

BOALĂ ȘI MIRACOL ÎN POEZIA TÂNĂRĂ CONTEMPORANĂ

Grațiela Benga-Țuțuianu

(Institutul „Titu Maiorescu”, Academia Română, filiala Timișoara)

gratielabenga@yahoo.com

Illness 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*

Generația 2000 nu e un grup compact, coagulat în jurul unui manifest literar, ci o sumă de poeți care scriu diferit și gândesc deosebit. Sunt eclecticici, au modele incongruente (Gellu Naum, Pasolini, Bukowski) iar ceea ce i-a adus laolaltă este un citeriu biologic, pentru unii important, pentru alții neglijabil: vârsta¹. Dar, în ciuda diferențelor, (cei mai mulți dintre) poeții care s-au afirmat după anul 2000 (așa-numiții douămiiști, minimaliști, milenariști sau mizerabiliști, fiecare termen având doza lui de volatilitate și inadecvare) au în comun obsesia corporalității.

Visceralizat, agresiv, vulnerabil, ostentativ, traumatizat, infantil, multiplicat, (auto)mutilant, ironizat, ambiguu, sexual, alterat, sub apăsare morbidă sau supus tentației psihedelice, căzut în infrauman sau împins spre reacții deviate – astfel apare corpul în poemele scriitorilor care au debutat după anul 2000. Criza de identitate a eului poetic (care îi unește pe așa-zișii douămiiști) se leagă, indubitabil, de o criză a corporalității. Din 2006 încoace, agresivitatea vocilor și ostentația visceralizării/exhibării s-a mai domolit. Maturizarea tinerilor poeți a produs, în cele mai multe cazuri, o convertire vizibilă în evoluția liricii lor. Violența a fost înlocuită de viziune iar spontaneitatea s-a repliat în fața unui rafinament individualizat, care îi desparte pe cei mai importanți poeți ai generației și le amplifică timbrul personal. Se vorbește despre „a privi telescopat trupul realului, până când acesta se recompune, căpătând o anume fluorescență” și despre a dori să întâlnești „în carnea textului celulele luminoase și dense care, preț de o clipă, să țină loc de Dumnezeu, Lume, Viață sau Realitate.” (Manasia 2009: 5). Corpul a rămas o temă importantă, dar încadrabilă unei viziuni mai profunde, chiar metafizice (așa cum apare în poemele lui Teodor Dună și Cosmin Perța).

¹ Douămiișmul și *Generația 2000* au făcut obiectul unor grupaje interesante de articole din „Cuvântul”, XX, 2009, nr. 5, p. 3-8 și nr. 6, p. 3-7

Boală, (infra)biografism și (supra)individualitate

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

Cartea Medeei Iancu, *Divina tragedie*, a trezit entuziasm, a iscat și controverse. Premiată în vara lui 2009 la Concursul de poezie ProVERS, *Divina tragedie* nu este totuși un debut editorial absolut. Înainte de apariția de la Brumar, Medeea Iancu publicase o altă carte, de care, între timp, s-a distanțat. Consideră (și nu e prima poetă cu această opțiune) 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 atenție. Dincolo de titlul contrariant, *Divina tragedie* nu e o carte cu poeme, ci un lung poem structurat în trei părți, *Allegro*, *Allegro con Molto*, *Largo* – o simfonie a durerii, a spaimei, a singurătății și a morții. Sau un document poetic despre vulnerabilitate și eliberare, într-un crescendo muzical al cărui ritm e condus cu dezinvoltură. E o cronică existențială surprinzător ramificată, cu nervuri fragile și sinapse neașteptat scurtcircuitate, un poem arhitectural, muzical și revelator, deopotrivă. Și nu e la îndemână oricui să își proiecteze confesiunea lirică pe un astfel de ecran. Nu a fost, în cazul Medeei Iancu, o chestiune de ambiție nejustificată. Poeta are destulă forță pentru a-și dirija până la capăt mărturisirea și a-și explora cu ochii largi deschiși imaginarul, așa cum posedă și o „spontaneitate ce nu pare deloc prelucrată în virtutea unui stil sau după normele lui” (Cistelean 2011: 4).

