ. Lucrurile au o gravitate care obligă la seriozitate paroxistică. Totul pare a se descompune: „alb fulgeră absenţa./ drumuri fără consistenţă,/ meşele părului căzând peste ochi,/ înţepând porii dilataţi de căldură./ vitralii sparte, lucruri/ alunecate în decrepitudine (acul lor/ magnetic înoată în praf)./ mâna face balansul mecanic,/ ab…dar nu – chiparoşii există/ îi văd pe marginea străzilor/ acestui oraş sud-est european./ de ce nu recunoşti? Întreb amiaza./ eşti…! murmură ea, îndepărtându-se" (*Amiază*).

Alteori, Mariana Codruţ foloseşte parabola pentru a surprinde relaţia individ – societate. Individul care este metodic îndoctrinat, până în momentul în

[8] Radu G. Ţeposu, *op. cit.*, p. 102.

[9] Mariana Codruţ, „Măceşul din magazia de lemne", în *Areal (antologie de poezie: 1982–2007)*, Piteşti, Editura Paralela 45, 2011.

BDD-A32659 © 2020 Institutul „Bucovina" al Academiei Române
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:54:49 UTC)

care ajunge să nu mai recunoască adevărul de minciună, până cedează şi crede că minciuna generală este singurul adevăr: „o femeie apasă cu tot trupul/ pe mânerul cişmelei (apa ţâşneşte/ cu spumă în vasul emailat). Lângă ea/ se opreşte un trecător, o măsoară/ şi-i spune cu voce şoptită: minţi!/ ea se uită mirată: nu mint!/ trecătorul dispare, se întoarce în grabă/ cu un altul. Minte, îi spune el/ noului adus, arătând spre femeie./ acesta îi ţipă şi el: minţi!/ femeia îşi apără obrazul cu palmele:/ nu mint! trecătorii pleacă/ (apa dăduse de mult peste margini),/ se întorc amândoi cu alţi câţiva:/ minte, spuse primul celui de-al doilea,/ minte, spuse acesta următorului,/ minte, minte, minte…minţi!!!/ îi aruncă toţi deodată. femeia/ dă drumul mânerului, îi priveşte/ buimacă, se şterge maşinal/ de salivă: mint! – recunoaşte ea” (*Amiază*). Consider că versurile anterioare ilustrează perfect impactul nefast al cotidianul asupra eului. Parabola scriitoarei descrie tocmai minciuna generalizată, dar şi presiunea socialului asupra individului care, încolţit, afirmă ceea ce dogma vrea să afirme.

Faţă de poezia cu o tonalitate foarte fermă a Magdei Cârneci şi Marianei Marin, poezia Marianei Codruţ este, aşa cum preciza Mircea A. Diaconu, o poezie bazată pe „discreţie”: „Discreţia insurgentă nu este doar o marcă a ţinutei intelectuale a Marianei Codruţ, ci şi a sensibilităţii ei, care se edifică nu numai din revoltă, dezgust şi dezamăgire, ci şi din singurătate şi conştiinţă a demnităţii umane, din fragilitate şi încredere în frumos”[10].

Dar, cu toată „discreţia”, se pot totuşi desprinde din textele primului volum, *Măceşul din magazia de lemne*, câteva atitudini definitorii ale eului. În primul rând, repetiţia aproape obsesivă a cuvântului *criză*, care se regăseşte în titlurile mai multor poezii ale volumului, oferă un prim indiciu asupra modului în care eul se percepe. Ce anume aruncă eu-l în criză? Pe de o parte, poate fi vorba de lumea exterioară, de impactul cotidianului, aşa cum reiese din versurile: „se lasă noaptea./ am senzaţia/ că ştiu pe de rost/ toate întâmplările lumii./ Şi senzaţia aceasta/ e una/ din întâmplările lumii” (*Criză*). Despre acest poem, Radu G. Ţeposu făcea următoarele observaţii: „Simplitatea scenariului liric e calea cea mai directă către o poezie gravă, concisă, încărcată de premoniţii”[11].

