Cântecele funerare pentru Europa în poezia douămiistă

Emanuela ILIE

Moto:

„ca într-o celulă sau ca într-o groapă comună
strânşi unul în altul, visăm acelaşi vis,
trist şi sacadat
al unei mizerii fără sfîrşit”

(Ruxandra Novac)

În ciuda celor mai sumbre previziuni, nu puțini fiind cei care, la un moment dat, au re-lansat chiar strigătul ce a făcut oarece carieră într-o perioadă mai tulbure din sec. al XX-lea, categoricul „Poezia a murit!”, poezia actuală trăieşte, ba chiar se simte mai bine ca oricând. Fără glumă, optzeciştii se simt, liric vorbind, mai bine ca niciodată, continuând să scrie cu o fervoare uluitoare, nouăzeciştii abia şi-au configurat structura, iar din vulnerabilitatea proprie – nu e nici un secret faptul că identitatea mişcării este încă resimțită ca una fragilă – nu pot rezulta decât impulsuri constructive, cum se dovedește în cazul unor Octavian Soviany, Nicolae Tzone, Ioan Es.Pop, Radu Andriescu… În fine, li se alătură, iată, o ultimă promoție care nu poate fi în nici un caz ignorată. Indiferent de felul în care sunt numiți cei mai tineri dintre poeții care scriu astăzi, ei se constituie, în primul rând, ca o grupare cu o conştiință de sine absolut uluitoare, concretizată în controversatele manifeste poetice precum cel *utilitarist*, scris de a. urmanov, cel *fracturist*, scris de Marius Ianuş şi Dumitru Crudu, *număoftikismul* lui Mihai Vakulovski, *deprimismul* lui Gelu Vlaşin. La rândul ei, poezia lor a suscitat deja discuții extrem de aprinse, în unele cazuri chiar inflamate, cum o demonstrează de pildă polemica revuistică cu ceva răsunet în mediile literare, dintre partizanii şi detractorii promoției. Nu-mi propun, firește, să reiau ori să clarific acum chestiunea…„arzătoare la ordinea zilei”; abia istoria literară viitoare va elucida problema semnificației reale a promoției în arealul liricii debutului de secol XXI. Este evident că a încerca să trasezi, deja, în toamna lui 2008, coordonatele cât se poate de precise între care se mişcă reprezentanții ultimei promoții poetice, încă neabsolvită, este, cel puțin deocamdată, un demers riscant şi, de ce nu, neproductiv. Tinerii sau foarte tinerii numiți, de criticii cu state vechi, „milenarişti”, „mizerabilişti” sau, mai eficient, „douămiişti”,nu pot fi deocamdată încartiruiți prea uşor, din moment ce chiar şi cei mai buni dintre ei pot oferi, încă, surpriza de a-şi schimba registrul poetic sau, dimpotrivă, de a nu confirma un debut promițător; cum nu este exclusă nici apariția unor nume noi pe o piață de desfacere atât de generoasă astăzi, când edituri prestigioase, reviste sau oameni de cultură par –cel puțin par!- a facilita publicarea unor nume cvasinecunoscute, subliniind

BDD-V397 © 2009 Editura Alfa
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:05:51 UTC)

permanent drept condiție unică valoarea doritorilor de faimă lirică pe deplin meritată. Mă voi limita, de aceea, la urmărirea unor trăsături, a căror recurență în comunicarea poetică actuală poate determina, chiar, considerarea lor drept veritabile obsesii generaționiste. Aşadar…