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

Mărturisirea Medeei Iancu pornește de la experiența unei boli crunte, care catalizează un amplu proces de hipertrofie a imaginarului. Dintr-un rizom ce cuprinde deopotrivă suprealismul și expresionismul, *Divina tragedie* revarsă asupra cititorului un șuvoi amețitor de imagini și registre, de asocieri insolite și devieri neașteptate, de explorări candidice și de sedimentele (re)inventării unei logici surprinzătoare - care juxtapune elemente la prima vedere nepotrivite pentru a le desface, mai apoi, cu uneltele poeticității. Densitatea imaginarului o separă pe Medeea Iancu de severitatea discursului poetic minimalist – ceea ce cred că sugerează nu numai o alternativă expresivă, ci și că opulența imaginarului poate să coboare (mai) adânc în străfundurile tulburi ale ființei, cu condiția ca această opulență să fie autentică, nu forțată: „noaptea singurătatea forează în mine/ miros a cristal. dimineața beau cafeaua și mă tem.// plămânul meu s-a separat de plămânul tău/ obrazul meu s-a separat de obrazul tău / pielea mea ascuțită s-a separat de gura ta. / din braț îmi pompează încet sânge până când inima ta se prelungește în mine./ dimineața te înlocuiesc cu genunchii./ dimineața te înlocuiesc cu piela crocantă a unui piept de găină./ dimineața te înlocuiesc cu o perfuzie mov./ dimineața gura mea este o floare./ dimineața mama mă cheamă la ea și îmi scoate firele de ață de la cathéter./ o să trăim pe o câmpie/ o să trăim”. În *Divina tragedie*, poezia trupului (cu termeni ca

piele, inimă, plămâni, artere și sânge valorificați obsesiv) configurează doar un strat epidermic sub care se adăpostește, convulsiv, nu o dorință oarbă de menținere în viață, ci o structură afectivă complicată. Sau aspirația spre farmecul naiv, care frăgezește până și ispitele livrești. Biologicul frământat de suferință e lăsat în umbră de liniști trecătoare, dar și de o chinuitoare neliniște metafizică.

Infantilizare, maturizare: între absență și memorie

Martor, observator, protagonist al dramei iscate de boală și de singurătate este poeta-fetiță, ale cărei simțuri ascuțite iau contact cu o lume care ar fi trebuit să rămână, și ea, plină – cum plin este imaginarul poetic. În schimb, lumea recuperată de poetă prin delicate percepții infantile se va dovedi a fi una a absenței: de la absența aerului în camera de spital („dacă rămân s-ar putea să iau un pistol și să găuresc pereții ca să pot respira”) până la absența tatălui, a iubitului („imaginea ta mă face să tremur de o parte se află/ sentimentul/ de cealaltă sărăcia ideii tale. tu ești o idee.”), a copilului căruia nu va putea să-i dea niciodată viață. Sau a unei transcendențe salvatoare, care să dea sens dispariției: „cine sunt eu/ când absența se face o pâclă densă/ în care dispar.”

