

Cântecele funerare pentru Europa în poezia douămiistă

Emanuela ILIE

Moto:

„ca într-o celulă sau ca într-o groapă comună
strânși unul în altul, visăm același vis,
trist și sacadat
al unei mizerii fără sfârșit”

(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 tulburată din sec. al XX-lea, categoricul „Poezia a murit!”, poezia actuală trăiește, ba chiar se simte mai bine ca oricând. Fără glumă, optzeciștii se simt, liric vorbind, mai bine ca niciodată, continuând să scrie cu o fervoare uluitoare, nouăzeciștii abia și-au configurat structura, iar din vulnerabilitatea proprie – nu e nici un secret faptul că identitatea mișcării 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 conștiință de sine absolut uluitoare, concretizată în controversatele manifeste poetice precum cel *utilitarist*, scris de a. urmanov, cel *fracturist*, scris de Marius Ianuș și Dumitru Crușu, *număoftikismul* lui Mihai Vakulovski, *deprimismul* lui Gelu Vlașin. 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 și 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 mișcă reprezentanții ultimei promoții poetice, încă neabsolvită, este, cel puțin deocamdată, un demers riscant și, de ce nu, neproductiv. Tinerii sau foarte tinerii numiți, de criticii cu state vechi, „milenariști”, „mizerabiliști” sau, mai eficient, „douămiști”, nu pot fi deocamdată încartiruiți prea ușor, din moment ce chiar și cei mai buni dintre ei pot oferi, încă, surpriza de a-și 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

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. Așadar...

Ultima promoție poetică, cea care include, ar spune unii, debutanții – obligatoriu (foarte) tineri – de după 2000, pe care-i unesc afinități electiv 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 și 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 ș.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 „Știrile de la ora 5”. Se pune totuși, natural, întrebarea ce poate ascunde excesul de violență verbală și imagistică din majoritatea textelor de acest fel, să le numim, uzând de o sintagmă deja notorie, propulsată de Al. Cistelean, „visceral mizerabiliste”. Să recunoaștem, mai întâi, că nu doar cei mai pudibonzi cititori, fie ei critici cu state vechi, definitive la școala 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 înseși 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 conștienți. 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 și uneori subapreciată?”), ar trebui, în definitiv, să recunoaștem că tinerii furioși ai noii poezii ar da glas unor accese de barbarie generalizată, specifică (și o spun nu doar psihanaliztii, ci și antropologii, sociologii etc.) unei societăți care, deși civilizată, are oricum, după afirmația lui Cioran, nostalgia barbariei...

Parcurgând cele mai cunoscute manifeste ale generației -cel fracturist, scris de Marius Ianuș și 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 trăiești și 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 așadar și viziunea asupra necesității poeziei de a se întoarce spre înseși izvoarele experimentărilor autentice. Unde, bineînțeles, poetul douămiist ia act în

primul rând de propria **sexualitate**, una netrucată, deci obligatoriu atavică. O serie întregă de texte poetice ale autorilor sus citați, ba chiar volume întregi ca *Manifestul anarhist și alte fracturi* de Marius Ianuș sau *Cărnurile canonice* de a. urmanov devoalează obsesiile sexuale, gândite ori chiar trăite, ale celor ce, punându-și pe tapet cele mai intime trăiri, au în plus curajul de a se erija în purtători de cuvânt ai întregii generații. Atitudine evidentă, de altfel, și într-o secțiune la fel de extinsă a poeziei douămiiste, cea care ne interesează aici: secțiunea închinată (deși termenul, se va vedea, e impropriu) **răului de România, mizeriei unei țări și unei națiuni** întregi, pe care tinerii poeți o resimt prin toți porii și o redau, prea puțin prin transfigurare, într-o parte substanțială a scriiturii lirice. Ceea ce îi caracterizează, de altfel, e, aici cel puțin, o formă de radicalism evident, atât sub aspect formal, cât și sub aspect ideatic: douămiistii preferă, în locul discursului oblic, deviat, expresia fățișă, directă. Și cum nu le mai produce o satisfacție mulțumitoare nici ironia, nici parodia, nici autoreferențialitatea textuală, proprie să spunem optzeciștilor, tinerii poeți nu privilegiază aluziile, ci recurg la forme dintre cele mai fruste ale limbajului uzual, dacă nu direct la exprimări crase ale dezgustului ori chiar dejecții verbale.

