

DISCIPLINA CA NEVOIE BAZALĂ

Lăsând la o parte diferențele de tot felul, de la cele de temperament, personalitate și abordare, viziune despre viață, stil etc., și păstrând numai tema centrală (absența bărbatului iubit sau drama despărțirii), volumul *Rezistență**, care marchează debutul în poezie al Alinei Purcaru are, la limită, două corespondente relativ mai recente în poezia feminină de la noi post-2000: *frumusețea bărbatului căsătorit* (Vinea, 2009), volumul Dianei Geacă, care din păcate a trecut cvasi-neobservat la vremea lui, și *Vocea* (Charmides, 2014) Domnicăi Drumea. În timp însă ce atât Diana Geacă, cât și Domnica Drumea mizau cu mult curaj pe confesiune, în stiluri complet diferite, prima preferând poemele lungi, narrative, jocurile de cuvinte și umorul, iar cea de-a doua poemele scurte, percutante, violente, și gravitatea dusă la extrem, Alina Purcaru pariază pe discreție sau, cu alte cuvinte, „rezistă” până la capăt tentației de a se confesa, rămâne să vedem în cele ce urmează cu cât succes.

Structurat pe trei capitole – *I salonul cu străini, II fetele între ele și III non sequitur* – volumul este atent construit în jurul unei crize personale, generate, după cum spuneam, de dispariția din peisaj a bărbatului iubit. În lipsa confesiunii, „poveștea” se recompune din notații de atmosferă, în tușe destul de diluate, frânturi de momente rechemate din amintiri, nostalgii din diferitele etape ale vieții și descrieri ușor sumbre sau coșmarești – din păcate destul de comune ca imaginar – ale peisajului din jur, care nu sunt în esență decât proiecții slabe ale stărilor de deziluzie, ușoară furie, teamă, oboseală etc. prin care trece protagonistă poveștii de iubire eşuate. Cu alte cuvinte, Alina Purcaru preferă să cultive discreția, cumva și strategic, încercând probabil să se detașeze astfel de celelalte voci feminine din poezia post-2000, majoritatea mult mai dezinhibate, unele până la exhibiționism. Nici urmă de accente punk, rock, dure, de revoltă, sarcasm, ironie mai acidă, psihopatii, nebunie, tendințe de exacerbare a sexualității sau expresionism visceral, devieri de la „normă”, în general, în discursul poetic din *Rezistență*. Dimpotrivă, în spatele rândurilor ghicim – de fapt se și deconspiră ca atare – un animal social bine dresat, rutinat și obosit, perfect în control sau prea în control, a cărui existență se desfășoară într-un decor banal, resimțit în momentele de criză ca sordid și neprietenos. Abia în două locuri cedează Alina Purcaru tentației și apasă ceva mai mult pedala dramatismului, înscriindu-se

cât se poate de cuminte (fără să inoveze) în tradiția de care spuneam că pare să încerce să scape, cum ar fi aici: „lamele fierbinți ne-au pătruns în carne/ (...) șrapnele urbane” și aici: „în capul meu,/ exersam grația, experimentam fără rost/ în forme extreme, pentru sfinte sexi/ *damaged*”, amintind de „ereziile” la care se dedau în urmă cu un deceniu Elena Vlădăreanu, Miruna Vlada sau Oana Cătălina Ninu.

Cu alte cuvinte, tonul dominant în toate cele trei cicluri ale volumului rămâne unul pasiv-agresiv, iar „rezistența” din titlu se traduce printr-o rezistență la schimbare, și nu printr-o opoziție activă (sau revoltă), printr-un refuz sau o negare. Problema este însă că lipsa poveștii propriu-zise, a detaliilor mai mult sau mai puțin intime, nu este compensată de nimic altceva, în condițiile în care și la nivelul discursului ne lovim de aceeași reținere, *frazele* curgând simplu și îngrijit, fără podoabe inutile sau alte artificii, dar și complet fără surprize. De altfel, autoarea pare și ea perfect conștientă de convenționalismul întregului proiect, după cum ne-o arată încă din primul poem: „poetic era să nu pricep nimic –/ poetic era să nu mă opresc”. Se ghicește aici și un pic de dispreț pentru ceea ce este „poetic”, înțeles ca dezlănțuit, haotic sau irațional, deși probabil că sentimentul este mai degrabă unul contradictoriu, de ironie-admirație.

