BOALĂ ŞI MIRACOL ÎN POEZIA TÂNĂRĂ CONTEMPORANĂ

Graţiela Benga-Ţuţuianu
(Institutul „Titu Maiorescu”, Academia Română, filiala Timişoara)
gratielabenga@yahoo.com

Ilness and Miracle in Romanian Contemporary Poetry
The Romanian poets who published their first book after 2000 have been included in a particular literary generation, even if there are some important differences that separate them. One of the few common elements is their interest in the human body, poetically discussed from many points of view. The text below tries to see how flesh and blood are depicted in the poems written by two young writers, Medeea Iancu and Marius Chivu, whose first books (published in 2011 and 2012) have impressed both readers and critics. Compared not only to each other, but also to the poetry written before, these books have powerful characteristics that identify subtle connections between illness, biography and individuality. Even if the means of achieving literary effect are not the same (rich, dense, melodious imagination in Medeea Iancu’s poems, simple records with unusual metaphors in Marius Chivu’s poetry), both poets succeed in revealing human weakness and expectation of a miracle. With childish eyes, they turn to details hidden in their memory in order to gain the (ontological and poetical) state of balance. The attempt of commenting on Medeea Iancu’s and Marius Chivu’s poetry does not neglect comparisons with other important young poets, in order to emphasize their distinctive features.

Keywords: *poetry, biography, illness, miracle, vision, Romanian contemporary poetry*

Generaţia 2000 nu e un grup compact, coagulat în jurul unui manifest literar, ci o sumă de poeţi care scriu diferit şi gândesc deosebit. Sunt eclectici, au modele incongruente (Gellu Naum, Pasolini, Bukowski) iar ceea ce i-a adus laolaltă este un citeriu biologic, pentru unii important, pentru alţii neglijabil: vârsta[1]. Dar, în ciuda diferenţelor, (cei mai mulţi dintre) poeţii care s-au afirmat după anul 2000 (aşa-numiţii douămiişti, minimalişti, milenarişti sau mizerabilişti, fiecare termen având doza lui de volatilitate şi inadecvare) au în comun obsesia corporalităţii.

Visceralizat, agresiv, vulnerabil, ostentativ, traumatizat, infantil, multiplicat, (auto)mutilant, ironizat, ambiguu, sexual, alterat, sub apăsare morbidă sau supus tentaţiei psihedelice, căzut în infrauman sau împins spre reacţii deviante – astfel apare corpul în poemele scriitorilor care au debutat după anul 2000. Criza de identitate a eului poetic (care îi uneşte pe aşa-zişii douămiişti) se leagă, indubitabil, de o criză a corporalităţii. Din 2006 încoace, agresivitatea vocilor şi ostentaţia visceralizării/exhibării s-a mai domolit. Maturizarea tinerilor poeţi a produs, în cele mai multe cazuri, o convertire vizibilă în evoluţia liricii lor. Violenţa a fost înlocuită de viziune iar spontaneitatea s-a repliat în faţa unui rafinament individualizat, care îi desparte pe cei mai importanţi poeţi ai generaţiei şi le amplifică timbrul personal. Se vorbeşte despre „a privi telescopat trupul realului, până când acesta se recompune, căpătând o anume fluorescenţă” şi despre a dori să întâlneşti „în carnea textului celulele luminoase şi dense care, preţ de o clipă, să ţină loc de Dumnezeu, Lume, Viaţă sau Realitate.” (Manasia 2009: 5). Corpul a rămas o temă importantă, dar încadrabilă unei viziuni mai profunde, chiar metafizice (aşa cum apare în poemele lui Teodor Dună şi Cosmin Perţa).

[1] Douămiismul şi *Generaţia 2000* au făcut obiectul unor grupaje interesante de articole din „Cuvântul”, XX, 2009, nr. 5, p. 3-8 şi nr. 6, p. 3-7

BDD-A8599 © 2013-2014 Editura Universităţii de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-19 13:50:13 UTC)

Boală, (infra)biografism şi (supra)individualitate

În 2011, Medeea Iancu a publicat *Divina tragedie* (Editura Brumar). Un an mai târziu, la aceeaşi editură, apărea *Vântureasa de plastic*, semnată de Marius Chivu. Ambele cărţi reprezintă un debut poetic, ambele pleacă de la biografia personală şi de la experienţa unei boli teribile pentru a glisa spre un sens supraindividual. Ambele cărţi rescriu (prin modalităţi proprii) poezia trupului şi redefinesc poezia sufletului. Repun în discuţie (pe paliere diferite) memoria şi recuperarea ei sau problema morţii şi a salvării. Dar, cu toată rădăcina comună, cele două cărţi sunt profund deosebite, ceea ce arată, o dată plus, frumuseţea literaturii.

