

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

ANCA-ELENA PUHA

Nichita Danilov and Mariana Codruț. From Esoteric Poetry to Ethical Poetry

(Abstract)*

Representative figures of the eighty's generation, Nichita Danilov and Mariana Codruț were placed by Radu G. Țeposu, 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 Vișniec, Ion Mureșan, or Lucian Vasiliu (to give just a few examples), and Mariana Codruț is associated with the prose writers, with the "Monday group"; in other words, closer in style to the poetry of Mircea Cărtărescu, Magda Cărneci, Alexandru Mușina, 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 Codruț – 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 Codruț's poems.

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

Figură deja consacrată în lirica bucovineană și nu numai, Nichita Danilov s-a impus în cadrul generației optzeciste printr-o poezie foarte individualizată, care s-a construit, încă de la primul volum, pe câteva repere evidente – disoluția ființei, fascinația morții, 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, Rădăuți – București, 2020

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

Conform afirmațiilor lui Mircea Cărtărescu din *Postmodernism românesc* (2010), Nichita Danilov ar face parte din direcția neoexpresionistă a poeziei optzeciste: „preocupată de o problemă etică și metafizică, în care, chiar dacă agresivitatea limbajului duce de multe ori la efecte de o concretețe halucinantă ținând de temele suferinței, abjecției, nebuniei și morții, sensul rămâne până la urmă unul transcendent și impersonal, specific modernismului. Emil Hurezeanu, Ion Mureșan, Marta Petreu, adică poeții clujeni ai generației, ca și numeroșii lor discipoli, dar și moldoveanul Nichita Danilov și lunedista Mariana Marin sunt reprezentanții acestei orientări, impresionantă valoric, dar destul de neevoluată ca poetică”¹. Altfel spus, atât Nichita Danilov, cât și toți congenerii lui enumerați de Mircea Cărtărescu, scriu o poezie valoroasă prin sensurile ei adânci pe care le transmite, dar care se îndepărtează în mod cert de direcția principală a optzeciștilor, direcție impusă de nucleul lunedist.

Într-o altă clasificare, realizată de această dată de Ion Bogdan Lefter, poezia lui Nichita Danilov este citată la grupa „orgolioșilor moraliști”, alături de cea a Marianeii Marin, a lui Ion Mureșan, a lui Petru Romoșan, Lucian Vasiliu, dar și a lui Matei Vișniec. Poezia acestora este „deschisă marilor categorii filosofice și etice, transcriere a obsesiilor ființei aflate față în față cu sine și cu lumea, necruțătoare în judecățile de existență pe care le face și orgolioasă în retorica ei”². Cu riscul de a mă repeta, comparând cele două afirmații critice, realizate nu doar de doi teoreticieni ai fenomenului optzecist, ci chiar de doi colegi de generație ai lui Nichita Danilov, se pot sintetiza câteva linii definitorii ale lirismului acestuia – valoarea filosofică și etică a poemelor sale, tendința spre metafizic.

În aceeași direcție s-a îndreptat și Radu G. Țeposu, care, în studiul său „Istoria tragică & grotescă a întunecatului deceniu literar nouă” (2006), îl încadra pe Nichita Danilov în gruparea gnosticilor, esotericilor și manieriştilor, alături de Eugen Suci, Viorel Mureșan, Lucian Vasiliu, Ion Bogdan Lefter, Mariana Codruț, Ligia Holuță și Nicolae Panaite. Ce se poate înțelege prin gnostici, esoterici și manierişti? Radu G. Țeposu explica sintagma prin faptul că sunt „seduși cu toții de fondul obscur al ființei, de resorturile magice ale cunoașterii, care închipuie, pe ton de patetism sibilinic, apocalipse suave, extaze delicate, încremeniri ale spiritului în metafore strălucitoare”³.

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

¹ Mircea Cărtărescu, *Postmodernismul românesc*, București, Editura Humanitas, 2010, p. 157.

