OCTAVIAN SOVIANY

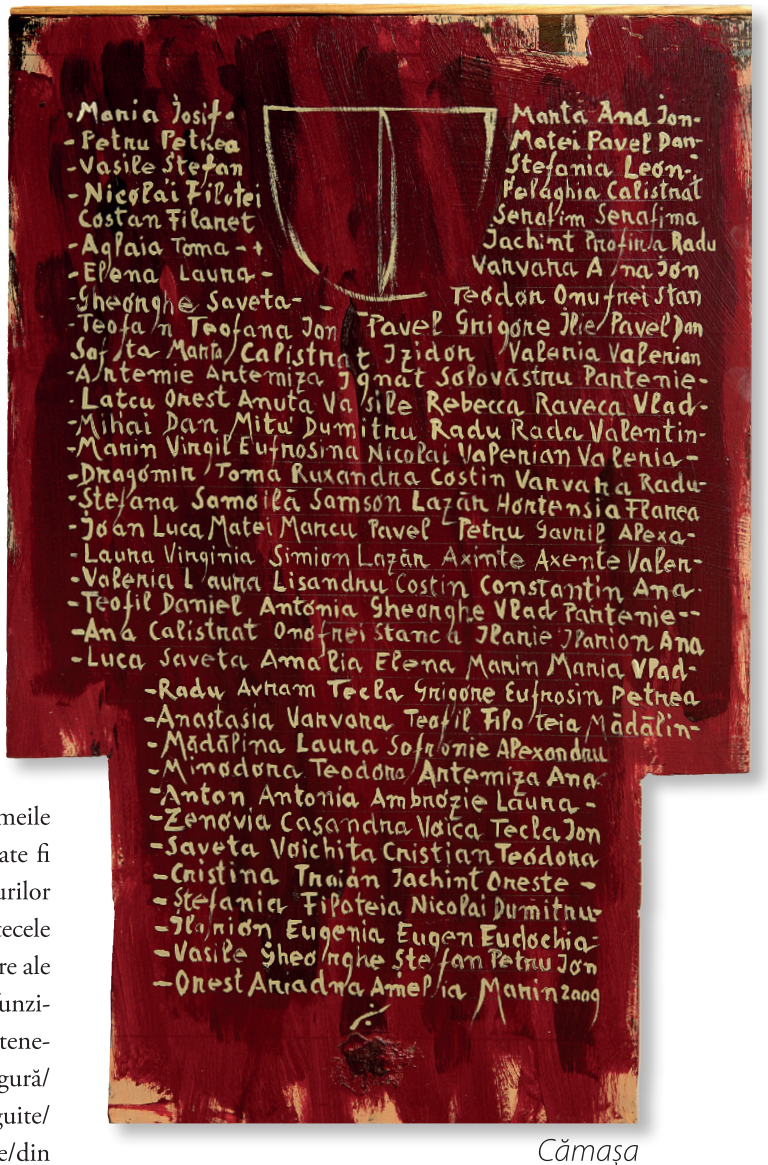
Frica de spațiu, frica de timp

Mulţi autori își epuizează filonul poetic încă din primele lor volume, devenind, după aceea, monotoni și repetitivi. Nu acesta este însă cazul lui Paul Vinicius*, poet ,,fără generaţie", situat undeva (dacă este să ținem seama de criteriile istorico-literare curente) undeva la granița dintre optzecism și nouăzecism. El face parte mai curând din categoria ,,franctiririlor singuratici", care, ignorând ultimele sau penultimele mode poetice, ,,ismele" de tot felul, se obstinează să se aventureze într-o înfrigurată căutare de sine. Riscul unei asemenea aventuri este lesne vizibil; această categorie de poeți nu se bucură de obicei de grațiile criticii de întâmpinare, este de cele mai multe ori ocolită la împărțirea laurilor literari, dobândind treptat statutul unor ,,marginali" plasați în afara topurilor și a clasamentelor de tot felul, dar și a cârdășiilor și a cabalelor prezente în culisele literaturii. Despre Vinicius nu se poate spune că este un autor ignorat de comentatori, dar nici că s-a bucurat de recunoașterea pe care ar fi meritat-o, iar laudele aduse cu jumătate de gură uneori pot să sune mai dureros decât contestația. Și, cu toate acestea, trebuie spus că autorul *Eclipsei* este astăzi una dintre cele mai puternice și mai originale voci lirice, iar poezia sa a înregistrat, de-a lungul timpului, o linie ascendentă. Dacă în volumul său de debut, *Drumul până la ospiciu și reîntoarcerea pe jumătate* (Editura Crater, 1998) se mai puteau înregistra unele inflexiuni și sechele mazilesciene, cărțile ulterioare marchează efortul statornic al autorului de a-și delimita cât mai tranșant propriul teritoriu, propriile teme și propria sa retorică. Iar cea mai recentă dintre ele, *Nopți la maximum, dimineți voalate*, poate fi considerată, fără doar și poate, drept punctul de climax al unei lirici parcă din ce în ce mai autentice și convingătoare. În răspăr față de modele minimaliste din ultima vreme, Vinicius este un ,,maximalist" care, dincolo de plăcerea afișată ostentativ a titlurilor kilometrice, practică o retorică a amplificărilor, care ridică, surprinzător, peisajele citadine de o deconcertantă și căutată banalitate la dimensiunile peisajului metafizic, iar simpla anecdotă existențială la cele ale mitului personal. Așa se face că în poemele sale explorarea reportericească a realului se îmbină în mod fericit cu imaginarul de tip suprarealist, care deschide fante neașteptate, ca în anumite tablouri ale lui Magritte, spre necunoscut și spre metafizic: ,,o zi cu soia prin orașul gri/chipuri sculptate de angoasă silă plictiseală/și ce altceva poți face decât să te predai într-o speluncă/cu mese jegoase în care numai vodca-I prietenoasă/și singura care te