

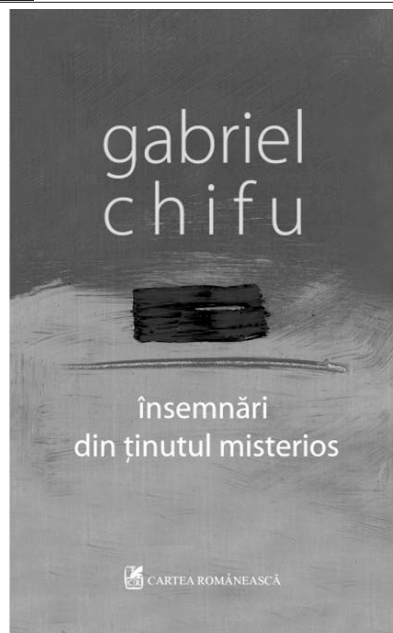
# Gabriel Chifu, "insul de încercare" sau despre trup și noimă

Irina Petraș

Vorbeam, în episoadele precedente, despre câteva semne ale poeziei tinere contemporane: translatarea privirii poetice dinspre *vedere* spre *vedenie*, cu secretarea naturalist-onirică a propriilor date biografice/existențiale în chiar miezul viziunilor străine; constatarea *hard* (nu *soft*, ca la optzeciști) că *totul s-a scris* și inventarierea abulică a invaziei pe care o suportă/degustă; *minimalismul* (în ambele lui sensuri: de fixare îngustată pe lumi mărunte și de utilizare a unui instrumentar minimal, auster) ca recuperare în eprubetă a măreției pierdute a „omului care se micșorează”; intonarea poemului în *văzul lumii* cel indiferent, apatic, istovit, cu nerușinare și fără rest; eșuarea comunicării autentice și replierea autistă sub luminile scenei; dispariția cuvântului și a corpului „în spatele propriei vizibilități” (vezi Aurel Codoban, *Imperul comunicării*); apelul la recuzita resuscitată a *suprarealismului* de diverse nuanțe, cu ingrediente onirice ori intermediari etilici, și chiar la un misticism extenuat, ca un scăncet; o abordare mai degrabă autoficțională decât autobiografică a existenței; reabilitarea *ocazionalului* în inventare suspendate de mici întâmplări cu tâlc deschis; întoarcerea refumatului, poetul îndrăgostit, printr-o recuperare a relației romantice, delicată, jucăușă, liber-fantasmă, în seama progeniturilor; o „precocitate a tinereții morții sub ochi” în absența unei „discipline a finitudinii” accesibilă doar vârstelor crepusculare (sintagmele în ghilimele sunt împrumutate de la Gabriel Liiceanu).

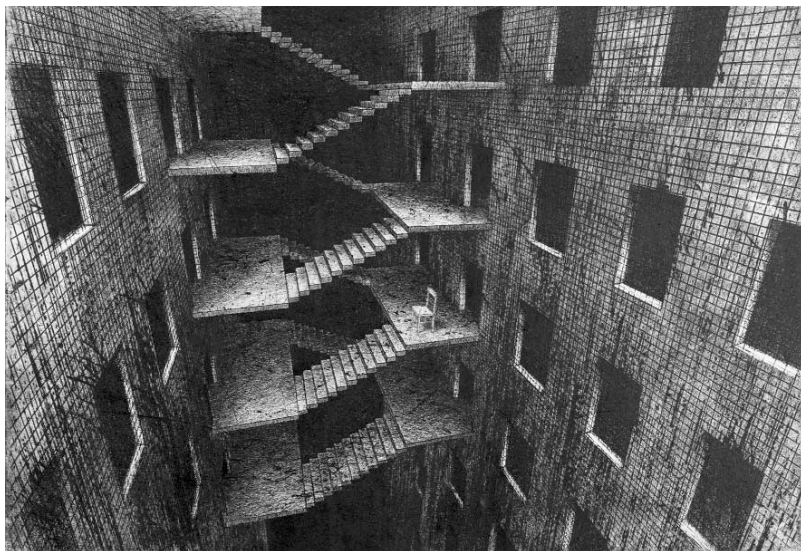
Ei bine, cu poemele lui Gabriel Chifu (vezi *Întâmplări din ținutul misterios*, Cartea Românească, 2011, 116 pagini) încerc să fac un pas mai departe, spre poezia de azi a deplinei