Cartea Medeei Iancu, *Divina tragedie*, a trezit entuziasm, a iscat şi controverse. Premiată în vara lui 2009 la Concursul de poezie ProVERS, *Divina tragedie* nu este totuşi un debut editorial absolut. Înainte de apariţia de la Brumar, Medeea Iancu publicase o altă carte, de care, între timp, s-a distanţat. Consideră (şi nu e prima poetă cu această opţiune) că abia al doilea său volum reprezintă un debut real. Iar acest al doilea volum (căci nu e o plachetă de câteva pagini, ci o carte de poezie bine articulată) scoate la rampă o poetă care merită atenţie. Dincolo de titlul contrariant, *Divina tragedie* nu e o carte cu poeme, ci un lung poem structurat în trei părţi, *Allegro, Allegro con Molto, Largo* – o simfonie a durerii, a spaimei, a singurătăţii şi a morţii. Sau un document poetic despre vulnerabilitate şi eliberare, într-un crescendo muzical al cărui ritm e condus cu dezinvoltură. E o cronică existenţială surprinzător ramificată, cu nervuri fragile şi sinapse neaşteptat scurtcircuitate, un poem arhitectural, muzical şi revelator, deopotrivă. Şi nu e la îndemână oricui să îşi proiecteze confesiunea lirică pe un astfel de ecran. Nu a fost, în cazul Medeei Iancu, o chestiune de ambiţie nejustificată. Poeta are destulă forţă pentru a-şi dirija până la capăt mărturisirea şi a-şi explora cu ochii largi deschişi imaginarul, aşa cum posedă şi o „spontaneitate ce nu pare deloc prelucrată în virtutea unui stil sau după normele lui" (Cistelecan 2011: 4).

Una dintre poveştile acelea care încep abrupt, imprevizibil, fără avertismente, fără un răgaz de acomodare, e *Vântureasa de plastic* (Brumar, 2012). Sunt poveşti (nu multe) care, din câteva întorsături de frază, ating tensiunea maximă. Apoi rămân acolo, în vârf, până la final, amplificând emoţia până aproape de insuportabil. Citite ca un întreg, poemele din *Vântureasa de plastic* spun o poveste autentică, personală şi supraindividuală, deopotrivă. Dar, la rându-i, cartea are şi ea povestea ei - dureroasă, pedepsitoare şi eliberatoare, în egală măsură. Închegată din drama prin care trec fiul şi mama atunci când aceasta (tânără încă) stă faţă în faţă cu moartea, *Vântureasa de plastic* redescoperă dimensiunea punitivă a scrisului. Scriind, fiul nu şterge nimic din durere, nu-şi vindecă rănile afective şi nici nu-şi oferă şansa evadării în imaginar. Epiderma versului preia şi înfăşoară liric suferinţa, numai că această învăluire nu are valenţe terapeutice. Dimpotrivă, durerea iese la suprafaţă prin toţi porii textului, pare că se întoarce asupra celui care a transpus-o în vers, încrustându-i-se adânc în amintire. Dar se prelungeşte (inevitabil) şi spre cititor.

Mărturisirea Medeei Iancu porneşte de la experienţa unei boli crunte, care catalizează un amplu proces de hipertrofiere a imaginarului. Dintr-un rizom ce cuprinde deopotrivă suprarealismul şi expresionismul, *Divina tragedie* revarsă asupra cititorului un şuvoi ameţitor de imagini şi registre, de asocieri insolite şi devieri neaşteptate, de explorări candide şi de sedimentele (re)inventării unei logici surprinzătoare - care juxtapune elemente la prima vedere nepotrivite pentru a le desface, mai apoi, cu uneltele poeticităţii. Densitatea imaginarului o separă pe Medeea Iancu de severitatea discursului poetic minimalist – ceea ce cred că sugerează nu numai o alternativă expresivă, ci şi că opulenţa imaginarului poate să coboare (mai) adânc în străfundurile tulburi ale fiinţei, cu condiţia ca această opulenţă să fie autentică, nu forţată: „noaptea singurătatea forează în mine/ miros a cristal. dimineaţa beau cafeaua şi mă tem.// plămânul meu s-a separat de plămânul tău/ obrazul meu s-a separat de obrazul tău / pielea mea ascuţită s-a separat de gura ta. / din braţ îmi pompează încet sânge până când inima ta se prelungeşte în mine./ dimineaţa te înlocuiesc cu genunchii./ dimineaţa te înlocuiesc cu piela crocantă a unui piept de găină./ dimineaţa te înlocuiesc cu o perfuzie mov./ dimineaţa gura mea este o floare./ dimineaţa mama mă cheamă la ea şi îmi scoate firele de aţă de la cathéter./ o să trăim pe o câmpie/ o să trăim". În *Divina tragedie*, poezia trupului (cu termeni ca

BDD-A8599 © 2013-2014 Editura Universităţii de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-19 13:50:13 UTC)

piele, inimă, plămâni, artere şi *sânge* valorificaţi obsesiv) configurează doar un strat epidermic sub care se adăposteşte, convulsiv, nu o dorinţă oarbă de menţinere în viaţă, ci o structură afectivă complicată. Sau aspiraţia spre farmecul naiv, care frăgezeşte până şi ispitele livreşti. Biologicul frământat de suferinţă e lăsat în umbră de linişti trecătoare, dar şi de o chinuitoare nelinişte metafizică.