pivește țintă/ limpede/stăruitor în ochi - /în albastrul franc al lui bukowski// *drink fuck and smoke plenty of cigarettes/piss and shit/those damn eyes fucked me forever*//poate o mai fi rămas totuși ceva loc/ pentru mine/în lună//sau în vreo femeie cu trăsături apoase/de icoană/și creier/proaspăt despletiți//de degetele părintești/ale unui ospiciu" (*o zi vaccinată de muncă*). Trebuie menționat că în textul citat inserția din Bukowski nu are câtuși de puțin caracterul inocent al unui joc intertextual, dimpotrivă; asemenea inserări, prezente cândva și la Virgil Mazilescu, au rolul de a secționa textul, de a-l spulbera în segmente lingvistice între care funcționează disonanțe și tensiuni violente. Concret, în poemul de față, inserția are virtuțile detonante ale unui explozibil, destinat să fisureze realul, producând acele crevase sau fante despre care vorbisem anterior. Printr-o asemenea tehnică a ,,alveolărilor" peisajul urban își pierde orice urmă de coerență, realul și suprarealul se aglutinează, iar de orișiunde por să apară obiectele cele mai neașteptate, generând percepția acută a lumii ca haos: ,,tăind aerul nopții/cu doar pașii tăi robotici/cărându-te (da/efectiv/cărându-te)/înspre casă/(…)numai cerul/deasupra/același acvariu cu pești luminoși/ ce îți animă noaptea/scuipându-ți câte o coajă de stea/din loc în loc/echidistant/felinare//cine a gândit orașul ăsta/ori a fost nebun/ori a rămas fără benzină și chibrituri – îți spui- //și exact în momentul imediat următor/din beznă/mâna unui boschetar/își înfășoară /inima/într-un prezervativ" (*asfalt fără lună*). De data aceasta texul e spulberat nu doar semantic, ci și la nivelul sintaxei, cu ajutorul semnelor de punctuație în exces (paranteze, linii de pauză), ce devin instrumente poetice, acționând ca niște foarfeci lingvistice cu care se face trecerea de la structură la non-structura producătoare de anxietate, de vreme ce nimic nu e mai terific decât lipsa de logică.

Pe fundalul unui asemenea decor urban, care nu mai conferă nici un sentiment de securitate (stare asemănătoare cu aceea a pietonului din orașul modern despre care vorbea Walter Benjamin) se desfășoară existența personajului liric, construit după aceeași tehnică maximalistă a amplificării despre care am mai vorbit. În poemele lui Paul Vinicius acesta îmbracă cel mai ades ipostaza boemului noctambul, a stâlpului de local, a don juanului dezabuzat sau a marginalului singuratic din cartierele proletare, proiectați toți la o scară mărită și beneficiind (așa cum se întâmplă și în poemele cu lumpeni ale lui Ioan Es. Pop) de o anumită monumentalitate. Această gonflare a măștilor lirice trădează o anumită conștiință a vulnerabilității, ține de un ,,complex al vizierei" ce presupune costumațiile stridente și travestiurile burlești,