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

³ Radu G. Țeposu, *Istoria tragică & grotescă a întunecatului deceniu nouă*, București, Editura Cartea Românească, 2006, p. 36.

anterioare) afinitățile sunt evidente, mi-a atras atenția prezența poetei optzeciste, Mariana Codruț, în lista criticului Radu G. Țeposu. Alegerea lui Radu G. Țeposu de a-l plasa pe Nichita Danilov în aceeași categorie cu Mariana Codruț mi s-a părut intrigantă, mai ales că la Ion Bogdan Lefter aceasta apare într-o categorie total diferită, aceea a poezilor „prozaizanți”. Cu alte cuvinte, Ion Bogdan Lefter considera că poezia Mariane Codruț ar fi mai apropiată ca stil de cea a direcției lunediste, adică mai apropiată de poezia lui Mircea Cărtărescu, Alexandru Mușina, Florin Iaru, Romulus Bucur, ori cea a Magdei Cârneli și 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. Țeposu de a plasa poezia lui Nichita Danilov și a Mariane Codruț în aceeași categorie. Pentru a realiza demersul propus, am ales să mă opresc doar asupra volumelor de debut ale celor doi poeți, astfel încât lucrarea să aibă un reper comun, dar și pentru faptul că volumele de debut ale tuturor optzeciștilor sunt cele care dau tonul noii direcții 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 interogații. Prin termenul „cartezian”, vrea oare autorul să-și plaseze poemele sub rigorile rațiunii? Sau poate acesta consideră că poemele sale, în ordinea gândită de el, sunt surse ale cunoașterii, și nu doar a cunoașterii raționale, ci chiar a revelării divinității (*Sum, ergo Deus est*). Sunt poemele lui „fântâni” ale transcendenței? Consider că singurul lucru de care putem fi absolut siguri este faptul că autorul își propune să obțină mult mai mult decât un simplu volum de poezie, poate o carte apocrifă? De altfel și Mircea A. Diaconu făcea următoarele precizări: „Poezia aceasta, care e, în fond, profund religioasă, pare un fel de evanghelie apocrifă, a cărei învățătură originală este legată de misterul morții. Iluminat, poetul descoperă identitatea dintre nicăieri și pretutindeni și știe că neantul este o altă formă a ființei, ba poate chiar forma esențială”⁵.

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

⁴ Nichita Danilov, *Fântâni carteziene*, Iași, Editura Junimea, 1980.

⁵ Mircea A. Diaconu, *Biblioteca română de poezie postbelică*, Suceava, Editura Universității „Ștefan cel Mare”, 2016, p. 177.

și glasul tău/ și toate glasurile noastre/ se vor scurge într-un singur glas/ atoateștiutor [...] și un singur creier/ care își va întinde toate brațele sale,/ toate privirile și toate gândurile sale,/ ca un păianjen uriaș, pretutindeni./ Și în afara lui/ nu va fi decât pacea eternă...”. În alte poeme, autorul plonjează efectiv în dogmă, se simte trăirea nedisimulată: „Fața voastră, vai, fața, vai fața/ ca și sângele lui este roșie, roșie,/ la lumina lor, la lumina torțelor.../ Oameni, oameni, cine dintre voi, cine/ are un suflet mai curat decât mielul?// Jertfiți-l, jertfiți-l pentru voi și pentru liniștea voastră,/ și spălați-vă mâinile și fața/ cu sângele lui, cu sângele mielului,/ stingând astfel mormintele pline de flăcări.../ Oameni, oameni, care dintre voi și cine, o cine/ are sufletul mai curat decât mielul?” (*Și 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 condiției naturale, care nu mai are substanță, esență: „Să privim lucrurile în față/ și să ne întoarcem fața/ de la adevărata față a lucrurilor/ și să ne întristăm singuri/ și pentru noi înșine.// Singuri și pentru noi înșine!// Căci înăuntrul lucrurilor/ sunt lucrurile și esența lor/ care nu e nimic/ și înăuntrul nostru nu suntem decât noi/ și ființa noastră/ și care nu e nimeni.// Singuri și pentru noi înșine!// Singuri!” (*Fața lucrurilor*). În *Cain*, cele două trăiri ating paroxismul. Poemul este un amestec de parabolă biblică și profeție a răului. Decorurile apocaliptice au un iz sarcastic, de parcă autorul trăiește cu voluptate și satisfacție declinul lumii. Lumea își 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 și umedă,/ ploaia e neagră și rece [...] Prin ninsoare sau poate prin ploaie/ un om stă îngenuncheat în fața unui câmp de cadavre./ Fața lui este albă sau neagră,/ dar expresia ei este tristă./ Ochii lui sunt albaștri sau negri,/ dar expresia lor este tristă./ Părul lui e blond sau poate negru,/ dar fața lui este tristă./ – Caine, Caine,/ de ce ești așa de negru,/ Caine?/ – Taci și privește,/ fratele meu Abel jertfește un miel roșu/ pe câmpul semănat de cadavre./ Peste el ninge sau plouă./ Ninsoarea e neagră și umedă/ și ploaia e neagră și rece,/ deasupra lui veghează în liniște domnul./ Plouă sau poate ninge/ peste un câmp de cadavre...”. Poemul geamăn, *Abel*, aduce în prim-plan scindarea ființei. Abel, aici un *alter-ego* al poetului, umblă pe străzi, despocat în două, căutându-și fratele. Întregul poem poate fi privit drept alegoria unei căutări tragice și nesfârșite a sinelui, ori poate a confruntării arhetipale dintre Bine și Rău, ori doar a confruntării dintre individ și societate: „Trece un om despocat în două/ pe o stradă într-adins înfrigurată./ Bărbatul e înalt și poartă/o mantie albă cu glugă./ Fața lui este trasă./ Trece un om despocat în două,/ pe o stradă într-adins înfrigurată./ fix la orele șapte și un sfert după-amiază,/ și fața lui este trasă./ I se văd plămâni, creierii, inima.//Inima bate,/ plămâni răsuflă/ creierul gândește:/ «L-am iubit pe fratele meu ca pe mine însumi,/ și el m-a ucis,/ l-am iubit pe fratele meu ca pe mine însumi,/ și acum iată-mă înjunghiat/ de fratele meu...» [...] – Încotro, bunule Abel,/ încotro?/ – Îl caut pe fratele meu Cain,/ să-i dau capul de miel roșu/ și paloșul negru./ Trece un om despocat în două/ și deasupra lui ușor se înnoptează...”. Grotescul atinge, însă, proporții terifiante în *Ghilotina*. Simbolul capului de miel din poemul *Abel*

