

Dacă mai putem considera poetul ca individ exponențial-exemplar, autenticitatea generației 2000 constă mai ales în suprapunerea fără rest a persoanei poetului cu personajul poetic (în cazul poemelor narative) și cu vocea poetică (defunctul eu liric). Apoi, oricât am dezavua psihanaliza – pentru că, de fapt, nu l-am citit pe Freud și de mult nu ne mai putem privi în oglindă – poezia douămiistă, și douămiismul în general, se pretează teribil unei atari metode. Acest eseu va combina lectura de tip întâmpinare a cronicii literare cu lectura psihanalitică, iar material de lucru vor fi cele mai așteptat-importante volume de poezie din ultimul an, exceptând, bineînțeles, debuturile; mai exact, am în vedere primele trei volume publicate la Cartier în noua colecție Rotonda, respectiv ultimul volum publicat la Cartea Românească.

Referitor la terțetul menționat, ar trebui să fac o mărturisire. Imediat după lansare, într-o cronică tripartită din “Dilema veche”, intitulată *Complexe paterne*, Marius Chivu intuia deja că volumele semnate de Claudiu Komartin, Radu Vancu și Dan Coman sunt psihanalizabile, dar se menținea la nivelul unei sugestii, demne de urmat. Așa că m-am apucat să gândesc & să scriu eseu de față, văzând în cele trei cărți un reflex al unor romane familiale nereușite, în cadrul cărora complexul Oedip n-a fost anihilat în totalitate.

Claudiu Komartin, *Poemele cu tătuca*

Pentru început, să admitem că modernismul rece în care a fost încadrat Claudiu Komartin (de către Daniel Cristea-Enache) e rezultatul firesc al unui deficit de afecțiune. În fond, primul poem din *Un anotimp în Berceni* se sfârșește cu apelul patetic la dragostea cititorului: “sunt o insectă brutală și tânără / iubește-mă” (*Ce ascunzi în palmă?*).

După cum s-a tot spus, piesa de rezistență și cel mai autentic segment al volumului îl constituie *Poemele cu tătuca*: “Fiii lui ar răcni la el să mai tacă sau să crape odată, / ar înfige un țarșu în inima-i

Ultimele zvâcniri ale douămiștilor

Laurențiu Malomfălean

mare și necrozată”. Un tată demonizat, arătat cu degetul în funcția lui de cauzator al traumei: “Tătuca nu știe ce e seducția / tătuca nu l-a citit pe Kierkegaard / în copilărie / brutalitatea lui era singurul lucru de care puteam fi siguri / pe-atunci femeile vorbeau despre el excitate / la coadă la carne / astăzi, tusea lui răsunătoare scârbește întregul bloc // flegma sa verde, surioară, e râul / blestemat în care ne înecăm tinerețea.” Dar dacă dimpotrivă “știe” și printr-un mecanic tipic, ridicol, poetul inversează realitatea? Cum să fi citit *Jurnalul seducătorului* un măcelar? Dacă Freud ar analiza versurile de mai sus, ar avea multe de spus: despre seducția infantilă și nevroza poetică, despre femeile “excitate la coadă la carne”, despre flegme și surioare. S-ar putea foarte bine să greșesc; după ce crezi că l-ai înțeles pe Freud, ai tendința să nu-ți mai dai jos ochelarii psihanalizei și să vezi totul deformat. Însă de ce astfel și nu altfel, asta-i întrebarea! Cuvintele nu sar în ochi dacă n-au arcuri.