gesturile truculente și histrionice, care ascund în spatele lor o anumită anxietate, legată de aspectele neliniștitoare ale timpului, dar și ale spaţiului precum și de crizele identitare: ,,de câte ori îmi privesc ceasul/mai mereu e târziu/și s-a făcut deja iarnă//nici nu știu de ce o mai fac//vânzătoarea de la raionul de căciuli tricotate/ din cozi de animale cântătoare/e o codană cârnă/ușor transpirată/ parcă dată cu lac//ca să-și vândă marfa sau/numai ca să se mărite/mi-o mulează chiar ea/cu degetele ei lungi/expresive/ca pe un prezervativ/ pe cap//(…) problema e că pe o ceaţă ca asta/tare bine ar fi să ai un frate geamăn/pe care să-l regăsești/la fiecare colţ de stradă/al acestui stomac care ne digeră voios/numit capital/ca să nu te rătăcești de tine însuți" (*fraţii mei semafoarele*). Gesturile de frondă, declaraţiile teribiliste aparţin și ele, evident, de aceeași conștiință a vulnerabilităţii ontologice, implicând mișcările defensive, ascunse în spatele unei agresivităţi de paradă: ,,n-am avut norocul să mă nasc într-un bordel /și poate de-aia nici nu am fost pregătit/pentru viaţă//(apropo:/n-aţi văzut niciodată/smocuri de iarbă/izbucnind/dintr-un cucui de asfalt?)//Cam asta e/mama și tata nu mai sunt/albert înverzește iarba la un sanatoriu cu oameni liniștiţi/proaspăt tunși și frezaţi/glop/vale grasu'/tetea și petruș/ nu mai sunt nici ei" (*n-am avut norocul să mă nasc într-un bordel*). Apar acum retrospecţiile, evocarea episoadelor dintr-o copilărie/adolescenţă rebelă, populate de personaje misterioase, iar episodul autobiografic se încarcă pe neobservate de conotaţii simbolice, sugerând aventura inițiatică, trecerea de la o vârstă la alta, marcată de revelaţia sexualităţii, și dobândește în felul acesta parametrii mitului personal: ,,toate au mers șnur precum untul pe pâine/de la săritul gardului și până la somnul dulăului vasile/dopat din vreme de noi/cu niscai medicamente//numai rosseta ne-a simţit/și a ieșit pe geam ca o somnambulă/să se spele cu lună/așa goală - goluţă cum era/iar noi ne-am bucurat ca proștii//și dacă nu am fi văzut-o cu ochii noștri/am fi putut jura că nu era ea/cea pe care o vedeam//fiindcă ceva străin/metalic/colţuros și înnegurat/I s-a strecurat în glas/ încolăcindu-se și năpustindu-se//(…)iar a doua zi/și eu/și vale-grasu'/și glop/ne-am/trezit cu mult mai bătrâni/mai însinguraţi/mai izmene pe călător/și am simţit/fiecare în albastrul lui/ interior/că ceva se rupsese definitiv" (*vara în care îmi crescuseră cireșe după urechi iar rossetei un vierme în creier*). Rosetta, invocată în poemul din care am citat, este o apariţie cât se poate de semnificativă pentru ,,bestiarul feminin" din lirica lui Vinicius, în care apare aproape obsesiv ideea legăturii dintre sexualitate și extincţie, iar femeile care o traversează sunt de multe ori măști ale morţii ce poate fi ușor intuită în spatele travestiurilor seducătoare și al straturilor groase de fard. Acum erosul se transformă în thanatos, pântecele sexual devine unul devorator, sugerând aspectele neliniștitoare ale temporalităţii, pe care personajul liric le descoperă în profunzimea propriilor sale plasme organice, în ipostaza ,,dublului tenebros": ,,o nebunie nu vine niciodată singură/din direcţie sigură/ și/nici cu mâna goală//poate lua și forma acelei femei pârguite/ numai valuri și mișcare/ambalate-n haine moi/surâzătoare/din care ne privește însă/(dacă știi să citești)/turela unui tanc//(…)iar odată în camera ta/chipul care te privește din oglindă/este negrul care îţi doarme prin artere/cam de când te-ai născut - /leit întunericului/din tine//un aproape necunoscut/la fel de intrigat ca și tine//ţinând o vrabie moartă în mână" (*zile în care spitalul 9 îţi dă ocol și din coadă – și mușcă*). Astfel încât anecdotele autobiografiste din poemele lui Paul Vinicius s-ar putea cu ușurinţă înscrie în categoria mai largă a ,,ritualurilor de trecere", se transformă în parabole existenţiale, tot așa după cum panoramele citadine se metamorfozează în peisaj metafizic. Fricâ de spaţiu, fricâ de timp. Sunt probabil cuvintele-cheie cele mai potrivite pentru justa înţelegere a acestei lirici neliniștite. Spaţiul terifiază pentru că e haotic, descentrat sau mai exact nihilocentric; timpul, la rândul său, e unul ,,haotic", ieșit de sub tutela liniștitoare a ciclicităţii sau a progresului și are drept ultimă finalitate nihilul. Iar, în această ordine de idei, Paul Vinicius mi se pare unul dintre cei mai de marcă reprezentanţi ai acelei poezii pe care în mai vechile mele luări de cuvânt am numit-o apocaliptică.

*Paul Vinicius, *Nopţi la maximum, dimineţi voalate* , Editura Agol, București, 2014



Cămașa