Tonul – ca și cea mai înaltă notă a acestuia – l-a dat, fără nici o îndoială, Marius Ianuș, revoltatul leader, alături de Dumitru Crudu, al fracturismului teoretizat cu ardoare în celebrul manifest apărut în revista „Paralela 45”, nr. 1-2/1999 și republicat în Addenda volumului antologic *Dansează Ianuș* (Vinea, București, 2006). Reliefând, într-o poetică teoretică turbulentă, dar extrem de convingătoare, odată ce a avut un număr considerabil de adepți de-a dreptul înflăcărați, necesitatea urgentă și extremă de a scoate în prim-planul textului „subiectul”, înțeles exclusiv ca reacție împotriva „generalității limbajului comun”, Ianuș optează în propria poezie pentru redarea „autenticității” reacțiilor unui eu tracasat, dezgustat, oripilat de „realitatea” politică, istorică, socială care îl înconjoară. Față în față cu o lume demnă de toată greața postmodernă, eul așa-zis poetic douămiist tipic pentru discursul lui Ianuș nu conține să profereze un fel de sudalme pe care el însuși le consideră lirică, și încă una de cea mai bună calitate. Iată, bunăoară, cum înțelege să își exprime atitudinea față de România, într-un *Ce-ți doresc eu ție, dulce Românie* în cheie fracturistă, amintind nu atât de modelul eminescian, cât de îndrăznelile din antologicul *Drumeț incendiar* al lui Gellu Naum: „ți se vedeau chiloții, România,/ pentru că tu te-ai pus în spate în troleibuz/ unde se văd chiloții/ numai că nu-i aveai, România/.../Tu nici nu știi în ce raporturi o să fim, România/ o să-ți spun să borăști și o să borăști” etc. Amețitorul imn în negativ continuă, într-un amestec inconfundabil de invective, patetisme și tratări originale ale unor topoii frecvenți în scriitura consacrată tensiunilor identitare neoexistențialiste, devenite la Ianuș 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 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/ [...]în sticlele de coca cola am spermat/ ca să rămân în burta ta, România/ copilul tău etern și cretin, România// Am greșit, recunosc, România/ sânt un om fără bani/ pe care să-i ard/ Hristos a fost un om fără bani/ Eu sânt Hristos, România, și mă sinucid// Sper că ești satisfăcută, România/ Sper că vrei să faci nani, România/ Sper că ți-ai băgat banii la cec, România/ ți-ai întemeiat deja viitoarea familie, România? Nu cred că plângi