Ultima promoție poetică, cea care include, ar spune unii, debutanții – obligatoriu (foarte) tineri – de după 2000, pe care-i unesc afinități elective recunoscute, uneori trâmbițate pe toate drumurile, internautice ori nu, s-a făcut, ce-i drept, cunoscută (căci pînă la a fi într-adevăr recunoscută mai trebuie să curgă suficientă cerneală, inclusiv critică) mai ales printr-o ***poetică a violenței***. Una explicită, mai întâi, cum o demonstrează manifestele tinerilor, uneori mai des citate decât textele lor. Apoi, una implicită, cum se poate lesne observa din textele milenariste, deloc întâmplător influențate de ritmurile beat şi hip hop (se pomenesc, în context, nume cunoscute ca BUG Mafia, Morometzii sau Paraziții), poeții americani Allen Ginsberg, Frank O'Hara, Bukovsky -nu degeaba unul dintre cei mai buni critici tineri, Paul Cernat, consideră acest tip de poezie o radicalizare plebee a „americanizării" poeziei- toate având în comun o apetență recunoscută pentru o violență…. terapeutică. Inflația limbajului străzii în poezie, asezonată cu recurența unor motive de gen, abuzul de sânge, alcool, droguri ş.a.m.d. în poezia actuală are, bineînțeles, un risc potențial: înserierea, producerea a ceea ce s-a putut lesne constata că ar concura, liric vorbind, cronica neagră a ziarelor sau „Ştirile de la ora 5". Se pune totuşi, natural, întrebarea ce poate ascunde excesul de violență verbală şi imagistică din majoritatea textelor de acest fel, să le numim, uzând de o sintagmă deja notorie, propulsată de Al. Cistelecan, „visceral mizerabiliste". Să recunoaştem, mai întâi, că nu doar cei mai pudibonzi cititori, fie ei critici cu state vechi, definitivate la şcoala poeziei clasice (înțelegând aici clasicitatea în sensul ei cel mai general, de valoare), fie cititori naivi (în sensul dat de teoreticieni ca Umberto Eco sau Michael Riffaterre), pot resimți „barbaria" poeziei acut mizerabiliste. Ba chiar, percutând empatic –cum înseşi texte programatice de tipul manifestului utilitarist o cer – la asemenea crudescențe lingvistice ori ideatice, ar resimți triumful barbarului propriu, al străinului interior (aflat departe de sensul prim al termenului, străin necivilizat bătând la poarta *limes*-ului), de care psihanaliza tinde să ne facă din ce în ce mai conştienți. Răspunzând afirmativ la întrebarea –oricum retorică- a unui psihanalist ca Roland Brunner („Nu este oare barbarul în fiecare dintre noi ca o parte pulsională, juisoare, blestemată şi uneori subapreciată?"), ar trebui, în definitiv, să recunoaştem că tinerii furioşi ai noii poezii ar da glas unor accese de barbarie generalizată, specifică (şi o spun nu doar psihanaliştii, ci şi antropologii, sociologii etc.) unei societăți care, deşi civilizată, are oricum, după afirmația lui Cioran, nostalgia barbariei…

Parcurgând cele mai cunoscute manifeste ale generației -cel fracturist, scris de Marius Ianuş şi Dumitru Crudu, ori cel utilitarist, conceput de Adrian Urmanov- înțelegem intenția de a re-institui „o legătură extrem de strânsă, o coeziune între felul cum trăieşti şi poezia pe care o scrii", de a „reclama o subiectivitate necontrafăcută, nouă". De aici, din acest reinventat pact cu sinele, să-l numim, cu o formulă consacrată cîndva de Marin Mincu, noul „grad zero al autenticității", ar proveni aşadar şi viziunea asupra necesității poeziei de a se întoarce spre înseşi izvoarele experimențialului autentic. Unde, bineînțeles, poetul douămiist ia act în

BDD-V397 © 2009 Editura Alfa
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:05:51 UTC)

primul rând de propria ***sexualitate***, una netrucată, deci obligatoriu atavică. O serie întreagă de texte poetice ale autorilor sus citaţi, ba chiar volume întregi ca *Manifestul anarhist şi alte fracturi* de Marius Ianuş sau *Cărnurile cannonice* de a. urmanov devoalează obsesiile sexuale, gândite ori chiar trăite, ale celor ce, punându-şi pe tapet cele mai intime trăiri, au în plus curajul de a se erija în purtători de cuvânt ai întregii generaţii. Atitudine evidentă, de altfel, şi într-o secţiune la fel de extinsă a poeziei douămiiste, cea care ne interesează aici: secţinea închinată (deşi termenul, se va vedea, e impropriu) ***răului de România, mizeriei unei ţări şi unei naţiuni*** întregi, pe care tinerii poeţi o resimt prin toţi porii şi o redau, prea puţin prin transfigurare, într-o parte substanţială a scriiturii lirice. Ceea ce îi caracterizează, de altfel, e, aici cel puţin, o formă de radicalism evident, atât sub aspect formal, cât şi sub aspect ideatic: douămiiştii preferă, în locul discursului oblic, deviat, expresia făţişă, directă. Şi cum nu le mai produce o satisfacţie mulţumitoare nici ironia, nici parodia, nici autoreferenţialitatea textuală, proprie să spunem optzeciştilor, tinerii poeţi nu privilegiază aluziile, ci recurg la forme dintre cele mai fruste ale limbajului uzual, dacă nu direct la exprimări crase ale dezgustului ori chiar dejecţii verbale.