maturității. Descopăr că nu despre o reabilitare/recondiționare a modernismului e vorba aici, nici despre o încercare de a ține pasul cu convulsiile poeziei mai tinere. Gabriel Chifu pare să fi găsit tonul potrivit pentru a împăca rezistența la experiment și răzvrătire a poeziei de ieri cu rezistența poeziei de azi la sentiment și înfiorare. Reușita poeziei sale e facilitată și de fireasca extenuare a celor două rezistențe, compromisul de bună calitate lucrând discret, dar sigur în ambele teritorii. Poemele lui G. C. știu să fie proaspete și extrem-contemporane asumând deschis emoția, sentimentul; altfel spus, *fizica* nu e trecută cu *vederea*, iar *metafizica* informează discret *înțelegerea*. Căci a *înțelege* e verbul-obsesie al poemelor sale: „Sunt un dependent de literatură, fără literatură n-am nicio noimă”, spune într-un interviu. Prezentându-l la o întâlnire cu cititorii, am ales să-i descriez poezia prin cele patru verbe pe care le asuma în, parcă, același interviu: „eu nu pricep decât înțelesul a patru verbe – a *călători*, a *scrie*, a *iubi*, a *crede*”. Când, însă, l-am ascultat citind poeme din cartea cea nouă, am aflat că *priceperea* lui e mult mai adâncă, iar în confesiunea de mai sus *înțelesul* e punctul de fugă, iar *noima*, reperul de luat în seamă. Situaarea *între* două mari direcții ale poeziei și valorificarea instrumentarului amândurora într-o formulă nouă și personalizată lasă urme în fiecare poem: seninătate înfiorată, calm frisonant, descriere răbdurie a *stării* subminată de alertetea gesturilor fără-de-stare, privire așintită spre întâmplări interioare ori interiorizabile care își păstrează prospețimea și acuitatea și după ce au fost prinse în pagină. Vezi felul mirat-reflexiv în care le recită. „E ceva absolut captivant să te cauți pe calea poeziei, să



încerci să ajungi astfel la tine însuși și să descrii ce ți se întâmplă, înlăturând locurile comune, imaginile convenționale, ideile preconcepute (despre propria ta persoană și despre poezia însăși) – spune în interviul transcris de Horia Gârbea. Poezia sa nu e „gata ca o fotografie”, cum ar zice Eminescu. Sunt „puteri constructive în noi” pe care versul, în corporalitatea lui întrebătoare, nu le epuizează, ci le ține în alertă. Filmul mișcător al stării poetice acceptă rețușări infimezimate la fiecare lectură, chiar și atunci când cititorul e poetul însuși. Am remarcat această vibrantă suspendare a poemului, acest transfer permanent între *corpul repede trecător*, de carne și sânge, și *corporalitatea* mai prelung durabilă a poemului. Tensiunea se întreține între cele două „corpuri de iluminat” existență: *trupul*, cu toate simțurile sale la pândă, cu vârstele-matrioști în forțat disputându-și prioritățile în clipă, și *cuvântul*, cu trupul lui metaforal nețărnut, revărsat peste crochiul febril al poemului. „Îns de încercare”, cum singur se descrie, se păstrează deschis remaniierilor de atitudine și expresie, ocolind monotonie și băltirea prin rătăcirii și explorări pe cont propriu. Sigur că așa se întâmplă îndeobște în poezia bună, dar am senzația că, la Gabriel Chifu, mai mult decât la alți poeți din primele rânduri ale scrisului românesc, relația cu propriul poem e mai vie, mai fremătăndă, de o foarte bogată nesigurantă, *work in progress*. Când își citește poemul cu voce tare, în public, între el și text nu e nicio distanță, înaintarea lor în timpul existențial și în spațiul scriptural se petrece umăr la umăr, cu o permanentă contaminare prin atingere.

Scriind altădată despre antologia *O sută de poeme* (editura Ramuri, 2006, prefată Nicolae Manolescu, ilustrații Marcel Voinea), recunoșteam în verdele patinat al ilustrațiilor construite pe două planuri aparent divergente tensiunea calmă, dar nu mai puțin vibrantă a textelor. Față în față cu lumea și cu textul, G. C. nu mi se pare neapărat „fericit” (cum îl descrie Alex Ștefănescu – ce-i drept, nuanțând), ci, mai degrabă, „nețărnut”, mereu în curs de spargere a