pentru mine/ Nu cred că știi să plângi, România/ Nu cred că sânt băiatul tău mic, România/ nu știi să plângi”. Întregul text este supraîncărcat cu asemenea sintagme „fracturate” din limbajul neaoș cel mai frust, fără nici o grijă pentru organele de simț ale cititorului pe care îl apostrofează, de altfel, frecvent, pe linia aceluiași autenticism al trăirii. Amestecând o traducere proprie a celebrului “hypocrite lecteur, mon semblable, mon frère” cu fantasmе megalomane, Ianuș obține o serie halucinantă de „reacții” netrucate față de alteritatea apostrofată grobian: „Când o să-mi dați un premiu pentru că vreau/ să vă distrug?! Când o să le dați tot ce aveți cerșetorilor?! Când o să înnebuniți?! Sânteți porci!” (în treacăt fie spus, grafia verbului a fi, ce apare în textele lui Ianuș cu „â” în toate variantele lui „sunt”, denotă același dispreț al autorului, de data aceasta pentru orice formă de conformism al scriiturii). Reproșurile și amenințările la adresa României și a locuitorilor ei umplu pînă la refuz primul ciclu (intitulat, semnificativ, *Second hand news*) al volumului *Manifest anarhist și 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 pretenție de literatură drept secvențele mai mult sau mai puțin disparate ale unui delir paranoic: secvențe întregi din volum pot fi citite ca fișe simptomatice pentru ceea ce psihanaliza a catalogat demult drept „delir de revendicare”, „erotomanie” sau „delirul interpretării”. Construit sau nu pe deplin conștient, ca o formă perfect lucidă de reacție împotriva unui univers întreg (inclusiv al cărților!), anarhismul „poetic” al lui Marius Ianuș nu poate lăsa indiferent pe cititorul deloc menajat de toată înșiruirea de simptome ale unei veritabile maladii psihice (ne)tratate la „Obregia”. În orice caz, avem de a face cu un ins (probabil și biografic, nu doar poetic) torturat de frustrări și nevoi cu totul speciale, amenințat, el însuși, în permanență de demoni interiori dintre cei mai ostili – între care, convingerea, cred eu, peste măsură nocivă, că este Iisus („eu sânt Iisus Hristos și ei vor/ să mă aresteze pe stradă”) sau tentația suicidului în diferitele sale forme. Cu un ins ce-și propune – și, indubitabil, chiar și reușește – să șocheze, să impieteze bunul simț al unui cititor ce-și vede contrariate toate convingerile despre poezie, ce se vede luat peste picior, ridiculizat, apostrofat, dar, culmea, poate sfârși 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 tentația de a-l compara pe Marius Ianuș 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 viețuiri într-o lume ce are aparența unui uriaș spital cu bolnavi și infirmieri, dar mai ales ca o mărturie a halucinantului dialog cu Divinitatea, care îl desemnează pe cel „ales” să se lase fecundat și să zămislească o nouă rasă care să salveze umanitatea etc. etc.). Păstrând proporțiile, am recunoscut în fracturistul aborigen aceleași pulsioni isteroide ca la autorul ale cărui confesiuni au făcut deliciul presei psihiatrice occidentale acum peste o sută de ani. Cu o diferență esențială, ce-i drept: ceea ce exploda, în secvențe de o violență extremă, dar netrucată, la Schreber, sunt convinsă că este articulat lucid, ca o demonstrație, patetică sau aspră, cum o fi, dar oricum o simplă demonstrație, la Ianuș. Delirurile sale schizoide nu sunt altceva decât parte a unui proiect mai mult sau mai puțin abil de a revoluționa (recte, fractura) discursul liric actual. Instrumentele și rezultatele nu sunt însă pe măsura așteptărilor. Cel puțin în ceea ce

mă privește, nu pot reacționa în nici un caz empatetic la dramaticile contorsionări ale sensibilității ianușiene, nici măcar atunci când își 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 discuție./ Sunt ursul din containăr./ Și filmarea de la revoluție”. A nu se vedea, în revenirea la grafia firească a verbului a fi, o revenire a ființei, 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 făgașul firesc, deci fracturist, al lirismului. Ianuș rămâne, și aici, tot Ianuș. Adică „alesul vântului care suflă printr-un lanț de frânghie”...

