

AVANGARDA POETICĂ ROMÂNEASCĂ ÎN CONTEXT EUROPEAN

Dumitru-Mircea BUDA

Universitatea „Petru Maior” din Târgu-Mureș, România

Abstract

This paper attempts a short approach on Romanian contemporary poetry, focusing on the neo-avangarde movement represented by some young writers from the Bucharest University, who are associated by the common perception of literary critics to the “fracturist” poetical concept. The approach deals with the themes and imagery of the “fracturist” poems, as well as with the basic literary program the group has issued in the literary press. Their anarchic and violently irreverent position towards the traditional values concerning culture and politics are analyzed in relation to the personality of each young writer. Such names as Marius Ianus, Domnica Drumea, Razvan Tupa or Ioana Baetica are targeted, as they are at the very beginning of what promises to be a remarkable literary career.

În cultura română a secolului XX avangarda a lăsat un fel de vid de putere. După formidabilele ei explozii interbelice, când futurismul și surrealismul erau, poate, primele fenomene literare românești absolut sincrone Occidentului, ultimul nucleu suprarealist bucureștean, din care făcea parte Gellu Naum, a fost prematur exterminat de venirea comunismului și de instaurarea obsedantului deceniu. De atunci, cele trei promoții literare (ori două generații și o promoție, cum se mai susține), au resimțit permanent vidul rămas în urma experimentului avangardist neterminat. Optzeciștii, ilustrând de fapt impuritatea surselor lor postmoderne americane, au avut propriile accente de avangardă, însă vidul în sine a rămas activ. Afectând semnificativ limbajul și tipul de relație cu lumea al scriitorilor optzeciști, comunismul însuși a avut, oarecum tutelar, rolul său în conservarea acestui vid.

„Aleșii” care, în cele din urmă, la aproape un deceniu de la revoluție, s-au instalat în acest spațiu avid de exploatare par să fi venit de nicăieri. Deși, la o privire atentă, ei au, fiecare, o evoluție personală perfect coerentă și o cultură consumată pe tot parcursul drumului. Marea lor majoritate provin din cenaclul „Litere” condus de Mircea Cărtărescu în cadrul Universității București și formează nucleul dur al fracturismului, curent literar care și-a precedat, atipic, reprezentanții și operele prin faimă. Și asta pentru că în sine organizarea sa e făcută după litera avangardistă. Există un lider (care, la fel ca Voronca ori Vinea în alte vremuri, declară sus și tare că sunt alții mai talentați decât el în grup) și acesta vine cu o întregă strategie de ieșit în centrul atenției publicului de toate tipurile. Numele lui e Marius Ianuș și el scrie, probabil, cea mai bună poezie de astăzi.

Fracturiștii par să aibă însă, pe lângă și înaintea talentului, vocația neprețuită a scandalului. De la „Manifestul anarhist” – un cvasi-program al curentului, care, cum observa Nicoleta Cliveț¹, spune mai degrabă ce nu e fracturismul decât ceea ce este, și până astăzi, gruparea s-a războit cu mai toată lumea, amintind, prin verva formidabilă a polemicii, seducătoare și dezarmantă mai ales când tinerii scandalagii n-aveau câtuși de puțin dreptate, de șarjele lui Eugen Ionescu din „Război cu toată lumea”. Creând resentimente, zgândărind tabu-urile sociale, lovind, fără a avea ce pierde, acolo unde nimeni de bună-credință nu ar îndrăzni, fracturismul le-a câștigat membrilor lui o notorietate ce le-a adus oferte de debut din partea unor edituri prestigioase și apoi interesul contrariat al criticii literare.

Dincolo de strategie, poezia fracturistă e, ea însăși, fracturată după modelul realității în care e scrisă și din care își trage, cu fervoare, sevele. Aproape nici un poet nu scrie la fel ca celălalt, deși modelul dominant, cel al lui Marius Ianuș, se poate întrevădea pe alocuri în scrisul celorlalți. Spre deosebire de avangarda în sens „clasic”, și apropiindu-se de generația „beat” americană a anilor 50, fracturiștii dau un sens mult mai îndrăzneț literaturii lor decât simpla sfidare a logicii și normelor sensibilității. Ei sunt niște răzvrățiți împotriva unei societăți care, deși e incomparabil mai primitoare și deschisă decât cea în care s-au trezit, la absolvire, înaintașii lor optzeciști, rămâne pentru ei înjustă și alienantă. România e, pentru tinerii insurgenți, o mamă care i-a mutilat și abandonat în stradă, oferindu-le astfel nesperatul bilet de tren către cercul polar al poezilor cu majuscule. Pentru că mitul poetului persecutat e exploatat la maxim de fracturiști, ba chiar pus ca validant al valorii scrisului – „nu poți să fii în același timp, proclama „Manifestul...” asistent universitar, să ai o familie mic-burgheză și să scrii o poezie de protest valoroasă”.