Dispariția (sau, mai degrabă, teama de dispariție) este una dintre pietrele unghiulare pe care se sprijină *Vântureasa de plastic* – lung poem al ciopririi în memorie. Materia ei transparentă reține imaginile, stările, cuvintele unei fascinante povești de iubire și de trecere spre moarte. Sculptarea în memorie e impulsivă de un timp trăit împreună și de un spațiu afectiv împărțit fără rezerve - coordonate care vor revalorifica relația dintre amintire și imagine, dintre memoria repetitivă și memoria creativă sau dintre un timp trecut (actualizat) și o dimensiune atemporală, care aparține, indisociabil, poeziei. Dacă pentru fiul-poet povestea este una adevărată, pentru cititor va fi, într-o primă etapă, una imaginară: „închipuie-ți” e cuvântul cu care începe cartea. Și, închipuindu-și, 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 negație, teama, compasiunea, neputința, durerea, devotamentul – toate fac parte din repertoriul unei conștiințe și al unui suflet profund dezechilibrat. 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/ călduță // și încă tânără!// dacă i-aș deschide ochii cu degetele/ aș privi două găuri / în care m-aș prăbuși/ de frică” O teamă teribilă îl stăpânește pe fiul care vibrează alături de mama bolnavă, știind că urmează să rămână, nu peste mult timp, singur - cu bagajul memoriei și cu o enormă moștenire afectivă, dar apăsător de singurătatea vibrației proprii: „cât va mai fi din cea care-a fost/ ce s-a păstrat în această păpușă stricată/ străbătută de furtunuri/ cu viață distilată/ cât vom mai recunoaște din ea/ cum și în ce anume vom regăsi/ partea pierdută// câtă *deșertăciune* (s. a.) într-o jumătate de trup fără glas!// sunt foiața de indigo/ între nostalgia a ceea ce-mi amintesc că era/ și compasiunea/ cu care o învăț pe cea de acum./ fotografie spălată odată cu cămașa/ imagini lipsă cu pete bizare în care/ parcă mai recunoști câte/ ceva// fotografie pe care o iubești/ mai ales prin ceea ce/ nu mai arată”. Sfișoasă, o fără de margini nevoie de iubire răzbate din zbaterele înfricoșate ale tânărului. E matur, dar orgoliul maturității se repliază fără să murmure, cedând în fața unui suflet șovăitor, nesigur, speriat. În fața mamei aflate în pragul spre cealaltă lume, omul matur se infantilizează: „îmbrățișează-mă/ cu mâna nelegată de pat/ *strânge-mă la piept* (s. a.) peste firele de control/ îndepărtează-ți masca/ respiră la urechea mea/ feșele cu buline roșii pune-mi-le eșarfă/ să nu mai tremur!// hai să ne facem brățări din furtunașele roz/ să colorăm cu puțin ruj/ hematoamele de pe gât/ [...]/ te-am așteptat și azi cu nasul lipit de/ geamul perfuziei/ măcar până mâine/ mai ai grijă de mine/ puțin”.

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

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, viața (și moartea) se văd altfel. Rememorarea în context infantil dublează și amplifică până la paroxism ceea ce omul matur încearcă să filtreze rațional. Detaliile existenței primesc alte contururi, spaimele se acutizează iar singurătatea devine terifiantă. Copilul nu are conștiința pericolului iminent. Replierea lui nu este defensivă, ci pregătește un nou salt. Nu știe să se oprească, să iasă din joc, să se pună la adăpost. La fel și autoarea *Divinei tragedii*, care duce observația într-un perimetru interior devorat și devorator, în care candoarea și cruzimea viețuiesc laolaltă, plutind într-un dans pe cât de inocent, pe atât de macrabru. Părții de arhivă i se adaugă nevoia de a trăi până la capăt, de a lua act de toate detaliile ultime ale vieții: „unde ești tu/ eu când voi fi mare mă voi face trenuleț./ viața curge în sus/ moartea curge în ocol./ fiecare os strălucește a moarte/ fiecare oraș miroase a var/ fiecare copil este o cârpă de iută./ sunt aici./ [...] nu sunt decât un trenuleț care vorbește neîncetat/ moartea ciugulește din mine cu mâinile murdare/ vino tu lângă mine să ne lipim într-o biluță de plumb/ o să țin umerii drepti și gura deschisă.”