Infantilizare, maturizare: între absenţă şi memorie

Martor, observator, protagonist al dramei iscate de boală şi de singurătate este poeta-fetiţă, ale cărei simţuri ascuţite iau contact cu o lume care ar fi trebuit să rămână, şi ea, plină – cum plin este imaginarul poetic. În schimb, lumea recuperată de poetă prin delicate percepţii infantile se va dovedi a fi una a absenţei: de la absenţa aerului în camera de spital („dacă rămân s-ar putea să iau un pistol şi să găuresc pereţii ca să pot respira") până la absenţa tatălui, a iubitului („imaginea ta mă face să tremur de o parte se află/ sentimentul/ de cealaltă sărăcia ideii tale. tu eşti o idee."), a copilului căruia nu va putea să-i dea niciodată viaţă. Sau a unei transcendenţe salvatoare, care să dea sens dispariţiei: „cine sunt eu/ când absenţa se face o pâclă densă/ în care dispar."

Dispariţia (sau, mai degrabă, teama de dispariţie) este una dintre pietrele unghiulare pe care se sprijină *Vântureasa de plastic* – lung poem al cioplirii în memorie. Materia ei transparentă reţine imaginile, stările, cuvintele unei fascinante poveşti de iubire şi de trecere spre moarte. Sculptarea în memorie e impulsionată de un timp trăit împreună şi de un spaţiu afectiv împărţit fără rezerve - coordonate care vor revalorifica relaţia dintre amintire şi imagine, dintre memoria repetitivă şi memoria creativă sau dintre un timp trecut (actualizat) şi o dimensiune atemporală, care aparţine, indisociabil, poeziei. Dacă pentru fiul-poet povestea este una adevărată, pentru cititor va fi, într-o primă etapă, una imaginară: „închipuie-ţi" e cuvântul cu care începe cartea. Şi, închipuindu-şi, cititorul nu descoperă drama altcuiva, ci o poveste care ar fi putut fi oricând a lui. E ceea ce desparte o confesiune oarecare de literatură autentică.

Starea de negaţie, teama, compasiunea, neputinţa, durerea, devotamentul – toate fac parte din repertoriul unei conştiinţe şi al unui suflet profund dezechilibrate. Drama bolnavului e dublată de drama celui care îi stă alături, cu iubire: „cât va dura *acest privilegiu al amânării* (s. a.)?// în spatele pleoapelor greu închise/ moartea doarme cu ea/ tolănită în corp/ comodă în carnea ei moale/ primitoare/ călduţă // şi încă tânără!// dacă i-aş deschide ochii cu degetele/ aş privi două găuri / în care m-aş prăbuşi/ de frică" O teamă teribilă îl stăpâneşte pe fiul care vibrează alături de mama bolnavă, ştiind că urmează să rămână, nu peste mult timp, singur - cu bagajul memoriei şi cu o enormă moştenire afectivă, dar apăsat de singurătatea vibraţiei proprii: „cât va mai fi din cea care-a fost/ ce s-a păstrat în această păpuşă stricată/ străbătută de furtunuri/ cu viaţă distilată/ cât vom mai recunoaşte din ea/ cum şi în ce anume vom regăsi/ partea pierdută// câtă *deşertăciune* (s. a.) într-o jumătate de trup fără glas!// sunt foiţa de indigo/ între nostalgia a ceea ce-mi amintesc că era/ şi compasiunea/ cu care o învăţ pe cea de acum,/ fotografie spălată odată cu cămaşa/ imagini lipsă cu pete bizare în care/ parcă mai recunoşti câte/ ceva// fotografie pe care o iubeşti/ mai ales prin ceea ce/ nu mai arată". Sfioasă, o fără de margini nevoie de iubire răzbate din zbaterile înfricoşate ale tânărului. E matur, dar orgoliul maturităţii se repliază fără să murmure, cedând în faţa unui suflet şovăitor, nesigur, speriat. În faţa mamei aflate în pragul spre cealaltă lume, omul matur se infantilizează: „îmbrăţişează-mă/ cu mâna nelegată de pat/ *strânge-mă la piept* (s. a.) peste firele de control/ îndepărtează-ţi masca/ respiră la urechea mea/ feşele cu buline roşii pune-mi-le eşarfă/ să nu mai tremur!// hai să ne facem brăţări din furtunaşele roz/ să colorăm cu puţin ruj/ hematoamele de pe gât/ [...]// te-am aşteptat şi azi cu nasul lipit de/ geamul perfuziei/ măcăr până mâine/ mai ai grijă de mine/ puţin".

De la trama principală, discursul *Divinei tragedii* deviază, alunecă, se rostogoleşte şi se repliază frenetic, într-un soi de mişcare continuă, febrilă, aflată la limita raţionalului. În acest caz, maturitatea rămâne izolată în planul unei edificări amânate. Medeea Iancu recuperează admirabil frenezia primei copilării, cu fervoarea neostenită a cunoaşterii senzoriale, mereu hrănită, dar

BDD-A8599 © 2013-2014 Editura Universităţii de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-19 13:50:13 UTC)