se regăsește și aici – un simbol al sacrificiului, al jertfei, ori poate al celor nevinovați, 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 rostogolește în coș./ gura cascade./ Mulțimea aplaudă./ Trupul se cabrează./ sângele țâșnește din gât și împrășcă fereastra./ În spatele ferestrei, bărbatul tânăr/ caligrafiază atent [...] Bărbatul scrie atent./ și într-adevăr trebuie să scrie atent./ pentru că orice greșală îl costă./ Bărbatul scrie./ apoi se șterge pe mâini/ își închide registrul./ În fața 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-și schimba direcția. De la cele ale esențelor metafizice, în poeme cu tentă subversivă, poeme în care Nichita Danilov pare că părăsește pentru câteva clipe direcția neoexpresionistă și se încadrează în atitudinea de frondă a generației. Cum am putea să înțelegem altfel imaginea bărbatului care transcrie fidel, obedient, execuția, cu teama că „orice greșală îl costă”? O tentă politică, de data aceasta nedisimulată, dezvoltă și în *Se înroșește zăpada*: „Stă încremenit cel de-al patrilea Führer deasupra EUROPEI/ alături de mareșalii celui de-al patrilea Reich./ toți cu chipul turnat ca de bronz./ încremeniți într-o tăcere de moarte...[...] Ninsorea cade peste militarii./ bombe, tunuri și tancuri./ peste orașele prefăcute-n ruină./ peste satele șterse de pe fața pământului./ peste batalioane în plin marș [...] Astfel eu zac rănit sau poate chiar mort./ în timp ce ninsorea acoperă întreaga Europă./ eu zac și 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 ninsorea acoperă totul...”. Și, iată cum o realitate istorică este folosită pentru a denunța o nouă formă dictatorială. Cazul amintește de volumul *Aripa secretă* (1986) al Marianeii Marin, care folosește ca pretext jurnalul Annei Frank (victimă inocentă a nazismului), și care devine o adevărată parabolă a singurătății individului în fața absurdității contextului socio-politic. Faptul că autorul și-a propus să demaște ororile regimul este evident și în *Jertfa*: „L-au împușcat în spatele morii de vânt/ când seara se lăsa peste livada de meri și de vișini./ L-au împușcat sub un măr înflorit.// – De ce? a strigat fratele./ – De ce? a șoptit sora./ – De ce? a căzut cu fruntea la pământ mama./ – De ce? au repetat păsările strigătul lor/ prin ninsorea de meri și de vișini.// Măinile îi erau mari./ pletele negre și ochii nespuse de albaștri./ Avea cămașa albă de mire descheiată la piept./ Era încins cu un brâu roșu./ strălucitor ca de purpură...// A căzut încet, plutind ca prin apă./ I-au strălucit ochii albaștri./ i s-au strâns pumnii mari, i-a zâmbit gura fierbinte./ Iarba era verde și fragedă./ Seara era liniștită și limpede./ Clopote roșii se legănau fără glas peste acoperișuri înalte./ Oamenii stăteau uluiți în fața bisericii vechi./ Soldații își încărcau arma cu privirea plecată-n țărână...”. Însă spiritul optzecist nu se vede doar în aceste câteva poeme care denunță, unele deschis, altele mai voalat, realitatea, ci se poate observa și în ironia din spatele versurilor: „ – Pe cine imiți tu, Nichita Danilov,/ pe cine vrei să imiți tu, Nichita Danilov,/ croncăni corbul lui Poe” (*Din jurnalul unui cabotin*). Interogația se produce în contextul în care optzeciștii au fost adesea considerați niște simpli „imitatori” ai poezilor din generațiile anterioare, fără a se