Dacă un copil împinge curajul explorărilor sale până dincolo de obișnuit, nu e mai puțin adevărat că păstrează, în același timp, nevoia tutelei. O nevoie vitală de iubire. De cuib. E ceea ce traversează versurile Medeei Iancu, potențând sentimentul insidios al morții. Unul câte unul, prezențele care îi animau cuibul, asigurându-i un echilibru, dispar. Măcinată de singurătate și neliniște, fetița-observator se crispează în fața existenței, în timp ce vocea poetică iese din carcera interiorizării și se deschide, inspirată, individualizată, spre imaginar: „tata a murit sub pământ./ ținându-mă în brațe tata respira cu plămâni mei// tatăl meu avea ca soție pe mama mea/ în fiecare luni dimineața 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 înghițise toate jucăriile mele/ gura tatei se târa precum un gândac burtos/ gura era o mireasă gravidă [...] tata fugea cu mine/ obrazii noștri se încălzeau unul de altul/ la piept țineam un caiet de dictando iar tata fugea/ după noi fugea un căluț negru/ căluțul cel negru avea o inimă neagră// [...] tata a murit./ tata e mort fără ca eu să știu./ nu știu ce înseamnă cuvântul *tata/ tata tătoi tățioi tățioi/ lumea s-a ascuns într-un colț*”. 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 ocrotește, ci se transformă într-un agent invaziv, ce anihilează până și spațiul minimei acomodări existențiale. 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 și în care suflul rămâne subteran, fără să reflecte respirația lumii de afară.

Din imobilismul trupului bolnav (*rigor mortis* cu ascendentul suflului/sufletului) și din vârtoarea afectivă a celui care îl veghează derivă poemele din *Vântureasa de plastic*, transformându-se într-o reflecție polifonică asupra memoriei – fărâmițate (prin efectele bolii), dar și recuperate (prin poezie). Se decelează, de altminteri, și o meditație asupra iubirii, provocând recalibrarea ființei în timp. Timpul trăit trece într-un alt registru pulsatoriu, tot mai vag, tot mai inert. Însă inerția nu exclude mișcarea subconștientului care poate transforma, miraculos, abandonul și tăcerea în gânduri și cuvinte ce ajung să cuprindă în ele mai mult decât un sens sau o semnificație: „aștept/ doar așteptarea a mai rămas (s. a.)// încerc să-mi suspend gândurile/ din subită lașitate/ să rezist orelor de grație incertă în care/ dincolo de ușile batante/ un Dumnezeu în halat reface lumea/ pentru un singur om// dimineața s-a întins ca sârma ghimpată/ mă târăsc în mine/ sprijinit de targa stingheră ațipesc încontinuu/ ca-n grădina fricii și părăsirii // (somnia nu știe emoțiile așteptării)// aceasta e clipa în care/ gândurile/ toate gândurile se transformă în rugăciuni/ ca apa în vin”. În rugăciune se proiectează disperarea și speranța. Acolo ar trebuie lăsate temerile, acolo ar trebui uitată voința individuală. Ne fiind o fire religioasă, fiul-poet moare alături de mamă în fiecare zi câte puțin, dar nu moare și față de el însuși. De aceea, vede doar scena – amar, dureros, până la epuizare. Despre ce se află dincolo de scenă nu poate vorbi. Culisele rămân oarbe și tăcute – unul dintre temeiurile nimicnicității ființei care își dorește câteodată, din deznădejde, amnezia. Și care, mai ales, nu e capabilă să (re)creeze viața: „suntem păpușarii culoarului/ dăm zilnic reprezentarea vieții noastre/

fără public/ fără martori/ fără ajutoare/ doar noi și jumătatea noastră de marionetă aproape vie/ păpușă 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/ își plimbă oglinda de-a lungul trupului ei// încercăm să-ndreptăm ce-a rămas deformat/ s-o facem să se țină/ să meargă/ să vorbească cu noi/ încredințați că oricine are dreptul/ în ultimă instanță/ să-i iasă un număr magic/ care să imite viața”.