Tonul – ca şi cea mai înaltă notă a acestuia – l-a dat, fără nici o îndoială, Marius Ianuş, revoltatul leader, alături de Dumitru Crudu, al fracturismului teoretizat cu ardoare în celebrul manifest apărut în revista „Paralela 45", nr. 1-2/ 1999 şi republicat în Addenda volumului antologic *Dansează Ianuş* (Vinea, Bucureşti, 2006). Reliefând, într-o poetică teoretică turbulentă, dar extrem de convingătoare, odată ce a avut un număr considerabil de adepţi de-a dreptul înflăcăraţi, necesitatea urgentă şi extremă de a scoate în prim-planul textului „subiectul", înţeles exclusiv ca reacţie împotriva „generalităţii limbajului comun", Ianuş optează în propria poezie pentru redarea „autenticităţii" reacţiilor unui eu tracasat, dezgustat, oripilat de „realitatea" politică, istorică, socială care îl înconjoară. Faţă în faţă cu o lume demnă de toată greaţa postmodernă, eul aşa-zis poetic douămiist tipic pentru discursul lui Ianuş nu conteneşte să profereze un fel de sudalme pe care el însuşi le consideră lirică, şi încă una de cea mai bună calitate. Iată, bunăoară, cum înţelege să îşi exprime atitudinea faţă de România, într-un *Ce-ţi doresc eu ţie, dulce România* în cheie fracturistă, amintind nu atât de modelul eminescian, cât de îndrăznelile din antologicul *Drumeţ incendiar* al lui Gellu Naum: „ţi se vedeau chiloţii, România,/ pentru că tu te-ai pus în spate în troleibuz/ unde se văd chiloţii/ numai că nu-i aveai, România/…/Tu nici nu ştii în ce raporturi o să fim, România/ o să-ţi spun să borăşti şi o să borăşti" etc. Ameţitorul imn în negativ continuă, într-un amestec inconfundabil de invective, patetisme şi tratări originale ale unor topoï frecvenţi în scriitura consacrată tensiunilor identitare neoexistenţialiste, devenite la Ianuş complexe bizare, când nu de-a dreptul nocive: „România!/ Există oameni care înnebunesc/ pentru banii tăi de jucărie/ Ce-ai făcut cu mama/ O să-mi faci şi mie/ Nici nu pot să mă uit în ochii tăi// O să scriu un poem care/ o să te distrugă, România/ şi el o să fie tradus, România/ […]/în sticlele de coca cola am spermat/ ca să rămân în burta ta, România/ copilul tău etern şi cretin, România// Am greşit, recunosc, România/ sânt un om fără bani/ pe care să-i ard/ Hristos a fost un om fără bani/ Eu sânt Hristos, România, şi mă sinucid// Sper că eşti satisfăcută, România/ Sper că vrei să faci nani, România/ Sper că ţi-ai băgat banii la cec, România/ ţi-ai întemeiat deja viitoarea familie, România? Nu cred că plângi

BDD-V397 © 2009 Editura Alfa
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:05:51 UTC)