Lumea aceasta care a devenit previzibilă, monotonă, pare că nu mai poate surprinde eul cu nimic. Pe de altă parte, eul poate fi în criză din cauza unui conflict interior, deoarece pare că nu-şi mai găseşte motivaţia, este descurajat. Faptul că individul nici măcar nu mai poate avea aspiraţia de a fi aşa cum este el cu adevărat, ci trebuie mereu să se supună aşteptărilor celorlalţi îl determină pe acesta să capituleze. Poezia *Univers fără halou (V)* este o parabolă despre deznădejdea de a mai încerca să fii cu adevărat cel care eşti: „şi s-ar putea continua/ dacă un scaun şi o umbrelă/ (între noi până acum era/ o adevărată prietenie) nu s-ar fi repezit la mine nervoşi/ şi neadmiţându-mi drept la/ replică: fii scaun, fii scaun,/ altfel…! Ba fii umbrelă, fii/ umbrelă, altfel…! Mi-au ţipat,/ descurajându-mă cu totul”.

[10] Mircea A. Diaconu, *op. cit.*, p. 129.
[11] Radu G. Ţeposu, *op. cit.*, p. 111.

BDD-A32659 © 2020 Institutul „Bucovina” al Academiei Române
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:54:49 UTC)

Replierea aceasta în sine generată de agresiunea cotidianului este semnificată şi prin metafora *măceşului din magazia de lemne,* metaforă care trimite spre izolare şi singurătate: „când în magazia de lemne/ măceşul suportă dogoarea întunericului”. *Magazia de lemne* poate fi echivalată cu imaginea *cuştii* din poezia Marianei Marin, ambele fiind spaţii ale captivităţii eului, ambele fiind echivalente ale societăţii închise totalitariste.

În calitate de poet, subiectul se simte apartenent la o generaţie, aşa cum se întâmpla şi în cazul Magdei Cârneci, sau în cazul lui Romulus Bucur. Mărturie a acestei apartenenţe recunoscute stă poezia *Lumina electrică*: „lumina electrică/ înfigându-şi colţii în întuneric./ acum, tinerii mei camarazi/ scutură poezia/ ca pe un bolnav închipuit”. O altă imagine comună optzeciştilor este aceea a poetului decapitat, care instaurează un mit al sacrificiului personal pentru a obţine schimbarea. Chiar dacă imaginea surprinsă de Mariana Codruţ nu este la fel de terifiantă şi plină de revoltă ca cea surprinsă de Magda Cârneci în volumul ei, totuşi ideea rămâne aceeaşi, tonul fiind mai degrabă unul elegiac: „el trece fără cuvânt/ are aripile legate/ cu un fir subţire de aţă./ penele de jos zgârie în mers/ drumul: un norişor de praf/ în urma lui. am voie?/ îl întreb şi-mi scufund faţa/ cu ochii larg deschişi/ în vârtej. El se întoarce,/ îmi desprinde impasibil/ capul de trup şi se scutură/ praful adunat în cutele/ fine ale feţii. Fir cu fir// …cotorul zilei/ stă aruncat la picioare” – *Poem despre dragoste (VIII)*. Poezia poate fi şi o preocupare periculoasă, de care Mariana Codruţ este conştientă, chiar dacă, în stilul caracteristic, ideea este exprimată mai voalat decât în cazul Marianei Marian, sau al Magdei Cârneci: „în plină lumină a zăpezii/ ba chiar şi altădată/ e de-a dreptul primejdios/ să ieşi cu faţa descoperită:/ o pasăre îţi poate înghiţi/ ochii ca pe un miez de nucă;/ frigul îţi poate arunca/ lătrăturile lui furioase; cineva/ îţi poate folosi epiderma/ strălucitoare drept ţintă/ pentru săgeţile lui;/ în totul riscul e prea mare/ pentru o bucurie efemeră…// doar poezia le suportă pe toate:/ în numele ei, îngheţ/ cu faţa lipită de metalul nopţii” (*Doar poezia*).

