

Pseudobasmul devenirii Supra-Piciulețului

Nisipul mișcător al „conformațiilor” poetice românești actuale, cu liniile sale sinuoase și crestele ascuțite ca lama unui cuțit, fascinează prin dinamica substituirii centrului cu opțiunea pentru deplasarea asumată a mizelor creatoare, pentru schimbarea neconținută de direcție. Recuzarea stereotipiilor, precum și repunerea în cauză a formulelor poetice și a tipologiilor, de fiecare dată mai lizibilă, mai secret justificată, dublează intrarea (auto)contestației și contradicțiilor în risc.

Un poet relativ recent, dar convingător impus în spațiul de rezonanță al tinerei generații de autori, care minează configurarea tiparelor schematică în corpusul creației sale poetice, confirmând în permanență abilitatea sa de a scrie în orice pastă, de a reproiecta și amplifica virtualitățile inepuizabile ale propriilor texte de la un volum la altul, de a ranforșa complexitățile și variațiile de tonalitate, precum și de a profila reactiv turnurile de registru și metaforele de sursă proprie, este scriitorul sibian Radu Vancu. Volumele sale de poezie (*Epistole pentru Camelia* – 2002, *Biographia litteraria* – 2006, *Monstrul fericit* – 2009, *Sebastian în vis* – 2010) comportă, totuși, certitudinea existenței unei constante: alternanța aproape simultană a recuperării experiențelor poetului implantate în cotidian și biografic prin filtrul memoriei sale transtextuale și a dezvoltării unei existențe literare autentice.

În consens cu particularitățile poeziei lui Radu Vancu, Daniel D. Marin semnalează, în *Argumentul la Poezia antiutopică. O antologie a douămiismului poetic românesc* (Editura Paralela 45, Pitești, 2010), atipicul poziției scriitorului sibian față de specificul poeziei „generației 2000”: „Ce scrie el nu prea are puncte de intersecție cu niciuna din liniile de forță douămiiste, el, Vancu, fiind structural, cu metodă, programatic livresc...”. Sesizare ce poate fi plasată în continuarea afirmației similitetice prin care Radu Vancu nuanțează posibilitățile câmpului literar actual de reprezentare – „Nu există o invariantă a literaturii douămiiste și, implicit, nicio Weltanschauung comună tuturor douămiștilor”, sugerând potențialul acestuia de a se elibera de resorturile deopotrivă reconstitutive și anticipative proprii, ceea ce ferește literatura douămiistă de grilele reducionista de interpretare și de stabilire a ierarhiilor, oferind-o în schimb grilelor multiplicative.

Cel mai recent volum de poezii semnat de Radu Vancu, *Sebastian în vis* (Editura Tracus Arte, București, 2010) mustește de plurimorfismul energiilor imaginative ale autorului. Energii care reprezintă combustibil pentru irizarea în șuvoaie a unui limbaj artizanal, voluptuos, suculent, împetriștat ca matostatul, plin de cochetărie, în al cărui foietaj inscripționat cu jonglerii de cuvinte și senzualități de prozodie cititorul s-ar putea încolăci, în plină desfătare, trăind în mulajul densității acestui limbaj, fără să resimtă nevoia de a se mai hrăni cu altceva.

Merită menționat faptul că, la scurt timp de la publicare, volumul se bucură de o reală apreciere, fiind dublu nominalizat –

la Premiile Radio România Cultural pentru anul 2010 și la Premiile „Observator Cultural” 2011, la care Radu Vancu a fost desemnat, de altfel, laureat, alături de Ion Mureșan. Tot pe atât de semnificativă mi se pare și consemnarea Luminiței Corneanu în cadrul unui articol retrospectiv din „România literară”: „amplul poem al lui Radu Vancu marchează definitiv (...) trecerea tânărului poet sibian în liga mare”.

Aliaj transfigurator de (sau *à la manière de*) suprarealism și onirism autohton (spre deosebire de Leonid Dimov – din corpul textului poetului sibian nu lipsesc trimiterile directe la autorul *Cărții de vise*: „Sebastian în vis (...) adoarme cu capul pe burta lui Leonid Dimov” –, care nu povestește vise, ci, așa cum afirmă, doar se folosește de eșafodajul, însemnele și atmosfera visului, Radu Vancu înfășoară ca într-un cocon dantelat miezul poemului său în rețeaua de plămuiți revelatorii, profund autentice, ale lui Sebastian, „model upgradat de bebeluș”), pe de o parte, și de miraculos al basmului sau al mitului, imaginar fantast și livresc, pe de altă parte, *Sebastian în vis* provoacă la recalibrare orizontul de așteptare al cititorului de poezie contemporană românească. Deoarece, în primul rând, cu toate că în cele șapte cânturi în care este organizat *prozopoeumul* sunt inserate subtil teme și obsesii personale ale poetului, maniera articulării lor este insolită în raport cu volumele de poezie anterioare; *Sebastian în vis* se construiește pe structura cristalizării fericirii, mai cu seamă, reprezintă un *poem despre fericire*, în care „tati”, cel cu „creierul bocnă și inima cât o ceapă degerată” și „mami Cami” nu mai sunt personaje predilecte ale unui purgatoriu poetic, ci conștiințe ce absorb nesățios *fluxuri de seninătate* (pentru care este „vinovat” nimeni altul decât însuși Sebastian, Vancu-junior, al cărui surâs „phantasy și s.f. îl schimbă-n înger pe Nichipercea” și plachează reprezentările unei realități altădată familiare poetului cu o *aură fabuloasă* de forțe novatoare). Mai mult decât atât, în strânsă relație cu vocația poetului sibian de *outrider* (termen prin care Anne Waldman îi dă numește pe acei poeți mult prea independenți pentru a putea fi grupați confortabil în „școli” sau tradiții), textul poemului acumulează, prin amplificarea voluptăților lexicale și a virtuților de potențialitate ale imaginarului, o vitalitate creatoare distinctă în peisajul poeziei autohtone.