pentru mine/ Nu cred că ştii să plângi, România/ Nu cred că sânt băiatul tău mic, România/ nu ştii să plângi". Întregul text este supraîncărcat cu asemenea sintagme „fracturate" din limbajul neaoş cel mai frust, fără nici o grijă pentru organele de simţ ale cititorului pe care îl apostrofează, de altfel, frecvent, pe linia aceluiaşi autenticism al trăirii. Amestecând o traducere proprie a celebrului "hypocrite lecteur, mon semblable, mon frère" cu fantasme megalomanice, Ianuş obţine o serie halucinantă de „reacţii" netrucate faţă de alteritatea apostrofată grobian: „Când o să-mi daţi un premiu pentru că vreau/ să vă distrug?/ Când o să le daţi tot ce aveţi cerşetorilor?/ Când o să înnebuniţi?/ Sânteţi porci!" (în treacăt fie spus, grafia verbului a fi, ce apare în textele lui Ianuş cu „â" în toate variantele lui „sunt", denotă acelaşi dispreţ al autorului, de data aceasta pentru orice formă de conformism al scriiturii). Reproşurile şi ameninţările la adresa României şi a locuitorilor ei umplu pînă la refuz primul ciclu (intitulat, semnificativ, *Second hand news*) al volumului *Manifest anarhist şi alte fracturi*, pe care, la rigoare, l-am putea citi drept un document de un mare interes pentru critica psihanalitică. Căci, sunt convinsă, un critic psihanalitic ar vedea multe din textele acestui op cu pretenţie de literatură drept secvenţele mai mult sau mai puţin disparate ale unui delir paranoic: secvenţe întregi din volum pot fi citite ca fişe simptomatice pentru ceea ce psihanaliza a catalogat demult drept „delir de revendicare", „erotomanie" sau „delirul interpretării". Construit sau nu pe deplin conştient, ca o formă perfect lucidă de reacţie împotriva unui univers întreg (inclusiv al cărţilor!), anarhismul „poetic" al lui Marius Ianuş nu poate lăsa indiferent pe cititorul deloc menajat de toată înşiruirea de simptome ale unei veritabile maladii psihice (ne)tratate la „Obregia". În orice caz, avem de a face cu un ins (probabil şi biografic, nu doar poetic) torturat de frustrări şi nevoi cu totul speciale, ameninţat, el însuşi, în permanenţă de demoni interiori dintre cei mai ostili – între care, convingerea, cred eu, peste măsură nocivă, că este Iisus („eu sânt Iisus Hristos şi ei vor/ să mă aresteze pe stradă") sau tentaţia suicidului în diferitele sale forme. Cu un ins ce-şi propune – şi, indubitabil, chiar şi reuşeşte – să şocheze, să impieteze bunul simţ al unui cititor ce-şi vede contrariate toate convingerile despre poezie, ce se vede luat peste picior, ridiculizat, apostrofat, dar, culmea, poate sfârşi prin a-l compătimi pe înflăcăratul partizan al fracturismului, ba chiar a-l vedea drept un caz patologic. Eu însămi, trebuie să mărturisesc, nu mi-am reprimat tentaţia de a-l compara pe Marius Ianuş cu un caz clinic celebru acum un secol, Daniel Paul Schreber, autor al unor demente *Memorii ale unui nevropat* (scrise, chipurile, ca urmare a traumatizantei vieţuiri într-o lume ce are aparenţa unui uriaş spital cu bolnavi şi infirmieri, dar mai ales ca o mărturie a halucinantului dialog cu Divinitatea, care îl desemnează pe cel „ales" să se lase fecundat şi să zămislească o nouă rasă care să salveze umanitatea etc. etc.). Păstrând proporţiile, am recunoscut în fracturistul aborigen aceleaşi pulsiuni isteroide ca la autorul ale cărui confesiuni au făcut deliciul presei psihiatrice occidentale acum peste o sută de ani. Cu o diferenţă esenţială, ce-i drept: ceea ce exploda, în secvenţe de o violenţă extremă, dar netrucată, la Schreber, sunt convinsă că este articulat lucid, ca o demonstraţie, patetică sau aspră, cum o fi, dar oricum o simplă demonstraţie, la Ianuş. Delirurile sale schizoide nu sunt altceva decât parte a unui proiect mai mult sau mai puţin abil de a revoluţiona (recte, fractura) discursul liric actual. Instrumentele şi rezultatele nu sunt însă pe măsura aşteptărilor. Cel puţin în ceea ce

BDD-V397 © 2009 Editura Alfa
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:05:51 UTC)

mă priveşte, nu pot reacţiona în nici un caz empatetic la dramaticele contorsionări ale sensibilităţii ianuşiene, nici măcar atunci când îşi devoalează sursele traumelor profunde: „Nu-s nici un Sandokan, Sunt un cumplit/ copil al unor fiare/ hrănite cu napalm!// Sunt ceva care a murit,/ din start, fără nici o discuţie./ Sunt ursul din containăr./ Şi filmarea de la revoluţie". A nu se vedea, în revenirea la grafia firească a verbului a fi, o revenire a fiinţei, a „subiectului" ontologic textualizat în volumul *Ursul din containăr*, din care abia am citat, o deviere (căci de revenire nici nu poate fi vorba) a autorului deghizat în animal famelic, de la făgaşul firesc, deci fracturist, al lirismului. Ianuş rămâne, şi aici, tot Ianuş. Adică „alesul vântului care suflă printr-un lanţ de frânghie"…

