

De la autenticism la autenticitate

Marea obsesie a poeziei post-optzeciste (dar și a unei bune părți din optzecism) a fost – și încă mai e, firește – autentificarea poeziei ca limbaj existențial genuin. La nivel programatic un astfel de comandament a figurat și-n doctrinele optzeciste, dar poeții acelei serii erau prea rafinați pentru a gusta viața altfel decât rafinată prin cultură și sublimată într-un imaginar de omogenizare a celor două. Reacția anti-optzecistă a tinerilor poeți de după 2000 e, de fapt, o continuitate de idee și o discontinuitate de acțiune textuală. Rafinările au fost date deoparte, sofisticarea discursivă a lăsat locul directității brutale, iar sublimările s-au schimbat în tranșanță. În locul poetului cult, manierist cu sau fără voie, a apărut poetul *nativ*, înclinat spre poza *illettrée* și provocator prin nonșalanță, nu prin metafizică. Teza avangardistă a „poeziei ca viață” a fost reluată literal și interpretată pe partituri strict biografiste și autenticiste. Dincolo, însă, de convenția biografisto-autenticistă, asumată mai de toată lumea, tinerii poeți s-au despărțit în privința modului de procesare a convenției: unii au luat-o spre poezia mai *soft*, cu frivolități provocatoare și cu un indice ostentativ redus al conotativității, trăgând spre minimalismul de toate felurile, iar alții s-au întors spre condiția *hard* a confesiunii, recuperând dramatica imaginativă, spasmul existențial și, totodată, o dimensiune de profunzime a sensului. Poezia simpatică și amică a cititorului a dominat câțiva ani, pînă la apariția lui Marius Ianuș, Dan Coman, Claudiu Komartin, Teodor Dună (ș.a.), care au reușit să reprotagonizeze un neoexpresionism de violențe traumatice pe firul biografist (și chiar „ocasional”). Autenticitatea vînată pe toate căile, și de o echipă și de cealaltă, păstra însă, cel mai adesea, un aer programatic (se întîmplase și-n cazul avangardiștilor), un aer manifest, fiind, de fapt, un autenticism, așadar, un stil al ecuației viață-poezie. Rareori se întîmpla ca poezia să aibă spon-taneitatea vieții fără ajutorul unui aparat literar pe care, firește, poeții nu-l declarau (ba poate chiar credeau că nu-l folosesc). Spontaneitatea pură a transcrierii (sau transpunerii) e, probabil, visul cel mai imposibil al poeziei. De impresia unei asemenea spontaneități se apropie însă volumul de debut al Medeei Iancu, *Divina tragedie* (Editura Brumar, Timișoara, 2011).