înțelege faptul că ei tocmai asta își propuseseră, să revalorifice formele literare tradiționale, oferindu-le un context modern. Dacă avangardiștii se deziceau de tot ce însemna literatura tradițională (ori, poate mai corect, de până la ei), optzeciștii reinterpretează formele literare deja consacrate: „Era în decembrie./ cu baston, barbișon și cu pipă./ treceam seara, agale, prin parcul cu nume COPOU./ Era în decembrie./ – O, eu vreau să-l imit/ pe marele Edgar Allan POE./ de aceea mi-am lipit barbișonul./ mi-am luat bastonul, papionul, țilindrul și pipa/ și-am ieșit 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» și «jucate» stilul repetitiv, «redundant», permutarea abia perceptibilă a elementelor de recuzită (baston, barbișon, papion, pipă, țilindru, pantofi lăcuiți)”⁶.

Spiritul ludic intertextual, care-l apropie de optzeciști, se simte și în *Noapte în Danemarca*: „Era deja noapte în Danemarca/ și luna pe țărături bântuia violet./ Platoșe, coifuri, arbalete./ halebarde și sulii/ se îngrămădeau lângă foc pe terasă./ Era o noapte liniștită/ și ceața acoperea Danemarca.../ – Horațio, Horațio./ tu ești, Horațio? răsună un glas/ depărtându-se undeva în spatele meu.../ – Horațio, Horațio./ tu ești, Horațio? i-am răspuns/ depărtându-mă încet de cheiuri învăluite în ceață./ în timp ce marea se ondula greoi lângă țărm [...] Mi-a fost interzis să fiu Hamlet./ nu pot să fiu încă el./ am adăugat continuându-mi plimbarea nocturnă/ pe lângă oștenii adormiți./ – Hamlet, Hamlet./ dacă nu ești Hamlet/ atunci semeni cu el./ pot să jur că ești Hamlet”. Dar, parcă autorul nu-și permite multe astfel de „deraieri”, deoarece poemele se repliază imediat pe direcția principală, gravă, a volumului. Astfel, în *Bărbatul cu pipa*, conștiința lirică trăiește revelația inutilității proprii existenței: „Un bărbat la aproape 27 de ani/ stă cu spatele la cimitir/ și fumează pipă./ Nu e fumător și totuși fumează./ La 27 de ani Napoleon era general./ traversa Alpii și cucerea Italia./ Lermontov murea străpuns de un glonț/ undeva în munții Caucaz./ Esenin încerca să se spânzure./ Bărbatul stă cu spatele la cimitir/ și fumează din pipă./ În fața lui e un câmp gol/ și dincolo de câmpul gol e orașul./ În spatele lui e un șir de cruci/ și dincolo de șirul de cruci e orașul”. Ca mai apoi să-l găsim îngenunchat pe treptele bisericii: „La fiecare colț/ îmi răsare în față/ chipul celui răstignit sub măslini înroșiți/ după fiecare colț/ pun un zlot de argint/ în gura cerșetorului mort și strig:/ acesta nu sunt eu și aceasta nu este fața mea/ și gura celui mort îmi răspunde:/ acesta ești tu și aceasta este fața ta/ pe care o ascunzi în clarul albastru de lună// În fața bisericii vechi/ mă prăbușesc pe treptele roșii”. Însă, așa cum preciza și Mircea A. Diaconu: „Plină de înger, de Criști și 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.