Pe linia inaugurată atât de brutal, în numele ianuşienei profesiuni de credinţă – autenticitatea totală, cât mai provocatoare cu putinţă – se vor înscrie nu puţini dintre tinerii (şi chiar şi o parte a mai experimentaţilor) poeţi ce vor publica, în anii 2000, texte, chiar volume întregi susceptibile de încadrarea în filonul aşa-zis mizerabilist. Între numele ce categoric se vor impune ca leaderi incontestabili ai noului val douămiist, unul feminin va căpăta o notorietate absolut uluitoare printre reprezentanţii noii generaţii (ce vor ajunge să o citeze, să o copieze sau doar să îi dedice versuri mişcătoare). Elena Vlădăreanu, căci la ea mă refer, promovează în controversata carte ce i-a adus consacrarea – *Europa. Zece cântece funerare*, Cartea românească, Bucureşti, 2005 – o scriitură comparabilă (şi pe alocuri perfect compatibilă!) cu cea a lui Ianuş, hulitul sau, după caz, martirizatul şef al partidei fracturiste. Ca şi acesta, Elena Vlădăreanu se erijează într-un fel de apostol al propriei generaţii, văzute printr-o lupă a decepţiei totale faţă de trecut sau prezent, precum şi a cruzimei lipsei de speranţă faţă de un viitor la fel de întunecat ca şi celelalte delimitări temporale. Deloc întâmplător, textul ce îi deschide cartea cea mai cunoscută, cel care va da, de altfel, şi titlul primului ciclu al acestuia, *românia. fin de siècle*, este o necruţătoare detaliere a condiţiei de a fi român (şi nu doar unul tânăr) în noul mileniu: „hotărârea de a nu muri/ de a rezista/ am luat-o şi noi/ copiii mizeriei/ vinovaţi de a ne fi născut/ între două secole/ între o coadă la carne/ şi una la ouă/ de crăciun nouă ni s-au arătat/ oameni făcuţi zob în direct/ am crescut în burta câinelui/ care în noaptea aia s-a îndopat cu creier proaspăt/ astăzi aflăm că oameni/ în care am crezut/ au mers de bunăvoie/ şi şi-au dat prietenii pe mâna securităţii/ trădarea vrea să devină modelul nostru/ ne dă lecţii de bună purtare: nu faceţi sex nu vă drogaţi/ nu scrieţi cuvinte porcoase/ fiţi metafizici/ nu vă sinucideţi/ nu vă ucideţi părinţii […]/ prezentul tău este asemenea dunării/ viitorul tău asemenea rinului/ două braţe întinse/ două braţe gemene/ unul înnegrit de înţepături/ celălalt cu pielea făcută franjuri". Nu este singura sumă de amare constatări asupra existenţei tinere într-o Românie postdecembristă sumbră, transformată într-un topos al mizeriei generalizate, al pseudovalorilor ca ipocrizie, intoleranţă sau meschinărie. Elena Vlădăreanu punctează adeseori ceea ce consideră a reprezenta nu atât culpe individuale, cât tarele colective care definesc, astăzi, românismul, într-un discurs construit frecvent dintr-un cumul de sintagme nominale ce contabilizează eşecurile, minusurile unei întregi naţiuni (auto)condamnate: „sunt un pumn de pământ/ din pământul patriei mele/ amestec de excremente/ îngrăşăminte chimice şi cadavre" (*descrierea inimii*); sau: „aici toată lumea încearcă să vândă câte ceva/ farduri ciorapi reţete de slăbit mântuire/ suntem la fel de singuri şi fără rost/ ca fotografiile

BDD-V397 © 2009 Editura Alfa
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:05:51 UTC)

cu actori de pe holurile/ casei de cultură a sindicatelor" (*oraşul*). E foarte adevărat că, şi în cazul ei, sunt perfect vizibile frustrările care au determinat această conştiinţă hiperlucidă a unui destin ratat încă din naştere: aluziilor la o autoritate paternă exacerbată, imposibilitatea adaptării la religia adventistă a familiei şi mai ales la seria de morţi ale celor dragi li se adaugă frustrările iarăşi colective, amplificate de o sensibilitate aproape morbidă, ce are un adevărat cult (cum o dovedesc multe dintre minisecvenţele intertextuale) pentru Ileana Mălăncioiu, Angela Marinescu sau Sylvia Plath). Expresia lor nu este însă niciodată patetică, nici măcar jucat sentimentală, ca la Marius Ianuş, ci întotdeauna scrâşnită, apăsătoare, densă, ca în următorul fragment din *istorie recentă*, un tablou să recunoaştem, dramatic al României de azi, deşi tonalitatea particulară a discursului potenţează o sursă îndoielnică (din punctul meu de vedere, cel puţin) a suferinţei actantului liric: ruşinea de a aparţine unei naţiuni autosuficiente, condamnate să trăiască la limita subzistenţei, incapabile să-şi mai dorească altceva. Schimbarea, pare a transmite Elena Vlădăreanu, este imposibilă, iar dezgustul hiperlucidului care înţelege această crudă realitate, total. Imprecaţia subînţeleasă este amplificată, poate bizar, de imposibilitatea detaşării de propria condiţie, odată ce autoarea pune semnul egalităţii între sinele traumatizat şi o exterioritate inferioară, reprezentată de cele mai anoste sau abjecte exemplare umane şi animale ce umplu până la refuz noua patrie a dezgustului douămiist: „aşa stau lucrurile:/ mama nu va pleca niciodată din românia/ tata nu va pleca niciodată/ din românia/ dacă mori nu vei pleca niciodată/ din românia// […]// în fiecare aurolac jerpelit/ e ceva din mine/ în fiecare câine flămând şi hăituit/ e ceva din mine/ în bărbaţii beţi şi plini de vomă/ în bravii bărbaţi ai poporului nostru/ mirosind cu toţii a urină putreziciune şi teamă/ sunt eu şi numele meu/ e românia". Într-o astfel de ţară a pseudobucuriilor furate sau vândute la un preţ modic, capitala însăşi e simbolul răului asfixiant, traumatizant pentru individul mai mult sau mai puţin vulnerabil: „te aştept în patria mea/ te voi lua de mână şi îţi voi arăta/ oamenii bucurându-se de promoţiile/ de la mcdonald's şi de la mini prix/ mă simt în capitala mea ca într-o roabă/ cineva mă tot trage într-o parte şi-n alta/ ce aveţi cu mine?". Nu alta e înfăţişarea oraşului alogen ale cărui simboluri uzate sau chiar putride, emanând mirosuri sordide şi rănind retina cu imagini ale kitch-ului grotesc, la alte nume din plutonul douămiist: Timişoara lui Tudor Creţu, Constanţa lui Marius Pârlogea, Iaşul lui Şerban Axinte sau Târgovişstea lui Robert Mândroiu (ca să nu dau decât exemple dintre cele mai semnificative) au aceleaşi conotaţii întunecate ca Bucureştiul Elenei Vlădăreanu ori cel al lui Dan Sociu. Indiferent de numele pe care îl poartă, regăsim, în toate cazurile, acelaşi oraş hâd, transformat într-o apologie inutilă a maşinismului şi a PVC-ului, într-un hibrid monstruos, prototip al unei postmodernităţi eşuate. Literalmente asfixiat, copleşit de lumea urbană actuală, convertită într-un Tehnopolis inautentic, reificat şi alienant, individul care îl locuieşte nu poate face altceva decât să îşi constate inconsistenţa sau vulnerabilitatea extremă. Şi, uneori, o face într-un discurs poetic tensionat, autenticist fără a deveni peste măsură de provocator, mizerabilist fără a deranja peste măsură poncifele, normele estetice sau morale ale cititorului.