Pe linia inaugurată atât de brutal, în numele ianușienei profesiuni de credință – autenticitatea totală, cât mai provocatoare cu putință – se vor înscrie nu puțini dintre tinerii (și chiar și o parte a mai experimentaților) poeți ce vor publica, în anii 2000, texte, chiar volume întregi susceptibile de încadrarea în filonul așa-zis mizerabilist. Între numele ce categoric se vor impune ca lideri incontestabili ai noului val douămiist, unul feminin va căpăta o notorietate absolut uluitoare printre reprezentanții noii generații (ce vor ajunge să o citeze, să o copieze sau doar să îi dedice versuri mișcătoare). Elena Vlădăreanu, căci la ea mă refer, promovează în controversata carte ce i-a adus consacrarea – *Europa. Zece cântece funerare*, Cartea românească, București, 2005 – o scriitură comparabilă (și pe alocuri perfect compatibilă!) cu cea a lui Ianuș, hulitul sau, după caz, martirizatul șef al partidei fracturiste. Ca și acesta, Elena Vlădăreanu se erijează într-un fel de apostol al propriei generații, văzute printr-o lupă a decepției totale față de trecut sau prezent, precum și a cruzimei lipsei de speranță față de un viitor la fel de întunecat ca și celelalte delimitări temporale. Deloc întâmplător, textul ce îi deschide cartea cea mai cunoscută, cel care va da, de altfel, și titlul primului ciclu al acestuia, *românia. fin de siècle*, este o necruțătoare detaliere a condiției de a fi român (și nu doar unul tânăr) în noul mileniu: „hotărârea de a nu muri/ de a rezista/ am luat-o și noi/ copiii mizeriei/ vinoși de a ne fi născut/ între două secole/ între o coadă la carne/ și una la ouă/ de crăciun nouă ni s-au arătat/ oameni făcuți 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/ și și-au dat prietenii pe mâna securității/ trădarea vrea să devină modelul nostru/ ne dă lecții de bună purtare: nu faceți sex nu vă drogați/ nu scrieți cuvinte porcoase/ fiți metafizici/ nu vă sinucideți/ nu vă ucideți părinții [...]/ prezentul tău este asemenea dunării/ viitorul tău asemenea rinului/ două brațe întinse/ două brațe gemene/ unul înnegrit de înțepături/ celălalt cu pielea făcută franjuri”. Nu este singura sumă de amare constatări asupra existenței tinere într-o Românie postdecembristă sumbră, transformată într-un topos al mizeriei generalizate, al pseudovalorilor ca ipocrizie, intoleranță 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 eșecurile, minusurile unei întregi națiuni (auto)condamnate: „sunt un pumn de pământ/ din pământul patriei mele/ amestec de excremente/ îngrășămintă chimice și cadavre” (*descrierea inimii*); sau: „aici toată lumea încearcă să vândă câte ceva/ farduri ciorapi rețete de slăbit mântuire/ suntem la fel de singuri și fără rost/ ca fotografiile