Acest tată, care nu mai moare,

care nu mai dispăre, e urât ca la carte, dintotdeauna: “ura mea coboară / până la rădăcina cuvintelor și a amintirii, / ura mea e un cazan în care fierb căpățâni de porc / cu ochii pierduți prin zeama îngrozitoare.” Sentimentul nu poate fi contrafăcut ori inventat; el e real, oricât l-ai camufla teleportându-l într-un spațiu basarabean, al cărui unic rol e să contribuie la caracterul cvasidostoievskian al “subiectului”. Complexul oedipian e la el acasă: “Dacă ai noroc, unul din noi își va pierde mințile / și te va ciopârți cu un cuțit lung și subțire-ntr-o noapte.” Același cuțit cu care măcelarul cu mințile pierdute-n alcool și-a ciopârțit adevărații lui fii.

Din celelalte două cicluri ale volumului (*Black Butterfly* și *La debarcader*) interesează mai ales efuziunea dragostei materne, la care poetul se întoarce după eșecul amoros (“vei crește dragul meu într-o bună zi o femeie frumoasă / și foarte palidă te va iubi și va avea grijă de tine // plângi, puiul mamei, plângi” – *Alien Redemption*). Cantotdeauna, patetismul dezvăluie multe: prin regresivitate, complexul Oedip e complet; figura mamei grijulii din copilărie se suprapune peste figura viitoarei femei palide. Mai rețin *Rătăcirea*, poem cu care volumul ar fi trebuit să se termine, simetric-epilodal, în el autorul revenind la figura tătucii, la “nălucirea” tătucii, la refuzul acestuia de-a dispărea. Dar, cine știe, poate că ultimul vers din *Sfântunecatu*, poemul imediat următor, se potrivește mai bine ca final de volum: “și soarele ăsta năruit sub podele ca un copil lepădat”...

Radu Vancu sau “Cami, tu, dureros de antialcoolică”

În *Monstrul fericit*, Radu Vancu ne propune o poezie de rafinatele bahice și delicii de limbaj. Altfel spus, autorul sublimează complexul etilic în poezie de cea mai aleasă calitate, cerând și el o privire psihanalitică.

Nu doar că ochii soției devin *legea morală* (titlu de poem). Radu Vancu practică și dedublarea ca supliciu etic: fratele rău al poetului nu putea fi decât *fratele porc* (tot un titlu de poem, aidoma fratelui păduche din primul volum al lui Dan

Sociu), sau fratele bursuc din *Monoloagele bursucului...* Se flagelează astfel o ereditate încărcată, doar pe jumătate încălcată. Pentru că Radu Vancu știe prea bine cum apasă pe umerii fiului balastul unui tată sinucigaș, în care și-a făcut estuar alcoolul: “Ce mai atâtea fițe degeaba: cu gură ca a ta a băut și el, / cu ficat ca al tău a distilat otrava, cu minte ca a ta / a judecat ce-i de făcut. Ești într-un film cu happy end, probabil, / de vreme ce nu merge. Nu din toate alcoolismele iese / de-o tragedie. Resemnează-te: o să ajungi o epavă fericită. Sunt și vieți mai rele decât asta.” (*Tristețile litrului de vodcă (amintire pentru tatăl meu)*).

Autenticitatea cărții lui Radu Vancu rezidă mai ales în amintirile către figura paternă, și nicidecum în livresc, al cărui excedent îl datorează lui Mircea Ivănescu, tată simbolic într-ale poeziei. Mai mult sau mai puțin paradoxal, prima lectură nu mi-a fost împiedicată de prețiozitățile de limbaj, care se dovedeau cu totul noi; acestea și-au scos încărcătura din fundal abia la relectură, blocând-o. Prin urmare, fondul etic a rămas cel mai deasupra. Pentru că, da, poetul caută inovații. Și, bineînțeles, îi găsește: vinovăția pentru suicidul tatălui șomer e tătuca națiunii din acea vreme, “soda caustică a rânjetului iliescian / luminând ca un curcubeu toxic cerul României. / Dacă Iliescu nu făcea pe filoproletarul, tata nu murea în '97.” (*Elegia codului PIN*).