Încă din titlu se dezvăluie reciclarea, în mod asumat, a unei vaste tradiții culturale și, implicit, literare, de către autor, prin prevalarea iluziei trasării unei punți de legătură între *Sebastian în vis* și volumul omonim al poetului expresionist Georg Trakl (în limba germană, *Sebastian im Traum*). Apropierea dintre cele două nu se justifică însă la nivelul intertextualității; coincidența titlurilor, precum și reproducerea versurilor decupate din *Sebastian în vis* al scriitorului austriac în deschiderea poemului lui Radu Vancu, alături de fragmentul din *Așa grăit-a Zarathustra*, reprezintă piste false întinse cititorului. Pe când poemul lui Georg

Trakl își urmează în montajul imaginilor și în construcțiile verbale travaliul „rău prevestitor, bulversant”, așa cum îl caracterizează Rainer Maria Rilke, Radu Vancu juxtapune sumbrului irezistibila dispoziție ludică, maladivului ghidușenia, *diminuendo*-ului senzațiilor *crescendo*-ul. Poetul sibian proiectează un imaginar ancorat în suprarrealitatea visului și a invenției; pentru a-l descifra, trebuie fie să plonjezi în el, scufundându-te mereu, fie, la fel cum ai face cu un obiect prețios, comprimat, să îl desfaci ca pe o floare.

Spre deosebire de coordonatele înșelătoare ale exhibării unor puncte formale de legătură între *Sebastian im Traum* și prozo-poemul lui Radu Vancu, dezvoltarea intertextului cu Nietzsche reprezintă parte din pariul cărții. Precum o păpușă rusească ale cărei dimensiuni se pot dilata la infinit, Sebastian nu „conține” doar propriul sine, ci și pe cel al tatălui, *alter ego* eliberat „din subterana kabbaliștilor spirtului”: „Sebastian știe acum pe propria pielică: a fi/ Vancu-junior poate fi ocnă. Junioară, mititică dar/ ocnă, cu inimioara tot bocnă”. Cititorul este invitat să joace, printre altele, și rolul unui psihanalist amator, din moment ce *devenirea lui Sebastian* incapsulează *redevenirea tatălui*: „Când, în sfârșit,/ o să apară semnele negative de viață, (...)/ Sebastian va atinge cu degețelele pielea cochilie,/ acoperită de pustule și mătreată – pielea va crăpa/ sub unghiulele bisturie, iar din husa cu rapăn o să/ iasă tati pururi tânăr, pe sine sieși redat (...)”.

Poem fluid și metamorfic, *Sebastian în vis* concentrează, în subtext, o suită de corelate desemnând o *poezie a reinventării* pe care se grefează *dedublarea* personajului Sebastian, irigată de permanenta împospătare a cunoașterii: „Sebastian în vis e Sebastian din trezie făcut poezie./ Bebeul învelit în piele de bebe, umplut cu cărnită/ și sânge de bebe, în vis se strecoară ca un melc în/ chilie, ca un ereziarh în cochilie, lăsând restul lumii/ pe dinafară. Și celălalt același bebe, învelit tot în/ piele de bebe, umplut tot cu cărnită și sânge de/ bebe, ochiul închis afară înlăuntru și-l deșteaptă și/ peste scoarța cerebrală crudă crește cea secretă și coaptă”.

„Baby-mikado” hiperconștient de simulacrul realității, „micro-Lao Ți”, estet ca un poet chinez care face băi de mulțime în parc, însoțit de nașa lui, baroneasa Arta, în ritmul halucinant al revelațiilor ce formează devenirea care îi este *necesară*, Sebastian are capacitatea aproape demiurgică de a-i restitui lumii descentrate față de ea înseși imaginea și mobilitatea grăitoare; sau încremind-o caleidoscopic, pentru a o determina să pătrundă în legițile visului, sau construind și deconstruind realitatea înconjurătoare, propriile trăiri, dar și pe cele ale lui „tati” și „mami”, precum și întreg universul devenit mulajul forței lui imaginative supra-dimensionate în virtualitate: „Sebastian contemplant amuzat lumea din căruciorul/ Peg-Pérego, asamblând-o distrat ca pe un puzzle,/ ca pe un cub Rubik, ca pe un joc Lego”; alteori, „(...) Sebastian/ zâmbește subțire, știind că realitatea nu există,/ chestie de altfel nu foarte tristă – dacă realitatea ar/ avea prostul gust să fie reală, treaba ar fi nasoală”. Personaj cameleonic și contemplativ, în același timp, „un stilist al colicuțelor, un dandy al beșinuțelor, al căcuțelor hierofant și domn”, „Sebastian în vis își face/ din lume paradis”.