Un exemplu de astfel de autor din avangarda douămiistă este, cu siguranţă, Ruxandra Novac, ale cărei *ecograffiti* (publicate în 2003 şi reeditate la Vinea, în

BDD-V397 © 2009 Editura Alfa
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:05:51 UTC)

2006), constituie un document generaționist de o calitate net superioară „mizerabilistelor" opuri mai sus menționate. Crescută, şi ea, ca şi ceilalți congeneri, la o adevărată şcoală a violenței, cunoscând, altfel spus, şi ea „alfabetul terorii", Ruxandra Novac are acelaşi chinuitor destin al celui supus la asalturile repetate ale angoasei şi tristeții incontrolabile, dar şi-l expune într-o manieră cât de poate de originală, debarasată de clişeele nevrotice sau narcisiace ale multora dintre douămiişti. Este, de altfel adepta unei anume glacialități a redării propriilor trăiri (fiind obedientă, ca atâția douămiişti, personismului şi autenticismului de inspirație americană, dar în acest caz bine asimilat), ceea ce nu exclude o uriaşă tristețe de fond: „mi-am fumat toate țigările şi carnea mea e tristă/ deşi neştiutoare ca un cal dus la abator/ deşi încă tânără" (*london paris new york*). Cauza suferinței de care, cumva, poeta este deja anesteziată, este transparentă de la început: să o numim, poate cu o sintagmă clişeizată, dar nelipsită de atât de sugestive conotații, ***viețuirea românească***. Drama tinerei (încă!) provine din constatarea mizerii fetide a noii Românii, pe care nici măcar tinerii, „copiii idealului, ai utilizării lui/ aproape istorice/ voi, cu ochii scăldați în acetonă", trebuie să o radiografieze „mai calm şi mai frumos ca un tren deraiat/ fără nostalgii, fără amețele", aşadar cu onestitate şi cu luciditatea apartenenței la un spațiu al imundului, al eternului prezent al angoasei: „ca într-o celulă sau într-o groapă comună/ strânşi unul în altul, visăm acelaşi vis,/ trist şi sacadat/ al unei mizerii fără sfârşit/ […]//nu vom ieşi niciodată/ nu vom pleca niciodată/ aici e mai bine ca oriunde/ de aici nu se mai poate pleca." Peisajul urban din *ecograffiti* este descris cu lux de amănunte edificatoare, punctând sordidul. Raportarea la această gravă formă de alienare este perfect justificată, căci într-o asemenea lume totul este însemnat cu distructiv. Chiar şi simboluri ale intimității protectoare nu mai ascund, eliadesc, mistere. Atât spațiile clasicizate, gen „toate odăile ascunse ale oraşului/ cele pentru care nu se plăteşte întreținere/ odăile de cinci sute de mii pe lună", cât şi variantele postmoderne ale acestora (parcările subterane, la rândul lor „pline de animale necunoscute [.. .] gata de o crimă perfectă"), singurul mister posibil este cel al tristeței fără leac sau al violenței fără oprelişti: „acolo sunt execuții lente/ şi râsete aspre dar zâmbete nu/ zâmbete nu". Concluzia este sumbră: România văzută prin lentila deformatoare a Ruxandrei Novac este una în care proliferează putridul si sordidul, iar capitala nu poate fi decât un Oran postmodern: „Bucureştiul pare un şobolan mort", ori „Bucureştiul se deschide ca o uriaşă floare sifilitică".Tentația coborârii în individual, în prea personal este de obicei reprimată; foarte rar poeta îşi exhibă trăiri prea personale, punând în permanență accent pe ideea conturării unui portret de grup. La Ruxandra Novac, ***eul*** este înlocuit de ***noi***. Excepțiile, spuneam, sunt puține; în decorul neoapocaliptic pe care îl circumscrie poezia de față, individualitatea se anunță –şi, cînd apare, se denunță- ca fiind una precară, torturată, deformată de povara unor nostalgii maladive. Iată, de pildă, amara poveste a sinelui obosit, dezavuat, incapabil de lupta atroce cu un alt binecunoscut personaj freudian, supraeul oricum absent (Cum se ştie, în mod normal, axioma psihanalitică sună, poate reducționist, astfel: supraeul sever funcționează ca inhibitor necesar al sinelui dornic să obțină chiar şi cele mai perverse ori vinovate plăceri. Doar lupta lor continuă asigură, în definitiv, straniul, vulnerabilul echilibru al eului). Îmbrăcat ca „într-un gărduleț", ca „într-o dantelă metalică", acest sine priveşte retrospectiv doar pentru a-şi confirma angoasa, decăderea actuală: „Sinele meu trist