Mai departe, propria vinovăție, privită pe toate fețele în “apologul” anexat la final (*Confesiunile monstrului fericit*), adevărat tratat de etilografie sau despre cum se transformă potențialul poet mistic în scrib al prozei domestice. De fapt, Radu Vancu își caută justificări. Și, firește, le găsește: “Beam pentru că numai așa lumea mi se părea reală”, derealizată fiind în urma sinuciderii tatălui. Cu alte cuvinte, principiul – freudian al – plăcerii s-a convertit în principiul realității.

Dan Coman, *Dicționarul Mara* sau poemele cu fătuca

Să convenim din start că

subintitulându-și ultimul volum *ghidul tatălui: 0-2 ani*, autorul se referă la vârsta părintelui care-a devenit. Apoi, să fim de acord că, la prima vedere, un motto ca “Lîu, lătuștă, lămulită / Mala nu știa să zită” ne sună bine, cumva tandru și moale, dar că la proxima vedere ne sună penibil. Pentru că rolurile sunt schimbate: părintele devine copilul propriului copil. De aici toate ocurențele... oii: “nici nu deschid bine ochii și iată-mă legat de un copil / ca de-un țaruș în mijlocul sufrageriei. / În picioare nu pot sta, pînă la fereastră nu pot ajunge / iar cafeaua doar o amușin așa cum ar face / orice ființă cu năravuri de oaie. // [...] // de-acum gata, îmi spun, gata. // sunt tată. // și capul meu se apleacă deasupra acestei prozopții / exact ca o oaie în dreptul unei cești de cafea.” (*tatăl (după cinci zile)*). Asumându-mi ironia, cândva se vor scrie lucrări de licență cu titlul *Imaginarul ovin în poezia lui Dan Coman*. Alături de vacă, porc și cal, inserturile de gen – adică, pardon, de regn – sunt dacă nu suprarealiste cel puțin bizare. Și frustrante. Așa cum Dan Coman e frustrat erotic datorită fetiței sale, cititorul de mine e frustrat empatic datorită imaginarului său teriomorf.

De la tristețea domestică (“tristețea de casă” – *vorbele mari ale omului*) la traumă, nu e decât un singur pas: “privesc toate acestea de-aici, de sub masa / din bucătărie / unde m-am ascuns să fumez // [...] // cînd fetița se plictisește de toate acestea vine spaima // și spaima e cînd trebuie să te ridici de sub masă / și să-ți reiei viața” (*Jucării*). În paranteză fie spus, pe Dan Coman îl avantajează poemele scurte (*poem de dragoste* [1] sau *pampers*, unde poetul mizează pe “dragostea lichidă”, reținută în corp); în textele mai lungi, are tendința să-și dilueze discursul. Oricum, poetul actualizează un complex patern(al) de care suferise la vremea lui și celălalt Dan al poeziei douămiiste (*Cîntece eXcesive > Love quarantine > decembrie - ianuarie*: “dimineața îmi lipesc nasul / de obrazul ioanei / trag adînc în piept / cît să-mi ajungă pentru / întreaga zi” vs. “intrăm în dormitor și aplecîndu-ne repede peste pătut

inspirăm pînă ce aerul nou dă pe / dinafară cu spume.” – *Dicționarul Mara > în fiecare dimineată mă trezesc primul*). Asta nu ține de influență sau de generație, ci de ceva ce s-ar putea numi arhetip. Numai că la Sociu (care-și dedică volumul fiicei), tandrețea maschează mai bine complexul.