întotdeauna la fel de flămândă : „ce e? ce e?/ degetele mi s-au desfăcut ca o gură de rechin”. Prin capilarele ultrasensibile, lumea se percepe altfel. Printr-un suflet de copil, viaţa (şi moartea) se văd altfel. Rememorarea în context infantil dublează şi amplifică până la paroxism ceea ce omul matur încearcă să filtreze raţional. Detaliile existenţei primesc alte contururi, spaimele se acutizează iar singurătatea devine terifiantă. Copilul nu are conştiinţa pericolului iminent. Replierea lui nu este defensivă, ci pregăteşte un nou salt. Nu ştie să se oprească, să iasă din joc, să se pună la adăpost. La fel şi autoarea *Divinei tragedii*, care duce observaţia într-un perimetru interior devorat şi devorator, în care candoarea şi cruzimea vieţuiesc laolaltă, plutind într-un dans pe cât de inocent, pe atât de macrabru. Părţii de arhivă i se adaugă nevoia de a trăi până la capăt, de a lua act de toate detaliile ultime ale vieţii: „unde eşti tu/ eu când voi fi mare mă voi face trenuleţ./ viaţa curge în sus/ moartea curge în ocol.// fiecare os străluceşte a moarte/ fiecare oraş miroase a var/ fiecare copil este o cârpă de iută./ sunt aici./ [...] nu sunt decât un trenuleţ care vorbeşte neîncetat/ moartea ciuguleşte din mine cu mâinile murdare/ vino tu lângă mine să ne lipim într-o biluţă de plumb/ o să ţin umerii drepţi şi gura deschisă.”

Dacă un copil împinge curajul explorărilor sale până dincolo de obişnuit, nu e mai puţin adevărat că păstrează, în acelaşi timp, nevoia tutelei. O nevoie vitală de iubire. De cuib. E ceea ce traversează versurile Medeei Iancu, potenţând sentimentul insidios al morţii. Unul câte unul, prezenţele care îi animau cuibul, asigurându-i un echilibru, dispar. Măcinată de singurătate şi nelinişte, fetiţa-observator se crispează în faţa existenţei, în timp ce vocea poetică iese din carcera interiorizării şi se deschide, inspirată, individualizată, spre imaginar: „tata a murit sub pământ./ ţinându-mă în braţe tata respira cu plămânii mei// tatăl meu avea ca soţie pe mama mea/ în fiecare luni dimineaţa tata îi aducea flori mamei// tata ne-a rugat într-o zi să plecăm pentru că el are cancer// iar cancerul se poate lua prin mângâiere// tata a căscat o gură mare/ gura tatei înghiţise toate jucăriile mele/ gura tatei se târa precum un gândac burtos/ gura era o mireasă gravidă […] tata fugea cu mine/ obrajii noştri se încălzeau unul de altul/ la piept ţineam un caiet de dictando iar tata fugea/ după noi fugea un căluţ negru/ căluţul cel negru avea o inimă neagră// [...] tata a murit./ tata e mort fără ca eu să ştiu./ nu ştiu ce înseamnă cuvântul *tata/ tata tătoi tătăioi tătioi*/ lumea s-a ascuns într-un colţ”. În *Divina tragedie*, cuibul ajunge să fie gol. La Andra Rotaru, una dintre poetele cele mai interesante ale ultimilor ani, cuibul nu doar că nu mai ocroteşte, ci se transformă într-un agent invaziv, ce anihilează până şi spaţiul minimei acomodări existenţiale. Sufocant, terorizant prin sensibilitatea lui excesivă, perimetrul protector din poemele Andrei Rotaru ia forma unei caverne a cărei profunzime e departe de a fi odihnitoare şi în care suflul rămâne subteran, fără să reflecte respiraţia lumii de afară.

Din imobilismul trupului bolnav (*rigor mortis* cu ascendentul suflului/sufletului) şi din vâltoarea afectivă a celui care îl veghează derivă poemele din *Vântureasa de plastic,* transformându-se într-o reflecţie polifonică asupra memoriei – fărîmiţate (prin efectele bolii), dar şi recuperate (prin poezie). Se decelează, de altminteri, şi o meditaţie asupra iubirii, provocând recalibrarea fiinţei în timp. Timpul trăit trece într-un alt registru pulsatoriu, tot mai vag, tot mai inert. Însă inerţia nu exclude mişcarea subconştientului care poate transforma, miraculos, abandonul şi tăcerea în gânduri şi cuvinte ce ajung să cuprindă în ele mai mult decât un sens sau o semnificaţie: „aştept/ *doar aşteptarea a mai rămas* (s. a.)// încerc să-mi suspend gândurile/ din subită laşitate/ să rezist orelor de graţie incertă în care/ dincolo de uşile batante/ un Dumnezeu în halat reface lumea/ pentru un singur om// dimineaţa s-a întins ca sârma ghimpată/ mă târăsc în mine/ sprijinit de targa stingheră aţipesc încontinuu/ ca-n grădina fricii şi părăsirii // (somnul nu ştie emoţiile aşteptării)// aceasta e clipa în care/ gândurile/ toate gândurile se transformă în rugăciuni/ ca apa în vin”. În rugăciune se proiectează disperarea şi speranţa. Acolo ar trebuie lăsate temerile, acolo ar trebui uitată voinţa individuală. Nefiind o fire religioasă, fiul-poet moare alături de mamă în fiecare zi câte puţin, dar nu moare şi faţă de el însuşi. De aceea, vede doar scena – amar, dureros, până la epuizare. Despre ce se află dincolo de scenă nu poate vorbi. Culisele rămân oarbe şi tăcute – unul dintre temeiurile nimicniciţăii fiinţei care îşi doreşte câteodată, din deznădejde, amnezia. Şi care, mai ales, nu e capabilă să (re)creeze viaţa: „suntem păpuşarii culoarului/ dăm zilnic reprezentaţia vieţii noastre/