BDD-V397 © 2009 Editura Alfa
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:05:51 UTC)

se scufundă în câmpul lui cu ciori/ roşii ca steagurile pe care ei nu le-au văzut/ sau le-au văzut şi au zis că sunt căpşuni./ Sinele meu trist pipăie pereţii camerei în care stau/ şi simte ceva ca un curent electric./ Oh, am decăzut în câţiva ani şi nici asta/ nu putem spune cu exactitate şi fără/ să ne fie puţin ruşine." Sau contabilizează dorinţele şi frustrările parţial colective, precum cea determinată de personaje politice de un pitoresc ce devine din ce în ce mai… impardonabil, acumulate în anii în care singura pată de culoare este cea care nu are nici miros. Desigur, *The colour of money*: „Nu vreau nici să mai aştept nu ştiu ce/ nu vreau să trăiesc treizeci de ani/ iar aici nu prea mai vreau să trăiesc deloc/ vreau pornografie şi igienă/ în mijlocul unui deşert nuclear./ Şi vreau bani şi abţibilduri lisergice/ Vreau o benzinărie în câmp sau un bar de/ contrabandişti./ Vreau să moară cvt şi gc şi db/ la fel de mult cum voiam cândva casetofon./ Vreau de fapt bani./ Şi vreau bani. Şi vreau bani."

Tematic, şi unele dintre poemele lui Claudiu Komartin – alt vârf al poeziei douămiiste, autor al unui volum excelent, *Păpuşarul şi alte insomnii*, Edit. Vinea, Bucureşti, 2003 – sunt circumscrise marilor nelinişti proprii generaţiei: unele sunt, de pildă, crescute din carnea unui social mizer, aceluiaşi univers urban dezgustător pe care îl detaliază Ruxandra Novac sau Elena Vlădăreanu. Ciclul intitulat *Patru lamentaţii pentru poporul fisurii* se hrăneşte explicit dintr-o suită de lamento-uri ale unui altfel de reprezentant al hulitei caste de *poeta vates*, unul visând la rostirea unui cuvânt „care va sfărâma toate zăvoarele deodată", întru eliberarea oamenilor de rând, închişi într-un infern neo-apocaliptic, în care singura condiţie este a suferinţei, a rupturii şi a mistificării. Senzaţia în acest miniciclu este că falia dintre realitatea socială şi cea interioară, supusă altei istoricităţi, nu este, cum s-ar crede, uriaşă, dimpotrivă; fiecare dintre ele poate fi, la rigoare, considerată o prelungire a celeilalte, câtă vreme amândouă ascultă de aceleaşi legi, supunând la rândul lor eul aceloraşi rigori autarhice. Glisând între ele, eul individual ajunge, inevitabil, să (se) consume ca şi cel colectiv, în aceleaşi disperări, în aceleaşi dramatice tribulaţii. Care uneori sunt refuzate de un eu liric având totuşi vocaţia asumării unui destin profetic: „când noaptea se lăsa peste cearcăne vechi/ cu ochii mei te-am văzut/ popor al fisurii/ strângându-ţi copiii şi visele strivite la piept/ căci tu/ tu nici măcar nu mai ai de cine să-ţi legi speranţele/ măcar!// Sunt unicul locuitor al acestui poem/ al acestui cântec de furie şi disperare// în care te-aş vârî cu de-a sila/ popor al meu/ condus de călugări înşelători/ şi de molii în straie de fluture […]//De ce îi baţi cu pietre pe cei care/ te iubesc/ şi plângi apoi că nu eşti iubit/ şi spui că nu meriţi să fii sărac şi flămând?// De ce-ţi alungi copiii aşa de uşor?/ Vrei să plece în Occident?/ Vrei să se îmbogăţească peste noapte/ ştergându-i la fund pe copiii bogaţilor?/ De ce nu deschizi odată ochii?/ De ce?"