Dacă de regulă numai copiii sunt victime în romanul familial, Dan Coman apare ca un tată complexat. Pentru care termenul de “fetiță” nu e tocmai nevinovat. În dicționarul Marei, Tlinda e numele mamei, pe care tatăl trebuie să-l adopte; rezultatul e gelozia paternă: sâniul soției sunt ai fetiței, nopțile sunt ale fetiței, dorința nu se poate satisface decât prin actul fumatului, prin fantasma cu degețica (de ce nu degețel?) sau prin cea cu mișcărilor de summo din patul conjugal (*să știe ce facem*). Așa o fi mereu dragostea în vremea lăuziei. Pentru Dan Coman, episodul a presupus un tată reificat, alienat în structura lui de bărbat. Împreună și deodată, corpurile părinților au devenit “niște mecanisme sigure de îngrijit mara” (*Epilog*), care se confesează gătit: “noi numai noaptea ne umplem de carne / numai noaptea cînd mara a adormit în sfîrșit // atunci ne strecurăm iute sub plapumă / și în tăcere ne izbim unul de altul / ca două pulpe de pui” (*poem de dragoste* [2]), cu speranța că mișcărilor cărnurilor n-o vor trezi pe Mara, că țipetele fetiței vor întârzia să le întrerupă, să le adoarmă. Când survin asemenea momente, masculul pare să țipe: mama ei de fetiță!

Ultimele versuri ale volumului sunt în același ton: “acesta e începutul și pentru început / să lăsăm cîteva clipe capul în jos” (*Epilog*). Începutul morții. Sexuale, sau doar firești.

Teodor Dună sau de-a viul în brațele morții

În proaspătul său volum, Teodor Dună trasează mai departe linia continuă din *trenul de treișunu februarie* și *catafazii*, și confirmă din nou, condesându-și în sublim o bună parte din aerul de 31

nouăzecist întârziat. Spun asta pentru că s-a vorbit despre caracterul epic al poeziei sale, specific nouăzecismului. După *de-a viul*, mai adecvat ar fi să se vorbească despre construcția poemelor, despre structura viziunii, care nu mai e neapărat narativă, și nu mai dă impresia de lucrat – ca în cazul unui Claudiu Komartin, de pildă, care n-a evoluat în aceeași măsură. Dimpotrivă, Teodor Dună merge mult mai departe, creând(u-și) o mitologie personală cu totul aparte.

În azurul copertii a IV-a, Cosmin Ciotloș avertizează pe drept cuvânt: extraordinara carte conține capodopere. Și dacă ne încapătânăm să definim capodopere ca pe vremuri, anume ca straniețate și noutate absolută, cele câteva exemple de mai jos ar putea figura calm într-o colecție de gen: “pentru o clipă m-am văzut: întins, întins și frumos, / într-o vale luminoasă / în care ningea liniștit cu mesteceni.” (*pașii*), “are ochii plini de miez cald de pâine” (*casa cu trepte*), “vânturile de aici ridică străzile orașului de sare / și ele plutesc ca niște eșarfe” (*orașul de sare*), “te întorci spre mine îmi spui că ești vie că e minunat / să mergi îmbrățișat printr-o ploaie de o sută de ani...” (*îmi spui că ești vie*), “și carla e cel mai potrivit nume pentru această lume frumoasă / e un nume cu care poți merge noaptea fără să tremuri” (*singura lume*) – versuri comparabile cu “iubesc acel oraș îndepărtat / în care au botezat lumina / blândă a înserării / cu numele tău.” (s.m.; Claudiu Komartin, *iubesc acel oraș*, în volumul analizat mai sus); după cum se poate vedea, fragmentele sunt comparabile doar la nivel ideatic. La nivel de construcție, Teodor Dună e superior. Apoi, firește, sunt numeroase textele depline, cum ar fi *noaptea încă lânzezea* (pe care autorul și-l consideră drept cel mai bun poem; cf. bibliotecadepoezie.wordpress.com), *căii albaștri* sau *poemele spuse de Carla*.