Nevolnicie și 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 își păstrează prospețimea. Trupul real, din carne și sînge, e suferind, mutilat, contorsionat. Se închide crispat, din durere, în vreme ce sufletul se deschide inocent, prin iubire. Mîntea și sufletul continuă să existe în trupul bolnav - prima, amnezică, dar de o răvășitoare inocență, metabolizând perfect mirarea, al doilea – opunîndu-se, întreg, unui trup zdrobit și filtrînd chinuitor timpul - căci de-acum zilele și săptămânile nu mai sunt socotite rațional, ci cernute afectiv: „... un tablou al cărui peisaj e *parțial franjurat* (s. a.)/ de întîlnirea dintre un bisturiu/ și o portocală/ pe masa mașinii de cusut ileana// își învață trecutul privind fotografiile/ pe care i le povestesc/ ca și cum ar încerca/ să-și regăsească chipul/ privind în oglinda/ pisată de sub tălpile/ altcuiva// [...] // singuri de la început în fața dezastrului/ cot la cot cu propria perplexitate/ o lungă și ambiguă istorie a cuvintelor (s. a.)/ stă acum între noi și restul lumii/ nimeni nu poate pricepe/ ceea ce noi abia formulăm/ compasiunea e un clișeu rostit/ în apeluri telefonice/ tot mai grăite/ de care mi-e ciudă că încă mă alină// exclamația ei/ când mi-a văzut în lumina soarelui/ firele de păr alb de la tâmplă/ regretul încurcat în limba amortită/ apoi iertarea cerută din priviri/ tristețea/ toate acestea...// suntem doar noi/ noi doi/ mai mult eu/ însă ea:/ memento al unei morți amânate”.

Răvășite, segmentele timpului dizolvă sistemul de garanții pe care stă un om tânăr. Înlătură iluzii și 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 ambiguității/multiplicității (la Dan Coman), fie că apare sub forma sindromului *Asperger* (titlul cărții publicate în 2012 de Rita Chirian). Boala, a-normalitatea, somaticul și ciudățeniile lui o interesează pe Rita Chirian, de pildă, în măsura în care răsfrîng la nivel patologic contemplarea și autocontemplarea eului. Nu o fișă clinică este reținută în *Asperger*, ci relația dintre eul traumatic și cel traumatizant, când peste toate stăpânește (nivelând, deformând, deteriorând) normalitatea impusă și reglată de normă.

În poemele Medeei Iancu, nevolnicia este expresia autorității bolii și a morții. Sfârșitul adulmecă pe oricine, fără să țină cont de vîrstă, de visuri, de spaime. Senzația insuportabilă de clausturare, în care nevoia de eliberare se vede nu o dată anulată de neputință („aici sunt închisă ca-ntr-un coșciug.”) e completată de continua amenințare a desfolierii trupești – conștientizată, analizată, simțită și resimțită până la extenuare („cineva face rumeguș din trupul meu”, „cineva ciugulește mărunț/ mărunț din mine/ cu o forță izbitoare.”). Însă desfolierea cărnii chinuite de boală e dublată de memoria fărâmițată, desfăcută „în firișoare”. Sau de o atentă depliere a inimii. De o terifiantă deșurubare a sinelui – fragmentat între realitate și imaginar, însă dilatat prin cei care îi sunt (încă) alături. Așa cum există o rutină a vieții, apare și o obișnuință a sfârșitului. 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 obișnuit, inocent și tragic, „o păpușă de lemn/ pe care fetițele și băieții o lustruiesc mîngîind-o/ țărâș-grăbiș trece moartea/ cu nasul lung și tocit la vîrf// îmi schimb doar chipul./ un băiețel cu pantaloni scurți mîncînd cozonac./ în farfurie rămîne deseori imaginea tatei cu nasul căzut în tort/ o figurină caraghioasă. îmi subțiez mijlocul./ numai moartea vine frumoasă ca anna karenina.” Dramatismul versurilor de mai sus, mînuit excelent prin dinamica focalizărilor și prin firescul cu care concretul în forma lui nudă se răsfrîă în idee abstractă, nu iese din tonalitatea generală a cărții.