Marius Ianuș își face din scandal rețeta subversivă a debutului. „Manifest anarhist și alte fracturi”, primul său volum apărut la editura „Vinea” în urmă cu trei ani, a ținut capul de afiș al revistelor literare și a fost nominalizat la premiul de debut al Uniunii Scriitorilor, fără însă a-l obține, ceea ce, firește, i-a alimentat sentimentul de damnare autorului său, creditându-l totodată în ochii fanilor. Partea a doua a poemului care dă titlul cărții, intitulată „România”, a scandalizat, prin atitudinea ireverențioasă, ca să folosim un eufemism, față de țărișoară, a tânărului poet, și i-a adus acestuia pe cap chiar o anchetă a S.R.I.-ului. Dacă putem ignora însă versurile licențioase, vom descoperi un poet de mare forță, cu o știință aparte a gradațiilor, care pune stăpânire pe rațiunea cititorului și îl lasă stors de vlagă la sfârșitul versurilor scurte, tăiate cu precizie chirurgicală. Retorismul dus până în patetism al poemului demască adevărata sursă a poeziei lui Ianuș – tragismul nedisimulat, autentic și cutremurător al unei conștiințe sufocate de lumea în care trăiește și pentru care suferința e unica soluție plauzibilă.

*„România!// Există oameni care înnebunesc/ pentru banii tăi de jucărie/ Ce-ai făcut cu mama/ O să-mi faci și mie/
Nici nu pot să mă uit în ochii tăi// O să scriu un poem care/ o să te distrugă, România/ și el o să fie tradus, România/ o
să fiu singur și o să fiu nebun și/ o să mă sinucid!”*

Volumul e, în sine, un țipăt interminabil, extatic, care își schimbă registrele păstrându-și însă tonalitatea în armura căreia stau neantul, moarte și nebunia. Acestea, cum scrie și Nicoleta Cliveț, „sunt cuvinte antropofage la care revine, spasmatice, mereu, lăsându-se astfel consumat ori făcându-și din plâns și curcubeu imagini extatice ale acestei arderi”. Anarhist într-ale socialului și fracturist în literatură ori vice-versa, Ianuș proiectează, deopotrivă migălos și înspăimântat el însuși de perspective, un fel de poem terorist, o armă, „poemul care distruge psihic”, în seama căruia aspiră să-și lase răzbunarea față cu toate nedreptățile îndurate în această viață. Viziunile lui de coșmar par să vină dintr-o altă lume, dictate de acea instanță superioară care își victimizează poetul ales drept medium al mesajului. Marius Ianuș nu dedică câtuși de puțin gratuit „Manifestul anarhist” „memoriei lui Allen Ginsberg și a lui Jack Kerouac”, ci, din contră, pare să illustreze constitutiv la perfecție modelul poetic al celor doi beat-nici. Fundalul discursului său e unul halucinant, iar poemul se scrie într-un delirium tremens, ca sub influența drogurilor. Ca și Ginsberg ori Snyder, care scriau ode L.S.D.-ului, Ianuș a chiar militat pentru legalizarea marijuanei în România. Viziunile unui subconștient astfel dereglat nu pot da decât unele din cele mai șocante construcții hipertextuale din literatura română:

*„vine o fată frumoasă și rujul buzelor i se crapă/ ca petalele unei flori carnivore și dinții,/ sticlesc când își ridică
geanta pe/ ecranul minții cu încetinitorul/ vrând cu încetinitorul/ și pentru figura ei de sfântă la Hollywood/ acest
poem/ pentru țigaretul ei magic risipind/ fumurile cenușii ale nervilor/ unuia dintre noi.” („Orice tragedie”)*