Concluzionând, volumul *Fântâni carteziene* al lui Nichita Danilov este plin de oscilații între cruzimea vieții și posibilitatea unei transcendențe și pare a fi mai mult „o carte de nisip borgesiană”, cu sensuri ce se multiplică și se metamorfozează continuu. Revenind la Radu G. Țeposu, deoarece de aici a pornit întreg demersul, acesta făcea următoarele observații în ceea ce privește poezia lui Nichita Danilov: „Versurile sale sunt bântuite de obsesii nocturne, un aer lunatic stăpânește imaginația poetului și, 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 transcendență caută convulsia, dizolvarea în elementar, sinteza fastuoasă a contradicțiilor”⁸.

În comparație, poemele Mariane Codruț din *Măceșul din magazia de lemne* (1982) reduc perspectiva la una a microcosmosului, așa cum mai degrabă făcea poezia lui Romulus Bucur, care se rezuma la propria biografie. Lumea Mariane Codruț este redusă la mahala, ca spațiu personal al experienței. Observând, însă, acest spațiu închis, se pot formula câteva idei generale despre cotidian. Este evident că mahalaua este o replică la scară mai mică a realităților socio-politice ale vremii. Deși scurte, spre deosebire de poemele scrise de colegii bărbați, ori față de cele ale Magdei Cârnechi, poemele Mariane Codruț sunt expresive, lumea surprinsă fiind degradantă: „zi zguduită de marfare/ -margine de oraș./ sârma de rufe/ sprijinită într-o prăjină/ apără victoria unui cearșaf alb/ între boarfe pestrițe și vechi [...] bucata de pâine, teama de moarte/ rana secretă a universului/ văzut printr-un geam blocat/ de gunoaie. hei, nervii preafrazezi...”⁹. Aglomerarea de lucruri (boarfe, gunoaie, cearceaful) formează o lume pestriță, o lume prevestitoare de moarte. De altfel, fiorul morții atinge paroxismul în versurile: „muzica tăia zigzaguri mărunte/ în trupul lipit de perete./ lucrurile clipeau repede, repede/ ghearele lor lipicioase, subțiri/ alunecau pe arborele de metal/ din mijlocul camerei/ un rudiment de moarte/ topăia peste hârtii, scoțând strigăte/ ascuțite. Intră vântul, spuse: aici!/ și coada solzoasă mătură totul” (*Mică istorie*). Baletul morții peste o lume fără scăpare oferă textului o tonalitate decadentă. Nici ironia, nici intertextualitatea, care au rolul de a tempera furia și agresivitatea mesajului, nu-și găsesc locul în poezia scrisă de Mariana Codruț. Lucrurile au o gravitate care obligă la seriozitate paroxistică. Totul pare a se descompune: „alb fulgeră absența./ drumuri fără consistență,/ meșele părului căzând peste ochi,/ înțepând porii dilatați de căldură./ vitralii sparte, lucruri/ alunecate în decrepitudine (acul lor/ magnetic înoată în praf)./ mâna face balansul mecanic,/ ab...dar nu – chiparoșii există/ îi văd pe marginea străzilor/ acestui oraș sud-est european./ de ce nu recunoști? Întreb amiaza./ ești...! murmură ea, îndepărtându-se” (*Amiază*).

Alteori, Mariana Codruț folosește parabola pentru a surprinde relația individ – societate. Individul care este metodic îndoctrinat, până în momentul în

⁸ Radu G. Țeposu, *op. cit.*, p. 102.

⁹ Mariana Codruț, „Măceșul din magazia de lemne”, în *Areal (antologie de poezie: 1982–2007)*, Pitești, Editura Paralela 45, 2011.