Marcin Bialas

Deasupra trotuarului, intaglio, 2007-2008

limitelor, fie ele reale ori convenționale. Situat între viață și moarte („să vedem ce cade, / șasele vieții sau șasele morții? / atât. În asta constă toată arta”), scrutează mai multele tărâmurii ale zilei, ale vieții pure și simple, refuzând monocromia oricărei „ideologii”, conservându-și uimirea și disponibilitatea la semnale. Poemul e un cuib, o sală de așteptare, o răscruce. Pe acolo trece oricând, șuierând a moarte și a viață, *Trenul de Calafat*, fantomatic, cu ritm sacadat și alb, ca-n *Fragii sălbatici*. Nicolae Manolescu îl așeza printre precursorii biografismului generației '80, descoperind și reminiscențe din Sorescu și Nichita Stănescu. De cel din urmă l-ar putea apropia o anume lapidaritate ambiguizată până la destrămarea sensului, identificabilă ici-colo. De cel dintâi îl apropie, cred, câteva trăsături venind mai de departe, dinspre Bacovia, și prelungindu-se înspre optzeciști și chiar douămiiști, dacă lăsăm deoparte nuanțele care îi despart și-i individualizează ca personalități expresive unice și nerepetabile: asumarea cotidianului în datele lui banale, umile și înregistrarea lor cu o dez-mirare care le scoate din anonim; expurgarea oricărei formule tradițional „frumoase”, ignorarea anume a pitorescului, a decorativului; identificarea crizei în elementar, în obișnuit; transcenderea prozaicului, a meschinului prin refacerea drumului înspre corespondențele prime; deconspirarea semnificației majore, în ordine existențială, a minorului; exersarea unei comunicări i-mediate, de o sinceritate aspră. Accentul nu cade pe file de dosar social și politic, simple manifestări particulare, „provinciale” ale unui rău cosmic. Contează în primul rând mișcările ființei în spațiul scriptural, de veghe. La pândă mereu („Între atâtea lucruri ațipite, somnolente, veghez”), gata să prindă zvonuri („există o liniște mai mare decât înțelegerea noastră”), taine și înțelesuri intangibile, de negândit, poetul se știe în slujbă semnificantă: „visasem că așa fi acea greutăți măruntă / ce așezată pe un taler al cântarului măsoară / ilimitatul din noi, din fiecare”.

*Întâmplările din ținutul misterios se petrec în zona aceluiași bogat între, în prezentul provizoriu al trupului: „La sfârșitul zilei / trupul, simt, / atârnat greu. / E stricat, e greșit, / e mut. // Din trecutul meu vine un vacarm de neînțeles, / din viitor vine o liniște mare. / Curând, se vor întâlni aici, în făptura aceasta, / aidoma armatelor pe câmpul de la Waterloo” sau „Mă simt în sinea mea, / dar și în afară. Privesc și / mă văd chiar pe mine / ca și cum aș vedea / o montare nouă, uimitoare / din Cehov sau Shakespeare. Asta e, / am și rămas în datul meu, / am și ieșit din el.”* Biografismul nu e de factură optzecistă, fiindcă G. C. nu crede cu adevărat în derizoriul existenței umane, nici nu-i ironizează limitele; și nu e de coloratură douămiiștă, căci nu caută vinovați pentru micimea și fără-de-rostul aceleiași existențe. Dimpotrivă, așa zice: lectura semnelor memorative și a zvonurilor dinăuntru dezgroapă cu o încântare de arheolog al ființei averea de potențialități a vârștelor succesive de dincolo de „făptura de cauciuc, / de încercare, de folosință comună”: „am avut grijă să-mi păstrez / câteva trupuri de rezervă, / pe care le-am pus deoparte, în locuri neștiute. / Ele duc vieți paralele. Adevărate. [...] Aceste trupuri de rezervă / palpăie și luminează aidoma unor candelă. / Aceste trupuri de rezervă / au inimi inocente, puternice, neîncepte. / N-am decât să închid ochii aici, / în viața asta de doi bani. / Am să trăiesc mai departe prin ele, / trupurile mele de rezervă”; dar și a alterilor care-și dispută același trup într-o oglindire în mic a Lumii însăși: „Suntem mai