Există însă, în chiar centrul de coagulare al acestui univers stihial delirant, un punct pe cât de contradictoriu pe atât de potențat cu o puritate transcendentă. El asigură ansamblului acel potențial paradoxal ce marchează indiscutabil valoarea unei poezii, fie ea chiar „poezia mutilată a unui om mutilat ce trăiește într-un segment mutilat de istorie”, după cum scrie Mircea Cărtărescu într-o recenzie a volumului². Iar punctul acesta nevralgic îl constituie tocmai imaginea maternă. Ca să preluăm expresia lui Daniel Cristea-Enache³, „Mama e singura stea ce rezistă pe cerul poetului”, și pentru ea Marius Ianuș se va opri din goana lui halucinantă pentru a declama, ca un posedat, pasaje de un tragism cutremurător, în care talentul său e expus finalmente fără nici o contrafacere.

„Am respirat pentru tine, sperând/ și toate viziunile negre, coșmarul existențial/ sînt ale tale – vreau să nu le mai ai tu/ acuma plîng pentru tine/ mamă cât un ban găurit, mamă/ mică și întunecată rîzînd/ mamă care spargi, mamă alcoolică –/ creierul tău explodează fără sfârșit/ agenții securității au extirpat din el/ toată speranța.” („Mama”)

În magma aceluiasi tragism netrucat, dând la iveală un fond nostalgic total impropriu scandalizărilor ce domină volumul, Ianuș îneacă ceea ce, în lumea lui mutilată, mai rămâne din iubire. Poemele lui de dragoste izvorăsc dintr-un sentiment insuportabil al ratării (același care îi marchează întreaga existență) și se scurg în imageria unor construcții poetice surrealiste, de mare efect psihologic:

„Te-am iubit atât, sufletul meu,/ ce să-ți trimit?// două batiste ca să nu-ți mai ștergi nasul și ochii/ pe degete/ și să știi de ce suferi/ o lamă de ras ruginită ca să suferi mai departe/ iluminată/ un prezervativ folosit pe care să-l colecționezi/ și o molie încărcată de gânduri negre/ ca să-ți roadă perna// zâmbetului tău trist de oglindă ce să-i trimit?” („Pânze albe”)

În al doilea volum al său, deja un eveniment editorial al anului acesta, „Ursul din containăr. Un film cu mine” (Editura „Vinea”, 2003), Ianuș bisează redundant pe cartea acelorași rețete poetice. Critica socială și politică se ascute acum până în caricatură, anulând accentele mistice în ceea ce Daniel Cristea-Enache numește „nivelul teatrului de revistă într-un sezon mort”. Lumea românească e, caragialește, ridiculizată cu un ochi resentimentar, iar poetul își arogă acum achizițiile cam învechite ale intertextualismului. El glisează pe balustrada discursurilor poetice, făcând un fel de paradă eclectică de disponibilități expresive, ce trec prin Eminescu și Blaga fiind însă neavenite mesajului și sensibilității sale reale –

„Toate-aceste arătări fără eu – / Cum vor vorbi cu Dumnezeu?// Cum va vorbi Bombon?/ Dar Răduleasca?// Dar palmier de stat? Dar Agaton?/ Ce o să zică Nelu la Floreasca,/ la Bellu sau, pardon, la Popignon?// Străin ești tu, ce vrei să știi acestea/ De tot ce ține-n brațe-acel abis.../ Acolo speră să-și poți spune povestea/ Și să-l primești la masa ta pe Hrist.”

„Filmul” propriu-zis e istoria unui week-end (de vineri seara până luni) pe parcursul căruia, ca un saltimbanc, poetul aleargă de colo-colo, e recunoscut și înjurat de oameni, o ia razna, face gesturi obscene, proiectând lumea într-o realitate compensatoare figurată pe ritmurile (nu lipsite de umor) ale poeziei lui Florin Iaru –

„Sunt rău oare? Mușc? Sunt șomer?! Când unu mă-ngheață cu o voce tratată cu ger:// Ăsta-i Ianușl, înjura România la televizor. Bă!/ tu înjuri România?! Oasele mă-tii în cer/ Ca un urs prins în cușca de fier/ încep pe sub răni să disper...”