Motorul mecanismului secret care pune lumea în mișcare sau, dimpotrivă, o imobilizează, după bunul plac, este *suzeta lui Nietzsche*, „aurie, placată cu bobite de smirnă și tămâie”, dăruită lui Sebastian de „cei trei magi” puși pe năstrușnicii: „maurul

Neghiniță”, „roșcovanul Statu-Palmă-Barbă-Cot” și „piticuțul Friedrich Nietzsche”. Stăpân peste jocul suprem al spațiilor și al timpului, „Deloc nătântoc, prichindel înțelege/ că timpul stă-n loc și lumea face stop-cadru ca o/ poză din gazetă de fiecare dată când trage el din/ suzetă”; „Sebastian trage din/ suzetă, lumea începe iar”.

Experiențele genuine ale bebelușului, la fel ca și multitudinea de informații digerată în stomacul său neuronal, sunt conectate serial, în funcție de reflexele pe care le dobândesc, la rețele de referințe culturale dintre cele mai diverse (fapt cu atât mai seducător, cu cât livrescul nu suprimă nici autenticitatea și puterea de afirmare a trăirilor lui Sebastian, îndeaproape cercetate, nici accelerarea raporturilor dintre ele): legănat pentru prima oară, Sebastian face Frumusețea amară, iar Elocința devine peltică; în „ecstaza post-căcuță”, „gâgăliciu” se metamorfozează în Siddhartha; în acord cu vibrațiile inimii, bebelușul ascultă Nirvana la iPod, lecția Omulețului din Subterană despre suflet se revendică de la învățăturile „străunchiului Feodor”, Sebastian când amintește de Dürer, când are „o mină wagneriană, pathetică & sumbră”, Rembrandt redcorează pe stil flamand cavalerii Apocalipsei dezlănțuite în plin centrul Hermannstadt-ului, Supra – Omulețul poartă svastică de führer, în umbra parcului Sub Arini, bunicul „spânzurat în '97” are un surâs „stavrogghianiano-mișkinian” ș.a.m.d.

Desfășurarea amalgamantă de forțe vizionare țâșnește din reprezentarea lui Sebastian într-un mod sensibil, introiectiv, care tinde să dea succesiunilor de stări fizologice ale picuțului caracterul unor ceremonii sacre. Mișcările transformatoare ale existenței lui echivalează cu ipostazele profilării – pe de-a întregul spontan – unei noi realități, pe potriva capacității „cosmotrotterului pici” de a parcurge o întreagă dispunere de lumi alternative care i se deschid, în interiorul căroră poți să te pierzi ca pe o spirală. Însoțit la tot pasul de *animale hibridizate și/sau fabuloase* (proiecții ale imaginației copilului, dar care conțin o realitate proprie în lumea visului) – Broscoporc, Piscicăne, leoiपुरी, lepidoturtureea, hipocampi, licornite, dragoni – și de *reprezentanții „noii morale”*, în versiune *micro* (replieri și deplieri ale conștiinței tatălui) – „mustăciosul ducă și maestru Nietzscheuleț”, „mustătoiul” lui Nietzsche, Zarathustra, Supra-Omulețul din Subterană –, Sebastian pornește într-o călătorie *dincolo de lume*, în care lui Nietzscheuleț îi revine, *în cheie parodică*, desigur, aceeași sarcină de „călăuză” precum lui Vergiliu pentru Dante. Picuțulețul are acces la imensitatea întregii materii, circumscrise unei sfere a minunilor incontestabile și ușor de verificat, al cărei centru de gravitate îl reprezintă însăși percepția unificatoare a bebelui. Hiperspațiile se fac „râu de stele”, iar Sebastian „Cu pampersul jenându-l un pic la mers,/ (...) se plimbă de-a bușilea prin univers”, până la marginea sferei dodecaedrale și climaxul lumilor, într-un Empireu „plin de serafimi și heruvimi/ pe post de fructe, tartă pentru prezenta clipă istorică”.

Spre finalul poemului, răsună ferma voce a lui Elohim, care, după ce cu cea mai firească bunăvoință „desface pampersul băiețelului, șterge profi rorschachul căcățelului, trimite un heruvim mai materno-patern după un tub de Bepanthen, șervețele umede Nivea și pampers curat”, îl privește pe picuțuleț și rostește cu un aer profetic: „Sebastian, devino ce ești”, sugerând posibilitățile cu totul noi spre care Supra-Picuțulețul Sebastian încă se mai poate avânta.