Pseudolamentaţia convertită, cum se vede, în neiertătoare invectivă se îndreaptă şi înspre Occidentul văzut ca un fel de miraj negativ, numai bun să atragă pe cei mai vulnerabili sau pe cei mai capabili să recurgă la compromisuri ruşinoase. Lumea de peste Ocean sau Europa de Vest nu par a atrage, cu un magnetism periculos, decât printr-o constantă grijă de a macula interioritatea şi aşa fragilă a celor care sfârşesc prin a a nu mai avea nici un ideal naţional sau naţionalist, eşuând lamentabil şi în tentativa de a-şi găsi o patrie adoptivă. Nu altfel apare imaginea emblematică a Europei la aceeaşi Elena Vlădăreanu, o Europă de altfel reprezentativă pentru mizerabiliştii lipsiţi de orice urmă de încredere în viitorul

BDD-V397 © 2009 Editura Alfa
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:05:51 UTC)

bătrânului continent: „europa o să mă înghită/ o să fiu o fiică europeană/ viaţa mea o să semene/ cu unul din multele tale râuri/ trista mea europă/ oare tristeţea mea se poate/ măsura cu tristeţea mea? […]// nesiguranţă/ sărăcie/ deprimare/ vanitate ură/ pe aici trece drumul spre europa/ nu mai aşteptăm nimic/ avem feţe de şobolan/ nu mai visăm la america/ ne ucidem/ fericirea e pe buzele noastre".

E adevărat că, în ultimii ani, o asemenea viziune sumbră asupra României şi Europei nu mai apare decât implicit, în forme aluzive sau care joacă rolul de simplu decor într-un spectacol în care anarhiştii, fracturiştii turbulenţi, reactivii iconoclaşti sau pur şi simplu reprezentanţii unei naţiuni condamnate la cea mai gravă formă a răului de ţară lasă locul liber individualităţilor tracasate, întoarse exclusiv înspre propriile drame. Dar filonul mizerabilist preocupat de volutele nu mai puţin tensionate ale românului ce-şi conştientizează sumbra condiţie naţională, oricât de discutabile i-ar fi sursele, nu poate fi în nici un caz ignorat. Dacă nu pentru reuşita estetică (certă în cazul Ruxandrei Novac sau al lui Claudiu Komartin, şi nu în cel al lui Marius Ianuş), măcar pentru onestitatea cu care punctează, cu o franchețe neegalată, tarele incontestabile ale patriei în noul veac.

Bibliografie

Ianuş, 2006: Marius Ianuş, *Dansează Ianuş*, Bucureşti, Editura Vinea.
Vlădăreanu, 2005: Elena Vlădăreanu, *Europa. Zece cântece funerare*, Bucureşti, Editura Cartea românească.
Novac, 2006: Ruxandra Novac, *ecograffiti*, Bucureşti, Editura Vinea.
Komartin, 2003: Claudiu Komartin, *Păpuşarul şi alte insomnii*, Bucureşti, Editura Vinea.

Les chansons funéraires pour l'Europe dans la poésie "millénaire"

Dans la communication poétique actuelle, il est évident, dès les premiers mannifestes des plus jeunes et enquiets des auteurs, une forte apétence pour la violence et pour le discours antiroumain et antieuropéen. De cette tendence de se crier l'agressivité provient une vision agressive, fruste sur la nation, vue comme une somme d'erreurs et de vices collectives. L'étude suivit cette forme toute particulière des obssessions individuelles et sociales –puisqu'elles se prolongent, toutes, de la biographie dans la fiction- dans la lyrique des plus connus des auteurs de la promotion des années 2000: Marius Ianuş, Claudiu Komartin, Elena Vlădăreanu et Ruxandra Novac.

Iaşi, România

BDD-V397 © 2009 Editura Alfa
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:05:51 UTC)