E o impresie imediată, aproape brutală, consemnată de Ion Pop pe coperta volumului: „n-am mai citit – zice rafinatul exeget de poezie – de multă vreme o carte atît de intens, de autentic, de firesc poetică”. „Firesc poetică”, desigur, pentru că nu se văd urmele aparatului de poetizare, pentru că dominantă e o spon-taneitate ce nu pare deloc prelucrată în virtutea unui stil sau după normele lui. Medeea Iancu pare a fi redus distanța de transpunere la minim, ca și cum viața s-ar scrie singură pe pagina cărții. Se-nțelege, însă, că aparatul de literaturizare funcționează și la ea; se vede din aluzia (poate cam emfatică) propusă de titlul însuși al cărții, se vede din inciziile inter-textuale (cea mai relevantă fiind o răstălmăcire a mărturisirii auctoriale din *Levantul*) și mai ales din compoziția „muzicală” a volumului, dispus într-o structură ternară de concert. Și mai limpede se vede din felul în care Medeea „sintetizează” formulele autenticiste rulate pînă acum; și la ea scenariul de bază e unul biografist, cu bază „familială”, iar secvențele au succesiune filmică, fiind încadrate într-o tramă coerentă epic. Sînt, toate astea, lucruri la vedere, ori măcar transparente. Nu e mascat nici fondul sentimental, de la disperare la tandrețe (sînt destule sentimentalisme în genul lui Marius Ianuș), cu accente adesea melo, pe care evoluează întreaga confesiune. Decisivă e însă teleportarea lor într-o „situație poetică” (spre a folosi conceptul lui Doinaș) ce valorifică exclusiv trauma existențială (sper că de o „situație poetică” e vorba, nu de una existențială, căci în acest caz orice comentariu ar fi o măgărie); o „situație” ce resuscită oarecum de la sine potențialul dramatic al poeziei (ba chiar și potențialul ei patetic) și care, tocmai de aceea, nu mai trebuie exaltată prin eforturi „stilistice”: poeta pare a vorbi din interiorul agoniei sau, cum zice Raluca Dună („România literară”, nr. 34/2011), „din moarte”, dînd de acolo „cel mai bun volum de poezie scris de o tînără poetă după anii 2000”; adică, precizează Raluca Dună, tocmai de la debutul Ruxandrei Novac (și pentru că veni vorba de Ruxandra, oare cum își permite ca după *Ecograffiti* să întindă coarda tăcerii chiar într-atît?! Nu-mi pare chiar constituțional). Această situație în agonie, în procesualitatea și fenomenalitatea ei, beneficiază de un reportaj neutral (oarecum în tehnica „insensibilă” a lui Bacovia) în care notațiile pure sînt alertate

doar de voltajul ridicat al imaginației. Medeea Iancu șterge însă diferența dintre notație și imaginație și dă și celei din urmă „obiectivitatea” și „certitudinea” celei dintii. Deși fantasmaticul funebru bîntuie realul și moartea se reproduce în epifanii succesive, poemele nu par a merge pe două nivele și nici cu două viteze; poeta ține textul într-unul și același regim de intensitate, dar tocmai aparența acestei uniformități a tensiunii discursive face ca spasmele imaginației să aibă concretețea convulsivă a notațiilor. Seninătatea – sau detașarea – consemnării le face, de fapt, atroce. Moartea survine cu familiaritate și ocupă – literal – toate manifestările ființei: „acesta este un obraz/ aceasta este pielea ta de mireasă./ prin piele moartea trece ca o cocoșă/ ca un ochi de bufniță crește crește crește” (etc.). Sau: „fiecare os strălucește a moarte/ fiecare oraș miroase a var/ fiecare copil este o cîrpă de iută./ sunt aici./ eu vreau să-ți dau o mască cu obraji roșii/ ca să știi cînd am nevoie de dragoste/.../ moartea ciugu-lește din mine cu mîinile murdare/ vino tu lîngă mine să ne lipim

într-o biluță de plumb/ o să țin umerii dreți și gura deschisă”. Infantilizarea perspectivei (nici ea o noutate în poezia tînă) aduce cu sine un coeficient suplimentar de dramatism, întrucît agonia se desfășoară în perimetrul inocenței. Dar beneficiile acestea deduse din „situație” sînt nu doar potențate, ci și garantate de o imaginație spontan concretă, care operează în fulgurații dezinvolve: „cineva face rumeguș din trupul meu”, „soarele este un cap de vițel bine tăiat”, „inima mea este o rezervă de dumnezei și de polițiști”, „singurătatea este o moarte mai mare din care ies fel și fel de morți mici” etc. etc. E o imaginație deopotrivă traumatizată și traumatizantă prin care Medeea Iancu își procesează agonia în secvențe ce-i absorb întreaga existență. Volumul ei, prin „sinteza” autenticismului neo-expresionist și trecerea lui în autenticitate spontană, pune în criză (ar trebui să) varianta *hard* a poeziei tinere, așa cum, pe partea cealaltă, Stoian G. Bogdan ar fi putut pune în criză varianta *soft*. Nu știu dacă o vor face, dar apariția lor e de evidența evenimentelor.