care ajunge să nu mai recunoască adevărul de minciună, până cedează și crede că minciuna generală este singurul adevăr: „o femeie apasă cu tot trupul/ pe mânerul cișmelei (apa țâșnește/ cu spumă în vasul emailat). Lângă ea/ se oprește un trecător, o măsoară/ și-i spune cu voce șoptită: minți!/ ea se uită mirată: nu mint!/ trecătorul dispăre, se întoarce în grabă/ cu un altul. Minte, îi spune el/ noului adus, arătând spre femeie./ acesta îi țipă și el: minți!/ femeia își apără obrazul cu palmele:/ nu mint! trecătorii pleacă/ (apa dăduse de mult peste margini),/ se întorc amândoi cu alți câțiva:/ minte, spuse primul celui de-al doilea,/ minte, spuse acesta următorului,/ minte, minte, minte...minți!!!/ îi aruncă toți deodată. femeia/ dă drumul mânerului, îi privește/ buimacă, se șterge mașinal/ de salivă: mint! – recunoaște ea” (*Amiază*). Consider că versurile anterioare ilustrează perfect impactul nefast al cotidianului asupra eului. Parabola scriitoarei descrie tocmai minciuna generalizată, dar și presiunea socialului asupra individului care, încolțit, afirmă ceea ce dogma vrea să afirme.

Față de poezia cu o tonalitate foarte fermă a Magdei Cârneci și Marianeii Marin, poezia Marianeii Codruț este, așa cum preciza Mircea A. Diaconu, o poezie bazată pe „discreție”: „Discreția insurgentă nu este doar o marcă a ținutei intelectuale a Marianeii Codruț, ci și a sensibilității ei, care se edifică nu numai din revoltă, dezgust și dezamăgire, ci și din singurătate și conștiință a demnității umane, din fragilitate și încredere în frumos”¹⁰.

Dar, cu toată „discreția”, se pot totuși desprinde din textele primului volum, *Măceșul din magazia de lemne*, câteva atitudini definitorii ale eului. În primul rând, repetiția aproape obsesivă a cuvântului *criză*, care se regăsește 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, așa cum reiese din versurile: „se lasă noaptea./ am senzația/ că știu pe de rost/ toate întâmplările lumii./ Și senzația aceasta/ e una/ din întâmplările lumii” (*Criză*). Despre acest poem, Radu G. Țeposu făcea următoarele observații: „Simplitatea scenariului liric e calea cea mai directă către o poezie gravă, concisă, încărcată de premoniții”¹¹.

Lumea aceasta care a devenit previzibilă, monotona, 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-și mai găsește motivația, este descurajat. Faptul că individul nici măcar nu mai poate avea aspirația de a fi așa cum este el cu adevărat, ci trebuie mereu să se supună așteptărilor celorlalți 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 ești: „și s-ar putea continua/ dacă un scaun și o umbrelă/ (între noi până acum era/ o adevărată prietenie) nu s-ar fi repezit la mine nervoși/ și neadmițându-mi drept la/ replică: fii scaun, fii scaun,/ altfel...! Ba fii umbrelă, fii/ umbrelă, altfel...! Mi-au țiștat,/ descurajându-mă cu totul”.

¹⁰ Mircea A. Diaconu, *op. cit.*, p. 129.

¹¹ Radu G. Țeposu, *op. cit.*, p. 111.

Replierea aceasta în sine generată de agresiunea cotidianului este semnificată și prin metafora *măceșului din magazia de lemne*, metaforă care trimite spre izolare și singurătate: „când în magazia de lemne/ măceșul suportă dogoarea întunericului”. *Magazia de lemne* poate fi echivalată cu imaginea *cuștii* din poezia Marianeii Marin, ambele fiind spații ale captivității eului, ambele fiind echivalente ale societății închise totalitariste.

În calitate de poet, subiectul se simte apartenent la o generație, așa cum se întâmplă și în cazul Magdei Cârneli, sau în cazul lui Romulus Bucur. Mărturie a acestei apartenențe recunoscute stă poezia *Lumina electrică*: „lumina electrică/ înfigându-și colții în întuneric./ acum, tinerii mei camarazi/ scutură poezia/ ca pe un bolnav închipuit”. O altă imagine comună optzeciștilor este aceea a poetului decapitat, care instaurează un mit al sacrificiului personal pentru a obține schimbarea. Chiar dacă imaginea surprinsă de Mariana Codruț nu este la fel de terifiantă și plină de revoltă ca cea surprinsă de Magda Cârneli în volumul ei, totuși ideea rămâne aceeași, tonul fiind mai degrabă unul elegiac: „el trece fără cuvânt/ are aripile legate/ cu un fir subțire de ață./ penele de jos zgârie în mers/ drumul: un norișor de praf/ în urma lui. am voie?/ îl întreb și-mi scufund fața/ cu ochii larg deschiși/ în vârtej. El se întoarce./ îmi desprinde impasibil/ capul de trup și se scutură/ praful adunat în cutele/ fine ale feții. Fir cu fir// ...cotorul zilei/ stă aruncat la picioare” – *Poem despre dragoste (VIII)*. Poezia poate fi și o preocupare periculoasă, de care Mariana Codruț este conștientă, chiar dacă, în stilul caracteristic, ideea este exprimată mai voalat decât în cazul Marianeii Marian, sau al Magdei Cârneli: „în plină lumină a zăpezii/ ba chiar și altădată/ e de-a dreptul primejdios/ să ieși cu fața descoperită:/ o pasăre îți poate înghiți/ ochii ca pe un miez de nucă:/ frigul îți poate arunca/ lătrăturile lui furioase; cineva/ îți poate folosi epiderma/ strălucitoare drept țintă/ pentru săgețile lui;/ în totul riscul e prea mare/ pentru o bucurie efemeră...// doar poezia le suportă pe toate:/ în numele ei, îngheț/ cu fața lipită de metalul nopții” (*Doar poezia*).