cu actori de pe holurile/ casei de cultură a sindicatelor” (*orașul*). E foarte adevărat că, și în cazul ei, sunt perfect vizibile frustrările care au determinat această conștiință hiperlucidă a unui destin ratat încă din naștere: aluziilor la o autoritate paternă exacerbată, imposibilitatea adaptării la religia adventistă a familiei și mai ales la seria de morți ale celor dragi li se adaugă frustrările iarăși colective, amplificate de o sensibilitate aproape morbidă, ce are un adevărat cult (cum o dovedesc multe dintre minisevențele intertextuale) pentru Ileana Mălăncioiu, Angela Marinescu sau Sylvia Plath). Expresia lor nu este însă niciodată patetică, nici măcar jucat sentimentală, ca la Marius Ianuș, ci întotdeauna scrâșnită, apăsătoare, densă, ca în următorul fragment din *istorie recentă*, un tablou să recunoaștem, dramatic al României de azi, deși tonalitatea particulară a discursului potențează o sursă îndoielnică (din punctul meu de vedere, cel puțin) a suferinței actantului liric: rușinea de a aparține unei națiuni autosuficiente, condamnate să trăiască la limita subzistenței, incapabile să-și mai dorească altceva. Schimbarea, pare a transmite Elena Vlădăreanu, este imposibilă, iar dezgustul hiperlucidului care înțelege această crudă realitate, total. Imprecația subînțeleasă este amplificată, poate bizar, de imposibilitatea detașării de propria condiție, odată ce autoarea pune semnul egalității între sinele traumatizat și o exterioritate inferioară, reprezentată de cele mai anoste sau abjecte exemplare umane și animale ce umplu până la refuz noua patrie a dezgustului douămiist: „așa 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 și hăituit/ e ceva din mine/ în bărbații beți și plini de vomă/ în bravii bărbați ai poporului nostru/ mirosind cu toții a urină putreziciune și teamă/ sunt eu și numele meu/ e românia”. Într-o astfel de țară a pseudobucuriilor furate sau vândute la un preț modic, capitala însăși e simbolul răului asfixiant, traumatizant pentru individul mai mult sau mai puțin vulnerabil: „te aștept în patria mea/ te voi lua de mână și îți voi arăta/ oamenii bucurându-se de promoțiile/ de la mcdonald’s și de la mini prix/ mă simt în capitala mea ca într-o roabă/ cineva mă tot trage într-o parte și-n alta/ ce aveți cu mine?”. Nu alta e înfățișarea orașului alogen ale cărui simboluri uzate sau chiar putride, emanând mirosuri sordide și rănind retina cu imagini ale kitch-ului grotesc, la alte nume din plutonul douămiist: Timișoara lui Tudor Crețu, Constanța lui Marius Pârlogea, Iașul lui Șerban Axinte sau Târgoviștea lui Robert Mândroiu (ca să nu dau decât exemple dintre cele mai semnificative) au aceleași conotații întunecate ca Bucureștiul Elenei Vlădăreanu ori cel al lui Dan Sociu. Indiferent de numele pe care îl poartă, regăsim, în toate cazurile, același oraș hâd, transformat într-o apologie inutilă a mașinismului și a PVC-ului, într-un hibrid monstruos, prototip al unei postmodernități eșuate. Literalmente asfixiat, copleșit de lumea urbană actuală, convertită într-un Tehnopolis inautentic, reificat și alienant, individul care îl locuiește nu poate face altceva decât să își constate inconsistența sau vulnerabilitatea extremă. Și, 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 siguranță, Ruxandra Novac, ale cărei *ecografitti* (publicate în 2003 și reeditate la Vinea, în

2006), constituie un document generaționist de o calitate net superioară „mizerabilistelor” opuri mai sus menționate. Crescută, și ea, ca și ceilalți congeneri, la o adevărată școală a violenței, cunoscând, altfel spus, și ea „alfabetul terorii”, Ruxandra Novac are același chinuitor destin al celui supus la asalturile repetate ale angoasei și tristeții incontroleabile, dar și-l expune într-o manieră cât de poate de originală, debarasată de clișeele nevrotice sau narcisiace ale multora dintre douămiști. Este, de altfel adeptă unei anume glacialități a redării propriilor trăiri (fiind obedientă, ca atâția douămiști, personismului și autenticismului de inspirație americană, dar în acest caz bine asimilat), ceea ce nu exclude o uriașă tristețe de fond: „mi-am fumat toate țigările și carnea mea e tristă/ deși neștiutoare ca un cal dus la abator/ deși 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 clișeizată, dar nelipsită de atât de sugestive conotații, **vietuirea românească**. Drama tinerei (încă!) provine din constatarea mizeriei fetide a noii României, pe care nici măcar tinerii, „copiii idealului, ai utilizării lui/ aproape istorice/ voi, cu ochii scâlțați în acetonă”, trebuie să o radiografieze „mai calm și mai frumos ca un tren deraiat/ fără nostalgii, fără amețele”, așadar cu onestitate și cu luciditatea apartenenței la un spațiu al imundului, al eternului prezent al angoasei: „ca într-o celulă sau într-o groapă comună/ strânși unul în altul, visăm același vis,/ trist și sacadat/ al unei mizerii fără sfârșit/ [...] /nu vom ieși 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 și simboluri ale intimității protectoare nu mai ascund, eliadesc, mistere. Atât spațiile clasicizate, gen „toate odăile ascunse ale orașului/ cele pentru care nu se plătește întreținere/ odăile de cinci sute de mii pe lună”, cât și variantele postmoderne ale acestora (parcărilor subterane, la rândul lor „pline de animale necunoscute [...] gata de o crimă perfectă”), singurul mister posibil este cel al tristeții fără leac sau al violenței fără opreliști: „acolo sunt execuții lente/ și râsete aspre dar zâmbete nu/ zâmbete nu”. Concluzia este sumbră: România văzută prin lentila deformatoare a Ruxandrei Novac este una în care proliferază putridul și sordidul, iar capitala nu poate fi decât un Oran postmodern: „Bucureștiul pare un șobolan mort”, ori „Bucureștiul se deschide ca o uriașă floare sifilitică”. Tentația coborârii în individual, în prea personal este de obicei reprimată; foarte rar poeta își 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 –și, când apare, se denunță– ca fiind una precară, torturată, deformată de povara unor nostalgii maladeive. Iată, de pildă, amara poveste a sinelui obosit, dezavuat, incapabil de lupta atroce cu un alt binecunoscut personaj freudian, supraeul oricum absent (Cum se știe, în mod normal, axioma psihanalitică sună, poate reduționist, astfel: supraeul sever funcționează ca inhibitor necesar al sinelui dornic să obțină chiar și cele mai perverse ori vinovate plăceri. Doar lupta lor continuă asigură, în definitiv, straniul, vulnerabilul echilibru al eului). Îmbrăcat ca „într-un garduleț”, ca „într-o dantelă metalică”, acest sine privește retrospectiv doar pentru a-și confirma angoasa, decăderea actuală: „Sinele meu trist