Alicja Habisiak-Matczak,

Manufactură IV, xilogravură, 2008

mulți în acest trup. / Toți răspundem la același nume, toți ne înfățișăm / sub același chip, / dar suntem diferiți. / Eu, cel care scrie acest poem, sunt doar unul dintre ei. / N-aș putea spune că-i cunosc pe ceilalți și că / ne înțelegem frățește. / Ne îmbulzim toți aici, pe petecul de pământ al / acestui trup, / facem orice ca să cucerim spațiu vital [...] Iar cearta încet-încet se schimbă-n măcel. / Un măcel care nu se încheie niciodată. / Un măcel care nu crută pe nimeni, / în care nu pierie nimeni / și-n care nimeni nu iese învingător.” În cele din urmă, locuirea pe același „petec de pământ” e rodnică, iar diversitatea de situații, destinală. *O locuire poetică* se încheagă cu fine sensuri hōlderliniene, gata să înfrunte haosul. Trupul și casa cea veche sunt ambele adăposturi cu deschidere metafizică: „am o casă veche. / Așa zice că e-nșuflețită / și seamănă cu un poem crepuscular. / În ea mă simt în larg, / în ea încep și eu pe de-a-ntregul, / cu toate firidele și anexe mele invizibile, / de complicată natură subtilă. / În ea mă mișc liber / și chiar plutesc”, mormântul însuși nefiind decât *încheierea* locuirii sau locuirea de pe urmă, în sensul înscierii definitive într-un loc *al tău*: „N-aș mai pleca, n-aș mai pleca. / În fapt, nici n-am unde: / pentru mine / lumea s-a mutat înăuntru. / Mă mir că numai eu aud muzica asta / și mă mir că mă înrobește în asemenea hal. / O aud neîncetat și mă țin după ea, / cum se ține rugăciunea după buzele credinciosului. / Nu înțeleg încotro mă poartă. / De la un moment dat / nici nu mai e nevoie să-nteleg: mă mișc în ea, / sunt în ea și ea e-n mine. / Muzica asta e chiar mormântul.” Moartea intravitală e fredonată în acorduri fine, prevenitor, ochiul deșteptat înăuntru pune surdina gâlcevei dintre trupuri („m-am întors pe dos cu întreaga mea făptură / și ce era în afară a ajuns să fie înăuntru”) și acceptă înrolarea în murititudine: „Gândesc: dacă / n-o să se repare autobuzul din care am fost dat jos, / trupul vreau să zic, / ce-o să se-ntâmpale cu mine, / unde-o să m-adăpostesc? / Nicăieri. / O să plutesc un timp de colo colo fără rost și o să dispar. / Nu sunt nici primul, nici ultimul care pățește asta”, iar încă-viața e înregistrată cu o privire aproape îndrăgostită oscilând între *vedere*, *vedenie* și *viziune*: „Uneori, îmi face plăcere / să mă apropie de mine, / să mă salut prietenos și chiar să / zăbovesc cu mine însumi la o bere, / plin de-

ngăduință să-mi ascult / trăncăneala și melancoliile. / O, mă-mbăt de această viziune. / (Nicio beție nu e mai mare decât / să te-mbeți cu vedenii!) / și beat fiind / de vederea mea mă las pătruns până la capăt / și până la capăt / mă transcriu minuțios, cu pasiune, neobosit.”

În această formulă înfiorată, poemul știe să înmugurească pe crengi de Salzburg, iar adorația e anume lăsată în alb, iubita, mama, moartea putând fi numele *Ei*, la alegere: „Tu câștigai orice război fără să tragi / niciun foc de armă. / Cu simpla ta prezență. / Erai frumoasă, misterioasă. / Trupul tău emana melodii ca marea, / bănuiesc că aveai ascunse sub piele clavire. / Erai provocatoare, răscolitoare, / cum este în orașul de provincie / mirosul revărsat din teii în floare. / Erai senzuală, nerușinată, lascivă și fină / ca petala albă de magnolie târzie”, cu alunecări în senzualități baroc-șagălnice: „Ea avea ceva de casă boierească, mare, / cu etaj și cu geamlăc [...] Doamne, iartă-mă! / cu ea, nu aveam cum să nu greșesc / și greșind niciodată n-am dat greș. / Cu ea, / de oriunde aș fi plecat / și oriunde aș fi mers, / totdeauna, totdeauna / sfârșeam în paradis”.

G. C. citește minuni în mici întâmplări și le prinde în delicate *poeme epice*, cu ancorări de o pedantă concretețe, dar cu noimă largă: „Eram la Alicante, pe malul Mediteranei. / Fără tine. Împreună cu câțiva poeți ardeleni...”; „Eram la Frankfurt, la Târgul de Carte...” Câteodată, poemul se răsucește în întrebări retorice și enunță frânturi de legi ale vieții: „Sunt aici și acolo, / sunt acum și atunci. / Nedeșlușită țesătură are făptura. / Ce lucrare împlinesc eu? Unde încep / și unde sfârșesc? / Ce fotografie mă cuprinde cu tot ce înseamnă / și cu ce cuvinte să povestesc / istorioara asta, halucinantă?”; „Ce suntem în cartea aceasta? Suntem / litere, înțeles, autori și dictare, / deodată. / Iar pentru orice minte ce-are vrea să-l pătrundă, / înscrisul cel viu din cartea cât lumea / orbitor rămâne. Arzător. / Precum soarele care brusc țiar pătrunde în creier.”