În *Divina tragedie*, moartea o însoțește fără răgaz pe cea care metamorfozează sentimentul morții într-o problematică – o posibilă strategie de a-și ascunde propria moarte, dar, în acest caz, mai degrabă o definiție (poetică) a relației dificile dintre anxietate și seninătate, dintre neputință și eliberare. Întâlnim, în versurile Medeei Iancu, o întregă suită de imagini, metafore și sugestii simbolice ale zborului. Dorința fetei de a fi balerină sau de a avea o casă zburătoare, cu care „vom putea ajunge la tata pe everest”, păpușa cu aripi albastre, transformarea imaginară într-un înger sau profilul înaripat al lui Icar intră, la prima vedere, în recuzita lumilor infantile, liniștite și candidă. Dar zborul, pornit dintr-un vis copilăresc, se arată a fi iremediabil legat de ideea morții. Printr-o întorsătură neașteptată, discursul virează dinspre scenariul (aparent) paradisiac spre o derulare amețitoare de cadre ce configurează, din nou, situația-limită. În *Divina tragedie*, zborul devine un posibil mijloc de reîntâlnire cu un absent (tatăl). E, așadar, 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 tristețe, care, prin obstinația ei, se opune feminității distincte propuse, de exemplu, de Teodora Coman la debutul ei din 2012. Carte despre conștiință și trup, despre nutrientul compulsiv și frisonul retragerii, *Cârțița din mansardă* a Teodorei Coman conturează o feminitate care nu se înalță goethean și nici nu se fixează pe suprafața biruită de imanență și nevroză. E înnodată în sine (așa cum anunță „piciorul pus peste alt picior”), dar și capabilă să se elibereze, înnodând legăturile slăbite (sau uitate) ale lumii.

Există o nevolnicie a bolnavului și o alta, înecăcioasă, a celui care se îmbolnăvește din afecțiune pentru cel bolnav – așa cum arată *Vântureasa de plastic*. Contaminantă e și vulnerabilitatea de dincolo de trup. Cea care, în umbra ritualurilor de veghere, provoacă frisonul conștiinței sau un scurtcircuit afectiv - „acel moment în care/ mi-e teamă că poate nu sufăr/ îndeajuns”. Dar inerția trupului bolnav adună sufletul ghem în privire și îl transferă asupra celui care veghează. În ochi se adună toate cioburile unui trup frământat de boală. În ochi se și recompune ființa, agățându-se cu privirea două lumi deodată. Numai într-un timp întors în buclă acest lucru poate fi cu putință. Numai într-o clipă privilegiată (deși nu mai puțin agonică) omul și timpul intră într-un viraj neobișnuit: „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 și zeci de pastile care se înghesuie în versuri fără să le știrbească în vreun fel lirismul, fiul-poet e un salvator neputincios. Salvarea, atât cât e, nu ține doar de un trup sleit. Adevărata salvare se petrece în locul ascuns al memoriei. Recuperarea mamei acolo se produce – schiopătată și niciodată încheiată. Iar salvarea are nevoie de cuvinte: „*povestește*, strigă ea/ *povestește povestește povestește*/ de mii de ori *povestește*/ [...] ceaiul e cald am pus și lămâie/ desfac fructele pline de suc/ scot sâmburii curăț piețele i le mestec/ pot face totul din ceea ce nu o ajută/ i-aș putea spune povești ca și cum ar fi viața ei/ mi-am dorit întotdeauna/ să inventez lumea pentru un singur om./ dar acum/ tot ceea ce spun devine un ecou/ întors împotriva”. O istorie personală uitată se recompune fragmentar din cuvinte, dar piesele reordonate pot amplifica, în același timp, suferința. Cuvintele nu duc până la capăt magia vindecării. Pot provoca, în schimb, magia poeziei. Ele plâng și cântă, în egală măsură. Conțin „atâta artă câtă trebuie ca să nu se vadă. E o artă a simplității și directității deplin transparentă, mizată integral pe notația concretă, impudic de autentică”. (Cistelean 2013: 9)

În *Vântureasa de plastic*, infernul bolii prin care trece mama e dublat de cumplita experiență a vegherii, trăită de fiu. O veghere mereu la limita pri-vegherii, care implică și (re)descoperirea sinelui, cu puteri și slăbiciuni nebănuite până 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 învățat, 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 cărțile în care relația dintre mamă și fiu să se fi reflectat atât de generos și de provocator. Mama-fetiță „căreia-i voi împleți părul”, soră „cu care să mă joc/ de-a mama și de-a tata”, iubită cu gesturi de indescriptibilă tandrețe – e femeia ivită din mit și înzestrată cu toată splendoarea nuanțată a iubirii.