se scufundă în câmpul lui cu ciori/ roșii ca steagurile pe care ei nu le-au văzut/ sau le-au văzut și au zis că sunt căpșuni./ Sinele meu trist pipăie pereții camerei în care stau/ și simte ceva ca un curent electric./ Oh, am decăzut în câțiva ani și nici asta/ nu putem spune cu exactitate și fără/ să ne fie puțin rușine.” Sau contabilizează dorințele și frustrările parțial 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 aștept nu știu ce/ nu vreau să trăiesc treizeci de ani/ iar aici nu prea mai vreau să trăiesc deloc/ vreau pornografie și igienă/ în mijlocul unui deșert nuclear./ Și vreau bani și abțibilduri liserģice/ Vreau o benzinărie în câmp sau un bar de/ contrabandiști./ Vreau să moară cvt și gc și db/ la fel de mult cum voiam cândva casetofon./ Vreau de fapt bani./ Și vreau bani. Și vreau bani.”

Tematic, și unele dintre poemele lui Claudiu Komartin – alt vârf al poeziei douămiiste, autor al unui volum excelent, *Păpușarul și alte insomnii*, Edit. Vinea, București, 2003 – sunt circumscrise marilor neliniști proprii generației: unele sunt, de pildă, crescute din carnea unui social mizer, aceluiași univers urban dezgustător pe care îl detaliază Ruxandra Novac sau Elena Vlădăreanu. Ciclul intitulat *Patru lamentații pentru poporul fisurii* se hrănește 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, închiși într-un infern neo-apocaliptic, în care singura condiție este a suferinței, a rupturii și a mistificării. Senzația în acest miniciclu este că falia dintre realitatea socială și cea interioară, supusă altei istoricități, nu este, cum s-ar crede, uriașă, dimpotrivă; fiecare dintre ele poate fi, la rigoare, considerată o prelungire a celeilalte, câtă vreme amândouă ascultă de aceleași legi, supunând la rândul lor eul acelorași rigori autarhice. Glisând între ele, eul individual ajunge, inevitabil, să (se) consume ca și cel colectiv, în aceleași disperări, în aceleași dramatice tribulații. Care uneori sunt refuzate de un eu liric având totuși vocația asumării unui destin profetic: „când noaptea se lăsa peste cearcăne vechi/ cu ochii mei te-am văzut/ popor al fisurii/ strângându-ți copiii și visele strivite la piept/ căci tu/ tu nici măcar nu mai ai de cine să-ți legi speranțele/ măcar!!! Sunt unicul locuitor al acestui poem/ al acestui cântec de furie și disperare// în care te-aș vârf cu de-a sila/ popor al meu/ condus de călugări înșelători/ și de molii în straie de fluture [...]//De ce îi bați cu pietre pe cei care/ te iubesc/ și plângi apoi că nu ești iubit/ și spui că nu meriți să fii sărac și flămând?// De ce-ți alungi copiii așa de ușor?/ Vrei să plece în Occident?/ Vrei să se îmbogățească peste noapte/ ștergându-i la fund pe copiii bogaților?/ De ce nu deschizi odată ochii?/ De ce?”