BDD-A8599 © 2013-2014 Editura Universităţii de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-19 13:50:13 UTC)

fără public/ fără martori/ fără ajutoare/ doar noi şi jumătatea noastră de marionetă aproape vie/ păpuşă defectă cu capul căzut într-o parte/ cu mâna întoarsă piciorul moale limba grea/ gemând în timp ce noi sfidăm/ capriciile sechelelor/ pe culoarul acesta unde moartea/ îşi plimbă oglinda de-a lungul trupului ei// încercăm să-ndreptăm ce-a rămas deformat/ s-o facem să se ţină/ să meargă/ să vorbească cu noi/ încredinţaţi că oricine are dreptul/ în ultimă instanţă/ să-i iasă un număr magic/ care să imite viaţa".

Nevolnicie şi nevoie de miracol

Vântureasa de plastic arată cum un trup tânăr poate deveni oricând o epavă. Ograda ordonată a amintirilor se poate transforma oricând într-un pustiu. Trupul e ciuntit, sufletul îşi păstrează prospeţimea. Trupul real, din carne şi sînge, e suferind, mutilat, contorsionat. Se închide crispat, din durere, în vreme ce sufletul se deschide inocent, prin iubire. Mintea şi sufletul continuă să existe în trupul bolnav - prima, amnezică, dar de o răvăşitoare inocenţă, metabolizând perfect mirarea, al doilea – opunîndu-se, întreg, unui trup zdrobit şi filtrând chinuitor timpul - căci de-acum zilele şi săptămânile nu mai sunt socotite raţional, ci cernute afectiv: „... un tablou al cărui peisaj e *parţial franjurat* (s. a.)/ de întîlnirea dintre un bisturiu/ şi o portocală/ pe masa maşinii de cusut ileana// îşi învaţă trecutul privind fotografiile/ pe care i le povestesc/ ca şi cum ar încerca/ să-şi regăsească chipul/ privind în oglinda/ pisată de sub tălpile/ altcuiva// [...] // singuri de la început în faţa dezastrului/ cot la cot cu propria perplexitate/ *o lungă şi ambiguă istorie a cuvintelor* (s. a.)/ stă acum între noi şi restul lumii/ nimeni nu poate pricepe/ ceea ce noi abia formulăm/ compasiunea e un clişeu rostit/ în apeluri telefonice/ tot mai grăite/ de care mi-e ciudă că încă mă alină// exclamaţia ei/ când mi-a văzut în lumina soarelui/ firele de păr alb de la tâmplă/ regretul încurcat în limba amorţită/ apoi iertarea cerută din priviri/ tristeţea/ toate acestea...// suntem doar noi/ noi doi/ mai mult eu/ însă ea:/ memento al unei morţi amânate".

Răvăşite, segmentele timpului dizolvă sistemul de garanţii pe care stă un om tânăr. Înlătură iluzii şi impune, fără milă, nevolnicia – una dintre temele importante în poezia ultimilor ani, fie ca efect al unui metabolism nevrotic (la Claudiu Komartin) sau al traumei ambiguităţii/multiplicităţii (la Dan Coman), fie că apare sub forma sindromului *Asperger* (titlul cărţii publicate în 2012 de Rita Chirian). Boala, a-normalitatea, somaticul şi ciudăţeniile lui o interesează pe Rita Chirian, de pildă, în măsura în care răsfrâng la nivel patologic contemplarea şi autocontemplarea eului. Nu o fişă clinică este reţinută în *Asperger*, ci relaţia dintre eul traumatic şi cel traumatizant, când peste toate stăpâneşte (nivelând, deformând, deteriorând) normalitatea impusă şi reglată de normă.

În poemele Medeei Iancu, nevolnicia este expresia autorităţii bolii şi a morţii. Sfârşitul adulmecă pe oricine, fără să ţină cont de vârstă, de visuri, de spaime. Senzaţia insuportabilă de claustrare, în care nevoia de eliberare se vede nu o dată anulată de neputinţă („aici sunt închisă ca-ntr-un coşciug.") e completată de continua ameninţare a desfolierii trupeşti – conştientizată, analizată, simţită şi resimţită până la extenuare („cineva face rumeguş din trupul meu", „cineva ciuguleşte mărunt/ mărunt din mine/ cu o forţă izbitoare."). Însă desfolierea cărnii chinuite de boală e dublată de memoria fărâmiţată, desfăcută „în firişoare". Sau de o atentă depliere a inimii. De o terifiantă deşurubare a sinelui – fragmentat între realitate şi imaginar, însă dilatat prin cei care îi sunt (încă) alături. Aşa cum există o rutină a vieţii, apare şi o obişnuinţă a sfârşitului. Nu numai că poeta pare să scrie din moarte, nu despre moarte (Dună 2011: 6), dar moartea devine comestibilă. E un decupaj dintr-un joc obişnuit, inocent şi tragic, „o păpuşă de lemn/ pe care fetiţele şi băieţeii o lustruiesc mângâind-o/ ţârâş-grăbiş trece moartea/ cu nasul lung şi tocit la vârf.// îmi schimb doar chipul,/ un băieţel cu pantaloni scurţi mâncând cozonac./ în farfurie rămâne deseori imaginea tatei cu nasul căzut în tort/ o figurină caraghioasă. îmi subţiez mijlocul./ numai moartea vine frumoasă ca anna karenina." Dramatismul versurilor de mai sus, mânuit excelent prin dinamica focalizărilor şi prin firescul cu care concretul în forma lui nudă se răsfiră în idee abstractă, nu iese din tonalitatea generală a cărţii.