(„IV. Mă recunoaște cineva. Fug ca eroul necunoscut”)

Repetent la facultate, Ianuș face totuși figură de mare expert într-ale poeziei, filmul lui fiind în fapt o istorie pe ritmuri de hip-hop a poezie românești, un fel de „Levant” cărtărescian recitat de un Eminem postmodern. Chiar dacă nu toate poemele sunt la aceeași înălțime, volumul rămâne un vârful de lance care va solicita ani buni pentru a fi întrecut. Aceeași obsesie a mamei generează narcoza unor versuri uluitoare, în probabil cel mai bun poem al volumului – „XI. Jigodia disperată în care a sperat mama”, bucată în care același simț al gradării pe puncte culminante a emoției devastează, ca un v de bombardiere lirice, viziunea poetică:

„Mama nu va uita/ niciodată cărarea/ spre leagănul în care/ mă vântură/ uitarea/ spre leagănul de piatră/ în care zac/ zdrobit/ ca un pitic/ copilul cel mic/ jigodia disperată în care/ a sperat mama.// [...]// Mama se va ruga pentru mine/ lui Dumnezeu/ Mama va rămâne mereu/ jumătatea bună a sufletului meu// Și // Mama o să inventeze o bombă atomică/ pentru mine/ Mama o să mă legene tandru/ în submarine/ Mama o să arunce în aer World Trade Center/ a doua oară/ ca să văd eu pe viu subproducția, să am eu reluarea/ Mama o să mineze marea amintirilor colective cu imaginea mea/ Mama o să bage versurile mele în manualele/ luptătorilor Al Queda/ [...]// Mama o să mi se ascundă în venă/ tânără și halucinogenă/ Și va pune mașinile morții și femeile/ la dispoziția mea.”

Nepărăsit nici de vocația scandalului – căci volumul conține și celebrul poem ce repetă populara imprecăție adresată tuturor pe prima pagină a unui număr recent din revista „Vatra” și care a pus pe jar pe mai toată lumea, „Ursul din bârlog” al lui Ianuș e un nou nivel de forță pe care poezia tânărului insurgent, animat adesea de spiritul profanator al lui Geo Bogza cel din tinerețe, îl atinge însă cu mai mare dificultate decât pe primul. De la Marius Ianuș și de la fracturiști însă nici nu se poate aștepta prea mult. Ca orice avangardiști, fracturiștii sunt consumați cu aviditate de poezia pe care o scriu, și nu au cum (nu au voie chiar) să scrie prea mult. Poate că Ianuș nici nu avea nevoie de acest al doilea volum pentru a rămâne istorie. Avangardistul, cum spuneam la început, trăiește din gestul momentan, aleator, și nu își poate construi o istorie, o evoluție.

Dar Marius Ianuș nu e singurul fracturist care ține ștacheta a ceea ce poate fi luat drept avangardism în poezia românească de astăzi. Dubletul masculin îl realizează cu Răzvan Țupa, cel care debutează, cu un an întârziere, cu volumul „Fetiș”. Deja tipul de poetică e total diferit față de

liderul grupului, iar rezultatul e marginalizarea noului poet prin raportarea lui la linia fracturistă a lui Ianuș. Răzvan Țupa face din reverie criteriul primordial al perspectivei ontologice, iar alienarea și revolta sa sunt îmblânzite într-o feerie a imagismului pus să transforme lumea din jur într-o metaforă mereu deschisă, mereu mustind de sensuri lăsate nerevelate, deasupra cărora eul personal planează integrator:

„în mijlocul străzii ești ca între/ prima și a doua strofă dintr-o melodie/ duran duran spui ce să spui scuză-mă pot să te ajut cu ceva?/ poate îți place pictura și ai văzut/ fotografiile uriașe imprimate/ pe vitrinele magazinelor/ cum reface toată jena faptului de a fi om în orașul ăsta/ auzi? Om nu turist/ ai fi admirat terasele populate/ bulevardele pline de o mizerie caldă/ respirația fluidă a wc-urilor/ dar acum nu admiri acum toate astea ești tu.”

Linia de forță a fracturismului non-ianușist o dau însă fetele, pentru că avangarda tinerilor bucureșteni are un puternic filament feminist. Exploatând fobii și frustrări legate de sexualitate, repotențând cu o mitologie underground lumea golită de miracol a orașului dezarmant, tinerele poetese scriu versuri ce seduc prin directetea și concretețea referențială, ca și prin autenticitatea personală manifestă – autenticitate existențială ce e singurul element în stare să traseze o linie comună poezilor fracturiști.