Mai departe, n-ai cum să treci cu vederea faptul că Teodor Dună 32 practică refrenul obstinat! De

foarte multe ori, poetul repetă versul-cheie, cel mai straniu și mai... memorabil, oricât aș urî cuvântul ăsta hiperuzat în critica de întâmpinare – pentru că versurile trebuie să te împungă, nu să fie memorate, pentru că, similar visului, forța poeziei rezidă nu în capacitatea de a persista în memorie, ci în puterea de penetrare care se uită pe moment, fiind prea plăcută sau prea dureroasă pentru a putea fi reținută. Dar asta e cu totul altă problemă. Parcurgând cele trei volume ale lui Dună – *trenul de treieșunu februarie*, *catafazii* și *de-a viul* – am avut un sfârșit de săptămână revelatoriu. Când am închis a treia carte, mi-a fost un bine subtil, de parcă m-aș trezit în toilul unui coșmar alb. Imaginile mai pălpăiau puțin, apoi se transformau lent în satisfacție și mulțumire. Și se puneau la păstrare cuminti.

În funcția lor de părinți ai boomului poetic douămiist, Ioan Es. Pop și Max Blecher se întâlnesc în aceste poeme ca la ei acasă. Pentru a le înțelege, trebuie să ne spunem fiecare, împreună cu poetul: nu pot visa decât ce-am trăit – aviz celor care l-au “acuzat” pe Teodor Dună de modernism! Pentru el, diferența și ruptura dintre irealitatea cea mai imediată și realitatea nemediată nu funcționează. Și tocmai asta-l face douămiist. Autorul nu e deloc un simplu (post)modern secătuit, pentru care “cele două lumi” sunt incompatibile. Dimpotrivă, pentru Teodor Dună, viziunile sunt vizuinele nebuniei zilnice.

Psihanalitic vorbind, volumul e foarte ofertant. Însă din rațiuni de spațiu, voi lungi foarte puțin punctele de fugă, două la număr. În primul rând, autorul rescrie eternul scenariu al dedublării, născută mereu dintr-o singurătate pe jumătate dorită. De fiecare dată când apare (în camera sau în el putrezește mai repede), dublul nu e privit. Acest refuz al identificării e, pe de-o parte, tipic unui așa-numit complex al eului (Otto Rank), iar pe de altă parte semnifică simptomul unei regresii înaintea stadiului oglinzii (așa cum l-a teoretizat Jacques Lacan); care, de fapt, e specifică întregului val

douămiist. O cu totul altă discuție, firește. Pe coperta a III-a, Octavian Soviany îl consideră pe Teodor Dună drept cel mai apocaliptic douămiist. Însă poetul e ceva mai mult de-atât. Cele trei cicluri ale volumului de față clădesc un scenariu cvasidantesc: infernul din destrupări (unde trebuie semnalat un poem ca mori liniștit, în care poetul înscenează un *descensus ad inferos*), purgatoriul de-a viul (din camera fără sfârșit până la recăderea din el putrezește mai repede: “...mă prăbușesc într-o imensă câmpie neagră / și rămân nemișcat, / apoi alunec prin încremenire, mai jos, și nu mai e / nimeni, și tot cad, tot mai jos, și rămâne / doar prăbușirea: rece, neagră, de neoprit”, *însă carla*, sau *paradisul din centrul infernului*). Dacă în *catafazii* mama era cea care-i așeza poetului părul pe genunchi, în proaspătul volum iubita îndeplinește rolul matern; însă Carla, mai mult ca sigur, nu poate fi decât anima-tă, fantasmată prin dedublare. Extrapolând, aș spune că douămiismul, în totalitatea lui, se joacă “de-a” viul și “cu” moartea, dorindu-și atât de mult apocalipsa încât nu face decât s-o repete la nesfârșit.

Din mâna lui Teodor Dună și-a luat zborul cel mai consistent volum de poezie – și nu doar – al generației 2000. Dar acest eseu nu poate conține decât o singură concluzie. Și nu poate conferi decât un singur statut; pe care, foarte probabil, cel în cauză nu și-l dorește. Pentru că da, cu și după *de-a viul*, Teodor Dună devine cel mai bun poet al generației sale. Dacă nu cel mai “douămiist”, cu siguranță cel mai poet. Și asta nu e cu totul altă discuție.