În concluzie, cazul poeziei optzeciste este interesant mai ales prin faptul că permite coabitarea sub tutela aceleiași generații a unor formule literare nu doar diverse, ci chiar opuse uneori, cum este și cazul lui Nichita Danilov și al Marianeii Codruț. Ce unește, totuși, acești poeți care adoptă stiluri atât de diferite? Toți simt că paradigma literară trebuie să se schimbe, deoarece nu mai exprimă spiritul veacului. Așa cum preciza și Mircea A. Diaconu în studiul său, „Poezia postmodernă”: „*optzecismul* ca atare e un concept destul de vag, el definind pentru unii o generație biologică – simpla simultaneitate temporală – însumând opțiuni artistice extrem de diferite, dar fiind pentru alții expresia «noii sensibilități» postmoderne, reductibilă, însă, în mare măsură la poetica *lunedistilor*, falanga bucureșteană a Cenaclului de Luni condus de Nicolae Manolescu”¹². Unii optzeciști se consideră responsabili față de realitatea istorică trăită, simt că trebuie să reacționeze, că nu pot rămâne indiferenți. Eclectismul poeziei/ literaturii generației optzeciste este, de fapt, motivul

¹² Mircea A. Diaconu, *Poezia postmodernă*, Brașov, Editura Aula, 2002, p. 21.

pentru care și teoreticienii au întâmpinat dificultăți în clasificările lor, și de aici și multitudinea de viziuni asupra aceluiași scriitor (așa cum s-a putut observa și în deschiderea studiului). Este drept că poeții din nucleul lunedist vor fi cei care vor da tonul postmodernismului de mai târziu, cum este drept și faptul că Nichita Danilov scrie o poezie ce se „abate” de la această direcție, dar asta nu înseamnă că poezia bucovineanului este mai puțin importantă, chiar Mircea Cărtărescu recunoștea că neoexpresioniștii scriu o poezie valoroasă prin profunzimea mesajului ei, dincolo de orice program literar. Așa cum preciza și Mircea A. Diaconu: „În fine, pentru a surprinde, totuși, voi spune că a vorbi despre poezia lui Nichita Danilov înseamnă a readuce în discuție *condiția însăși a poeziei* și, implicit, a proiecta actul poetic într-o anumită descendență, cu totul personală, care-i presupune pe Eminescu, Emil Botta, sau pe Nichita Stănescu, pe Gogol sau pe Samuel Beckett. Forța acestui discurs poetic se întemeiază tocmai pe deconspirarea traiectului supraindividual și suprageneraționist, fără ca acest lucru să însemne în cele din urmă o transferare a crizei din planul existenței în planul situației istorice”¹³. Aici drumul celor doi poeți, Nichita Danilov și Mariana Codruț, se separă. Dacă Nichita Danilov este captiv în propria criză existențială, în propriile frământări metafizice și ontologice, Mariana Codruț depășește sfera personalului. De la particular, poeta reușește să construiască un discurs cu puternice implicații istorice, politice, sociale. Poezia ei depășește 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 și criza lumii. De aici și întrebarea dacă propria identitate nu este cumva tocmai consecința situației în acest spațiu uman degradat, spațiu aparținând istoriei”¹⁴.

¹³ Mircea A. Diaconu, *Biblioteca română de poezie postbelică*, Suceava, Editura Universității „Ștefan cel Mare”, 2016, p. 179.

¹⁴ *Ibidem*, p. 133.