BDD-A8599 © 2013-2014 Editura Universităţii de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-19 13:50:13 UTC)

În *Divina tragedie*, moartea o însoţeşte fără răgaz pe cea care metamorfozează sentimentul morţii într-o problematică – o posibilă strategie de a-şi ascunde propria moarte, dar, în acest caz, mai degrabă o definire (poetică) a relaţiei dificile dintre anxietate şi seninătate, dintre neputinţă şi eliberare. Întâlnim, în versurile Medeei Iancu, o întreagă suită de imagini, metafore şi sugestii simbolice ale zborului. Dorinţa fetiţei de a fi balerină sau de a avea o casă zburătoare, cu care „vom putea ajunge la tata pe everest", păpuşa cu aripi albastre, transformarea imaginară într-un înger sau profilul înaripat al lui Icar intră, la prima vedere, în recuzita lumilor infantile, liniştite şi candide. Dar zborul, pornit dintr-un vis copilăresc, se arată a fi iremediabil legat de ideea morţii. Printr-o întorsătură neaşteptată, discursul virează dinspre scenariul (aparent) paradisiac spre o derulare ameţitoare de cadre ce configurează, din nou, situaţia-limită. În *Divina tragedie,* zborul devine un posibil mijloc de reîntâlnire cu un absent (tatăl). E, aşadar, o eliberare de realitatea inconfortabilă. În ochii copilului, zborul nu e cu adevărat mântuitor, ci intră mai degrabă în seria miracolelor de-o clipă. Ceea ce durează, în schimb, e o inepuizabilă tristeţe, care, prin obstinaţia ei, se opune feminităţii distincte propuse, de exemplu, de Teodora Coman la debutul ei din 2012. Carte despre conştiinţă şi trup, despre nutrientul compulsiv şi frisonul retragerii, *Cârtiţa din mansardă* a Teodorei Coman conturează o feminitate care nu se înalţă goethean şi nici nu se fixează pe suprafaţa biruită de imanenţă şi nevroză. E înnodată în sine (aşa cum anunţă „piciorul pus peste alt picior"), dar şi capabilă să se elibereze, înnodând legăturile slăbite (sau uitate) ale lumii.

Există o nevolnicie a bolnavului şi o alta, înecăcioasă, a celui care se îmbolnăveşte din afecţiune pentru cel bolnav – aşa cum arată *Vântureasa de plastic*. Contaminantă e şi vulnerabilitatea de dincolo de trup. Cea care, în umbra ritualurilor de veghere, provoacă frisonul conştiinţei sau un scurtcircuit afectiv - „acel moment în care/ mi-e teamă că poate nu sufăr/ îndeajuns". Dar inerţia trupului bolnav adună sufletul ghem în privire şi îl transferă asupra celui care veghează. În ochi se adună toate cioburile unui trup frământat de boală. În ochi se şi recompune fiinţa, agăţând cu privirea două lumi deodată. Numai într-un timp întors în buclă acest lucru poate fi cu putinţă. Numai într-o clipă privilegiată (deşi nu mai puţin agonică) omul şi timpul intră într-un viraj neobişnuit: „îi înlătur somnul de pe ochiul drept/ ca pe-o pânză de păianjen/ [...] (ca să-i arăt cât o iubesc/ am albit)".

În mirosul de iod, printre perfuzii, branule şi zeci de pastile care se înghesuie în versuri fără să le ştirbească în vreun fel lirismul, fiul-poet e un salvator neputincios. Salvarea, atât cât e, nu ţine doar de un trup sleit. Adevărata salvare se petrece în locul ascuns al memoriei. Recuperarea mamei acolo se produce – şchiopătată şi niciodată încheiată. Iar salvarea are nevoie de cuvinte: „*povesteşte,* strigă ea/ *povesteşte povesteşte povesteşte*/ de mii de ori *povesteşte*/ [...] ceaiul e cald am pus şi lămâie/ desfac fructele pline de suc/ scot sâmburii curăţ pieliţele i le mestec/ pot face totul din ceea ce nu o ajută/ i-aş putea spune poveşti ca şi cum ar fi viaţa ei/ mi-am dorit întotdeauna/ să inventez lumea pentru un singur om,/ dar acum/ tot ceea ce spun devine un ecou/ întors împotrivă". O istorie personală uitată se recompune fragmentar din cuvinte, dar piesele reordonate pot amplifica, în acelaşi timp, suferinţa. Cuvintele nu duc până la capăt magia vindecării. Pot provoca, în schimb, magia poeziei. Ele plâng şi cântă, în egală măsură. Conţin „atâta artă câtă trebuie ca să nu se vadă. E o artă a simplităţii şi directităţii deplin transparentă, mizată integral pe notaţia concretă, impudic de autentică". (Cistelecan 2013: 9)