La Medeea Iancu, tandrețea, speranța, salvarea posibilă sunt suspendate, atâta vreme cât tristețea pare a fi datul fundamental al ființei. Ea poate otrăvi orice elan afectiv, mărginindu-se la a fi strict un reflex al morții. Însă poeta evită otrava, pentru că tristețea, la fel ca suferința, îi relevă existența. În tristețea *Divinei tragedii* predomină misterul ființei, nu (doar) al suferinței și al morții. În durere stăpânește senzația, structura biologică fatală, în vreme ce tristețea e guvernată de imboldul reflexiv. Durerea se decantează în meditație lirică – pe când armonia familială se surpă sub greutatea neașteptată a unei (alte) absențe. Paradoxal e că, la Medeea Iancu, tristețea și reflexivitatea ultrasenzorială aduc la incandescență afectul. Iar micile tablouri de bucurie domestică, alături de mămoiu și tătoiu, admirabile ca reușită poetică, nu reușesc să compenseze impactul absențelor. Trecut prin senzații tactile, inspirată în plămâni și pătrunsă în creier ca un fluid impalpabil, sentimentul absenței absoarbe și vibrațiile depărtărilor. Dumnezeu, care ar fi putut să schimbe greutatea de monolit ce împovărează ființa, e privit cum „sufală țărâna de sub picioarele tale”. În loc să salveze, provoacă suferință. Eliberează de trup (de-un „smârc”) pentru a despărți copilul de tată, de bunică, de cuib. În viziunea poetei, dumnezeu (cu literă mică) acoperă mai degrabă o transcendență făcută cioburi, multiplicată la nesfârșit, slăbită, erodată, îmbătrânită, travestită, infantilizată, obosită, degradată. Atunci când apare totuși în forma lui singulară, dumnezeu aduce moartea cu indiferență. Atributele miraculoase, creatoare par să nu îi mai aparțină. Le-a preluat, proiectate de ochii fetei, părintele din cuib – tatăl, mama, buncii. Miracolul creator se poate întâmpla oricând în concretețea vieții domestice, printr-un transfer afectiv contaminant care sublimează până și trupul bolnav, însă care poate privi „până la capătul cerurilor cerului/ unde dumnezeii mută mobila cerului, mobila tinerilor dumnezei”, unde sunt „dumnezeii căzuți, dumnezeii puturoși, dumnezeii provinciali/ dumnezeii atletici [...]/ dumnezeii cu chip de clovn speriind copiii dumnezeilor/ dumnezeii instalatori reparând conductele cerului/ dumnezeii cu teama de întuneric/ dumnezeii muți și surzi cu decorații pe piept/ dumnezeii cu coroane de staniol pe cap dumnezeii reparând alți dumnezeii/ [...] dumnezeii birocrati numărând dumnezeii cerurilor/ dumnezeii cu iepurași sub mânăcă dumnezeii fără niciun dumnezeu:/ viața aceasta: dumnezeii noștri plini de alți dumnezeii, mai mici.” Fragmentul citat încheie *Divina tragedie* – poem în care sugestia metafizică se sprijină pe absența, nu pe prezența transcendenței. Salvarea ființei (atât cât este posibilă) depinde numai de iubire. Dar și de ecoul incantatoriu, (miraculos) eliberator al poeziei.