În concluzie, cazul poeziei optzeciste este interesant mai ales prin faptul că permite coabitarea sub tutela aceleiaşi generaţii a unor formule literare nu doar diverse, ci chiar opuse uneori, cum este şi cazul lui Nichita Danilov şi al Marianei Codruţ. Ce uneşte, totuşi, aceşti poeţi care adoptă stiluri atât de diferite? Toţi simt că paradigma literară trebuie să se schimbe, deoarece nu mai exprimă spiritul veacului. Aşa cum preciza şi Mircea A. Diaconu în studiul său, „Poezia postmodernă”: „*optzecismul* ca atare e un concept destul de vag, el definind pentru unii o generaţie biologică – simpla simultaneitate temporală – însumând opţiuni artistice extrem de diferite, dar fiind pentru alţii expresia «noii sensibilităţi» postmoderne, reductibilă, însă, în mare măsură la poetica *lunediştilor*, falanga bucureşteană a Cenaclului de Luni condus de Nicolae Manolescu”[12]. Unii optzeciști se consideră responsabili faţă de realitatea istorică trăită, simt că trebuie să reacţioneze, că nu pot rămâne indiferenţi. Eclectismul poeziei/ literaturii generaţiei optzeciste este, de fapt, motivul

[12] Mircea A. Diaconu*, Poezia postmodernă*, Braşov, Editura Aula, 2002, p. 21.

BDD-A32659 © 2020 Institutul „Bucovina” al Academiei Române
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:54:49 UTC)

pentru care şi teoreticienii au întâmpinat dificultăţi în clasificările lor, şi de aici şi multitudinea de viziuni asupra aceluiaşi scriitor (aşa cum s-a putut observa şi în deschiderea studiului). Este drept că poeţii din nucleul lunedist vor fi cei care vor da tonul postmodernismului de mai târziu, cum este drept şi faptul că Nichita Danilov scrie o poezie ce se „abate" de la această direcţie, dar asta nu înseamnă că poezia bucovineanului este mai puţin importantă, chiar Mircea Cărtărescu recunoştea că neoexpresioniştii scriu o poezie valoroasă prin profunzimea mesajului ei, dincolo de orice program literar. Aşa cum preciza şi Mircea A. Diaconu: „În fine, pentru a surprinde, totuşi, voi spune că a vorbi despre poezia lui Nichita Danilov înseamnă a readuce în discuţie *condiţia însăşi a poeziei* şi, implicit, a proiecta actul poetic într-o anumită descendenţă, cu totul personală, care-i presupune pe Eminescu, Emil Botta, sau pe Nichita Stănescu, pe Gogol sau pe Samuel Beckett. Forţa acestui discurs poetic se întemeiază tocmai pe deconspirarea traiectului supraindividual şi suprageneraţionist, fără ca acest lucru să însemne în cele din urmă o transferare a crizei din planul existenţei în planul situării istorice"[13]. Aici drumul celor doi poeţi, Nichita Danilov şi Mariana Codruţ, se separă. Dacă Nichita Danilov este captiv în propria criză existenţială, în propriile frământări metafizice şi ontologice, Mariana Codruţ depăşeşte sfera personalului. De la particular, poeta reuşeşte să construiască un discurs cu puternice implicaţii istorice, politice, sociale. Poezia ei depăşeşte sfera frământărilor personale, iar acest fapt îl determina pe Mircea A. Diaconu să afirme: „Poemele ei se construiesc, în fond, pe acest echilibru între propria criză şi criza lumii. De aici şi întrebarea dacă propria identitate nu este cumva tocmai consecinţa situării în acest spaţiu uman degradat, spaţiu aparţinând istoriei"[14].

[13] Mircea A. Diaconu, *Biblioteca română de poezie postbelică*, Suceava, Editura Universităţii „Ştefan cel Mare", 2016, p. 179.
[14] *Ibidem*, p. 133.

BDD-A32659 © 2020 Institutul „Bucovina" al Academiei Române
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:54:49 UTC)