Pseudolamentația convertită, cum se vede, în neiertătoare invectivă se îndreaptă și 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 rușinoase. 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 și așa fragilă a celor care sfârșesc prin a a nu mai avea nici un ideal național sau naționalist, eșuând lamentabil și în tentativa de a-și găsi o patrie adoptivă. Nu altfel apare imaginea emblematică a Europei la aceeași Elena Vlădăreanu, o Europă de altfel reprezentativă pentru mizerabiliștii lipsiți de orice urmă de încredere în viitorul

bătrânului continent: „europa o să mă înghită/ o să fiu o fiică europeană/ viața mea o să semene/ cu unul din multele tale râuri/ trista mea europă/ oare tristețea mea se poate/ măsura cu tristețea mea? [...]// nesiguranță/ sărăcie/ deprimare/ vanitate ură/ pe aici trece drumul spre europa/ nu mai așteptăm nimic/ avem fețe de șobolan/ nu mai visăm la america/ ne ucidem/ fericirea e pe buzele noastre”.

E adevărat că, în ultimii ani, o asemenea viziune sumbră asupra României și Europei nu mai apare decât implicit, în forme aluzive sau care joacă rolul de simplu decor într-un spectacol în care anarhiștii, fracturiștii turbulenți, reactivii iconoclaști sau pur și simplu reprezentanții unei națiuni condamnate la cea mai gravă formă a răului de țară lasă locul liber individualităților tracasate, întoarse exclusiv înspre propriile drame. Dar filonul mizerabilist preocupat de vobletele nu mai puțin tensionate ale românului ce-și conștientizează sumbra condiție națională, oricât de discutabile i-ar fi sursele, nu poate fi în nici un caz ignorat. Dacă nu pentru reușita estetică (certă în cazul Ruxandrei Novac sau al lui Claudiu Komartin, și nu în cel al lui Marius Ianuș), măcar pentru onestitatea cu care punctează, cu o franchețe neegalată, tarele incontestabile ale patriei în noul veac.

Bibliografie

Ianuș, 2006: Marius Ianuș, *Dansează Ianuș*, București, Editura Vinea.

Vlădăreanu, 2005: Elena Vlădăreanu, *Europa. Zece cântece funerare*, București, Editura Cartea românească.

Novac, 2006: Ruxandra Novac, *ecograffiti*, București, Editura Vinea.

Komartin, 2003: Claudiu Komartin, *Păpușarul și alte insomnii*, București, Editura Vinea.

Les chansons funéraires pour l'Europe dans la poésie “millénaire”

Dans la communication poétique actuelle, il est évident, dès les premiers manifestes des plus jeunes et inquiets des auteurs, une forte apétence pour la violence et pour le discours anti-roumain et anti-européen. De cette tendance de se crier l'agressivité provient une vision agressive, frustrée sur la nation, vue comme une somme d'erreurs et de vices collectives. L'étude suit cette forme toute particulière des obsessions 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 Ianuș, Claudiu Komartin, Elena Vlădăreanu et Ruxandra Novac.

Iași, România