Dacă există în versurile Medeei Iancu o metafizică a absenței, atunci *Divina tragedie* nu e un titlu nici emfatic și nici ironic. Scenariul liric relevă, cu gravitate, o dublă tragedie, condensată într-un titlu care ascunde două centre de greutate. În funcție de cel ales (al determinantului sau al determinatului), se schițează tragedia divinității sau tragedia omului (a cărui suferință îl poate apropia de măreția divină). Incapabili să se regăsească, omul și divinitatea își trăiesc, fiecare, drama.

Situațiile-limită care prefigurează versurile Medeei Iancu pot fi redată prin limbaj doar în doze aproximative, completate și echilibrate însă prin recursul la o paradigmă ritualică ce învâluie totul în vrajă. Dacă marile experiențe sunt urmate de obicei de o anumită decompresie, la a căpătul capătul cărora totul poate cădea în banal, *Divina tragedie* arată altceva. Multitudinea repetițiilor, comparațiile șocante („prin piele moartea trece ca o cocoasă/ ca un ochi de bufniță crește crește crește”), jocurile de topică prin care sensul glisează spre intervale secunde fac parte din repertoriul lingvistic al fetei care (poate) înțelege experiențele ultime fără să utilizeze concepte. Alcătuirea unui copil implică un coeficient mai mare de imprevizibilitate și de creativitate. Iar poezia de ele are nevoie, nu de concepte. Rolul asumat de poetă (chiar dacă nu e prima care îl încercă) se dovedește, în *Divina tragedie*, unul reușit iar limbajul, cu toate redundanțele riscante și cu virajele lui neobișnuite, izbutește să evite derapajele artificiale. Ceea ce șubrezește, rareori, discursul poetic al *Divinei tragedii* nu ține nici de viziune, nici de tehnică. Cele câteva combinații verbale distonante se pierd sub tensiunea percepțiilor senzoriale și ale intuițiilor spirituale. Bucată ruptă dintr-o interioritate complicată, care trăiește simultan candoarea și disperarea, expresia poetică actualizează conținutul ființei și favorizează, ritualic, întâlnirea cu celălalt – dinăuntru și din afara eului. Inclusiv întâlnirea cu cel absent, care, întrupat miraculos în imagine poetică, redevine (pentru o vreme) prezent.

Descumpănit, umil, înfricoșat, ironic, devotat, naiv, deznădăjduit se arată fiul-poet din *Vântureasa de plastic*. Patetic, fără ca patetismul să șubrezească în vreun fel armătura poetică. Destrămat, fără ca această destrămare să valideze un eșec personal sau literar. Tremurul deznădejdiei sau gustul searbăd al dezolării nu provoacă răzvrătiri paroxistice, ci trezesc o potențialitate care se transformă într-un corp liric. Răscolirea traumatică îl așază pe fiu pe făgașul unei re-compunerii a sinelui și a poeziei – diaristică, autentică, fără straturile balsamice ale imaginației. „Infrabiografismul său fin calibrat” (Turcuș 2012: 9) are un minimum de înfășurări metaforice, cât să spargă notația de jurnal și să reflecte, încă o dată, fragilitatea și forța omului și expresiei poetice.

Încă de la debutul lor, Medeea Iancu și Marius Chivu arată cum conștiința artistică poate să se fixeze, printr-o tehnică diferită, pe aceleași cote înalte și cum o temă îndelung explorată/exploatată de poeții generației 2000 poate constitui germenele unei poezii care refuză epigonismul pentru a contura, cu măiestrie, propria ei viziune. Mizerabilismul¹ poeziei tinere, cu dezinteresul său pentru efectul liric și cu înregistrarea banală a vieții cotidiene, cu toate aspectele ei violente, a fost lăsat în urmă.

Referințe bibliografice:

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

¹ Considerații interesante asupra generației 2000, inclusiv asupra varietății terminologiei și diversității poeticilor, a făcut Bogdan Crețu în *Dincolo de -isme, despre poezia tânără*, in „Verso”, IV, 2009, nr. 56-57, p. 9