Încă nedebutată în volum, Domnica Drumea mixează principiul protestatar al lui Ianuș cu un imaginar torturat de obsesii feminine, alcătuind din frânturi discordante reliefuri alienante al lumii românești în tranziție, pipăit cu febra demonică a poetului posedat de propriile simțuri exacerbate:

„Prin bălțile cu benzină/ gonim înfricoșați către noapte/ nerăbdători să ne demachiem cu nămol Dior/ în fața oglinzii/ sub sexul atârând al lunii/ visăm cum femei goale ne mângâie pe burtă/ își desfac sutienele autentice din piele// iar noaptea ca un înger negru ca o ciupercă cheală ca/ Loredana Groza/ ne ridică la cer.”

Iubirea rămâne și la Domnica Drumea un sentiment pervertit, care emană însă, dintr-o imponderabilitate transcendentă, o nostalgie ce încă poate să dea coerență unui univers plin de sechele, care violentează sufletele și le stigmatizează iremediabil. Moartea și Golul recuperat prin ea sunt și pentru Domnica Drumea puncte de convergență ale unei poetici mai degrabă decadente decât insurgente, mai degrabă tragice decât de protest:

„noaptea între noi/ desfășoară kilometri de sârmă ghimpată/ pașii mărunți pe acele autostrăzi/ acele prostituate fosforescente/ păsări cu dinți/ machiate strident pentru voi/ profesorul vorbește în

*limba delfinilor/ despre femeile cu chelie pe care le-a iubit/ laurita mio tu l-au chiuretat cu grație/
fie-ți milă/ suntem o grădină zoologică/ cub cerul pătat de gânduri perverse/ [...] / tu iubirea mea
latino te visezi/ înfigându-mi cuțitul în tâmplă/ te clatini pe sârma de fum/ arlechin obosit/ prindeți
peștișorul lozul de aur” („urme de cuțit în aer”)*

Pe cât de discordanți și de incerți în ansamblul lor, tinerii scriitori ai grupării fracturiste, că sunt poeți, prozatori ori, pe urmele lui Dumitru Crudu, atrași de magia scenei, fac o impresie fără precedent în literatura română prin noutatea șocantă a scrisului lor, prin curajul și constanța ce îi caracterizează. Luptând în front comun, intrând direct în bătălia canonică a optzeciștilor, când încă ei nu sunt nici măcar debutați în volum, liberi de orice complexe, fracturiștii mai au pasul negării de sine pentru a intra pe de-a-ntregul în nomenclatorul curentelor de avangardă ale postmodernității. Liniile în care această lucrare s-a străduit să îi cuprindă cu stângăcie nu doar că nu li se potrivesc, dar nici nu au cum să fie fidele realității fenomenului în sine. Am încercat, mai degrabă decât orice, un exercițiu de scriere după dictare, de comentariu la minut, pe loc, a unui mare text comun ce ar putea rivaliza, în timp, cu opera comună a dadaiștilor. De aceea aproximările ori lipsurile acestei lucrări sunt scuzabile și chiar neimportante. În definitiv, fracturiștii nici nu au, până acum, o bibliografie. Singura completă, pe care cu siguranță nu o cunosc nici ei, am realizat-o în timpul elaborării lucrării, și conține abia câteva titluri. Revanșa însă, acestor insurgenți cu sensibilitate de copii, le-o va acorda, vrând-nevrând, literatura română a viitorului...

Bibliografie de texte critice:

¹ Nicoleta Cliveț, „Virusul anului 2000 în poezie”, în „Vatra”, nr. 2-3/2001, pag. 148

² Mircea Cărtărescu, “O poezie adevărată”, în „România Literară”, nr. 50/2000

³ Daniel Cristea-Enache, „De la Eminescu la Eminem”, în „Adevărul literar și artistic”, din 22 aprilie 2003, pag. 5

⁴ Iulian Boldea, „Marius Ianuș”, în „Scriitori Români Contemporani”, Editura „Ardealul”, Târgu-Mureș, 2002

Bibliografie a textelor:

Marius Ianuș, „Manifest Anarhist și alte fracturi”, Editura „Vinea”, 2000

Marius Ianuș, „Ursul din containăr. Un film cu mine”, Editura „Vinea”, 2003

Răzvan Țupa, „Fetiș”, Editura Vinea, 2001

Revista „Fracturi”, nr. 1-5/2002-2003

Revista „Vatra”, nr. 11-12/2001-2002