În *Vântureasa de plastic*, infernul bolii prin care trece mama e dublat de cumplita experienţă a vegherii, trăită de fiu. O veghere mereu la limita pri-vegherii, care implică şi (re)descoperirea sinelui, cu puteri şi slăbiciuni nebănuite pînă atunci. O veghere în care rolurile se inversează, mama redevenind copil neajutorat iar fiul - o mamă devotată, îngrijind un copil care i-ar fi putut fi soră sau fiică (nenăscută încă), dar care l-a învăţat, de fapt, cum e să fii mamă. S-ar putea glosa psihanalitic pe această schimbare de roluri, dar nu e cazul să facem acest lucru aici. Ceea ce trebuie spus însă este că nu sunt prea multe cărţile în care relaţia dintre mamă şi fiu să se fi reflectat atât de generos şi de provocator. Mama-fetiţă „căreia-i voi împleti părul", soră „cu care să mă joc/ de-a mama şi de-a tata", iubită cu gesturi de indescriptibilă tandreţe – e femeia ivită din mit şi înzestrată cu toată splendoarea nuanţată a iubirii.

BDD-A8599 © 2013-2014 Editura Universităţii de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-19 13:50:13 UTC)

La Medeea Iancu, tandreţea, speranţa, salvarea posibilă sunt suspendate, atâta vreme cât tristeţea pare a fi datul fundamental al fiinţei. Ea poate otrăvi orice elan afectiv, mărginindu-se la a fi strict un reflex al morţii. Însă poeta evită otrava, pentru că tristeţea, la fel ca suferinţa, îi relevă existenţa. În tristeţea *Divinei tragedii* predomină misterul fiinţei, nu (doar) al suferinţei şi al morţii. În durere stăpâneşte senzaţia, structura biologică fatală, în vreme ce tristeţea e guvernată de imboldul reflexiv. Durerea se decantează în meditaţie lirică – pe când armonia familială se surpă sub greutatea neaşteptată a unei (alte) absenţe. Paradoxal e că, la Medeea Iancu, tristeţea şi reflexivitatea ultrasenzorială aduc la incandescenţă afectul. Iar micile tablouri de bucurie domestică, alături de mămoiu şi tătoiu, admirabile ca reuşită poetică, nu reuşesc să compenseze impactul absenţelor. Trecut prin senzaţii tactile, inspirată în plămâni şi pătrunsă în creier ca un fluid impalpabil, sentimentul absenţei absoarbe şi vibraţiile depărtărilor. Dumnezeu, care ar fi putut să schimbe greutatea de monolit ce împovărează fiinţa, e privit cum „suflă ţărâna de sub picioarele tale". În loc să salveze, provoacă suferinţă. Eliberează de trup (de-un „smârc") pentru a despărţi copilul de tată, de bunică, de cuib. În viziunea poetei, dumnezeu (cu literă mică) acoperă mai degrabă o transcendenţă făcută cioburi, multiplicată la nesfârşit, slăbită, erodată, îmbătrânită, travestită, infantilizată, obosită, degradată. Atunci când apare totuşi în forma lui singulară, dumnezeu aduce moartea cu indiferenţă. Atributele miraculoase, creatoare par să nu îi mai aparţină. Le-a preluat, proiectate de ochii fetiţei, părintele din cuib – tatăl, mama, buncii. Miracolul creator se poate întâmpla oricând în concreteţea vieţii domestice, printr-un transfer afectiv contaminant care sublimează până şi trupul bolnav, însă care poate privi „până la capătul cerurilor cerului/ unde dumnezeii mută mobila cerului, mobila tinerilor dumnezei", unde sunt „dumnezei căzuţi, dumnezei puturoşi, dumnezei provinciali/ dumnezei atletici [...]/ dumnezei cu chip de clovn speriind copiii dumnezeilor/ dumnezei instalatori reparând conductele cerului/ dumnezei cu teama de întuneric/ dumnezei muţi şi surzi cu decoraţii pe piept/ dumnezei cu coroane de staniol pe cap dumnezei reparând alţi dumnezei/ [...] dumnezei birocraţi numărând dumnezeii cerurilor/ dumnezei cu iepuraşi sub mânecă dumnezei fără niciun dumnezeu;/ viaţa aceasta: dumnezeii noştri plini de alţi dumnezei, mai mici." Fragmentul citat încheie *Divina tragedie* – poem în care sugestia metafizică se sprijină.pe absenţa, nu pe prezenţa transcendenţei. Salvarea fiinţei (atât cât este posibilă) depinde numai de iubire. Dar şi de ecoul incantatoriu, (miraculos) eliberator al poeziei.

Dacă există în versurile Medeei Iancu o metafizică a absenţei, atunci *Divina tragedie* nu e un titlu nici emfatic şi nici ironic. Scenariul liric relevă, cu gravitate, o dublă tragedie, condensată într-un titlu care ascunde două centre de greutate. În funcţie de cel ales (al determinantului sau al determinatului), se schiţează tragedia divinităţii sau tragedia omului (a cărui suferinţă îl poate apropia de măreţia divină). Incapabili să se regăsească, omul şi divinitatea îşi trăiesc, fiecare, drama.

Situaţiile-limită care prefigurează versurile Medeei Iancu pot fi redate prin limbaj doar în doze aproximative, completate şi echilibrate însă prin recursul la o paradigmă ritualică ce învăluie totul în vrajă. Dacă marile experienţe sunt urmate de obicei de o anumită decompresiune, la a căpătul capătul cărora totul poate cădea în banal, *Divina tragedie* arată altceva. Multitudinea repetiţiilor, comparaţiile şocante („prin piele moartea trece ca o cocoaşă/ ca un ochi de bufniţă creşte creşte creşte"), jocurile de topică prin care sensul glisează spre intervale secunde fac parte din repertoriul lingvistic al fetiţei care (poate) înţelege experienţele ultime fără să utilizeze concepte. Alcătuirea unui copil implică un coeficient mai mare de imprevizibilitate şi de creativitate. Iar poezia de ele are nevoie, nu de concepte. Rolul asumat de poetă (chiar dacă nu e prima care îl încearcă) se dovedeşte, în *Divina tragedie*, unul reuşit iar limbajul, cu toate redundanţele riscante şi cu virajele lui neobişnuite, izbuteşte să evite derapajele artificiale. Ceea ce şubrezeşte, rareori, discursul poetic al *Divinei tragedii* nu ţine nici de viziune, nici de tehnică. Cele câteva combinaţii verbale distonante se pierd sub tensiunea percepţiilor senzoriale şi ale intuiţiilor spirituale. Bucată ruptă dintr-o interioritate complicată, care trăieşte simultan candoarea şi disperarea, expresia poetică actualizează conţinutul fiinţei şi favorizează, ritualic, întâlnirea cu celălalt – dinăuntru şi din afara eului. Inclusiv întâlnirea cu cel absent, care, întrupat miraculos în imagine poetică, redevine (pentru o vreme) prezent.

BDD-A8599 © 2013-2014 Editura Universităţii de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-19 13:50:13 UTC)

Descumpănit, umil, înfricoşat, ironic, devotat, naiv, deznădăjduit se arată fiul-poet din *Vântureasa de plastic*. Patetic, fără ca patetismul să şubrezească în vreun fel armătura poetică. Destrămat, fără ca această destrămare să valideze un eşec personal sau literar. Tremurul deznădejdii sau gustul searbăd al dezolării nu provoacă răzvrătiri paroxistice, ci trezesc o potenţialitate care se transformă într-un corp liric. Răscolirea traumatică îl aşază pe fiu pe făgaşul unei re-compuneri a sinelui şi a poeziei – diaristică, autentică, fără straturile balsamice ale imaginaţiei. „Infrabiografismul său fin calibrat" (Turcuş 2012: 9) are un minimum de înfăşurări metaforice, cât să spargă notaţia de jurnal şi să reflecte, încă o dată, fragilitatea şi forţa omului şi expresiei poetice.

Încă de la debutul lor, Medeea Iancu şi Marius Chivu arată cum conştiinţa artistică poate să se fixeze, printr-o tehnică diferită, pe aceleaşi cote înalte şi cum o temă îndelung explorată/exploatată de poeţii generaţiei 2000 poate constitui germenele unei poezii care refuză epigonismul pentru a contura, cu măiestrie, propria ei viziune. Mizerabilismul[1] poeziei tinere, cu dezinteresul său pentru efectul liric şi cu înregistrarea banală a vieţii cotidiene, cu toate aspectele ei violente, a fost lăsat în urmă.

Referinţe bibliografice:

CISTELECAN, AL. 2011: *De la autenticism la autenticitate*, in „Astra", II (serie nouă), nr. 3-4, p. 4.
CISTELECAN, Al. 2013: *Renaşterea unei specii în dispariţie*, in „România literară", XLV, nr. 22, p. 9.
DUNĂ, Raluca 2011: *Din moarte*, in „România literară", XLIII, nr. 34, p. 6.
MANASIA, Ştefan 2009: *Noul poem*, in „Cuvântul", XX, nr. 5, p. 5.
TURCUŞ, Claudiu 2012: *Marius Chivu, poet*, in „Observator cultural", XIII, nr. 633, p. 9.

[1] Consideraţii interesante asupra generaţiei 2000, inclusiv asupra varietăţii terminologiei şi diversităţii poeticilor, a făcut Bogdan Creţu în *Dincolo de -isme, despre poezia tânără*, in „Verso", IV, 2009, nr. 56-57, p. 9

BDD-A8599 © 2013-2014 Editura Universităţii de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-19 13:50:13 UTC)