Acel „tu” despre care vorbeam că apare estompat este însoțit de un sentiment cețos de deziluzie, foarte vag de revoltă, redusă abia la o nuanță mai ironică: „într-o tapiserie medievală,/ extract de *grain de kernes*,/ culoarea puterii și a prestigiului/ – o flamă iluzorie, un fel de defect de optică,/ ai putea spune –/ albastru era pentru fidelitate,/ îmi explicai/ vechile cronici cu cavaleri și litere ondulate,/ coduri viu colorate,/ orele pline”. Romantismul este evident aici, iar faptul că toată această criză emoțională ajunge mai încolo să fie asociată cu niște „tulburări emoționale sezoniere”, nu face decât s-o întărească: „stau într-un singur punct,/ de la mine din curte/ și sunt zile când nu mă mișc// de acolo/ te descriu încontinuu/ ca să pot închide/ cercul cruzimii”. Chiar dacă este nepermis să mai crezi în povești cu prinți și prințese care se iubesc până la adânci bătrâneți, sau în ideea că gloria ar fi existat vreodată pe pământ, și știi că totul este supus uzurii, inclusiv (sau mai ales) iubirea dintre un bărbat și o femeie, („aș putea să iau lucrurile noastre/ pe rând,/ să vedem exact/ ce și cum a continuat/ procesul de

uzură”), idealul rămâne același, cel romantic, de unde și tragedia: „îmi imaginam un fel de sofa gigantică, roasă –/ o relicvă tocită, în care te afunzi/ să citești cărți de istorie medievală,/ și cerul să fie întotdeauna variabil”. Din păcate însă, dincolo de acest romantism anacronic, nici formulele folosite nu sunt mai proaspete: „în orele de atunci țesuturile se rupeau/ într-o liniște de vechi cariere/ din care n-a mai rămas nimic de extras./ erau zile în care am rătăcit la margini de oraș,/ căutând cimitire în care nu intraserăm niciodată/ și zile în care nu am vrut să știm de locurile/ unde oricum nu puteam să îngropăm nimic.// îți povestesc din acele dimineți devastatoare,/ atunci nu emani decât foame și nesomn/ psiho-haos/ intermitent, îți spun,/ degeaba/ ne sunam// disciplina vine ca o nevoie bazală”. Abia din exploatarea acestei discipline ca „nevoie bazală” ar fi putut ieși un proiect nou, în relație și cu *prietenele*, nu mai puțin dezabuzate: „ne recunoaștem una alteia/ semnele micilor masochisme./ le-am inspirat umăr lângă umăr,/ până când ne-au dat acest aer comun, șic./ noi nu avem nevoie să punem întrebări./ deasupra asta știm tot ce se poate ascunde”. În contextul în care autoarea se concentrează aproape exclusiv pe istoria personală, din care ne livrează oricum atât de puțin, ultimul ciclu sugerează la fel de vag un fel de fundal social, prin această aducere în scenă a prietenelor care se confruntă în mare cu aceeași dramă existențială: „gesturile și intonația ni le-am dobândit/ prin mici exerciții zilnice/ de acomodare” sau „știm tot ce trebuie să facem/ ca să ajungem la nivelul următor/ (...) când vom deveni invizibile,/ vom spune că ne-am atins desăvârșirea”.

Etapele crizei sunt urmărite cu conștiințiozitate, ca în manualul de psihiatrie. Mai întâi își fac apariția tristețea și nostalgia (hipnotizată de vechile imagini frumoase:/ familii fericite,/ curcubeie, povești în multe volume, tandafiri pe cești etc.), „cutiile mici și goale,/ neasemuit de frumoase, nimicurile// primite în dar de la prietene,/ – cutii pentru inele din trecut”), apoi se instalează cu toată forța singurătatea, când totul în jur îți pare rece și străin („cu fiecare sută de metri, noaptea astupă groapă după groapă,/ și în vitrinele marilor restaurante,/ oamenii gesticulează pe suprafețe albe,/ cu toată lumina aia de bloc operator în farfurii”), sentimentul perisabilității generale, amplificat de singurătate: „aici, soarta oricărui anunț e să se îngălbenească,/ pe ziduri,/ adresele sunt doar numele unor locuri care au dispărut/ cu mulți ani în urmă”, fiind bifată până și lipsa poftei de mâncare: „am ocolit grațios/ marginea platourilor decorate cu grijă/ în atâtea după-amiezi de duminică”, ca simptom fizic al depresiei. Apoi începe să se instaleze tot mai des oboseala, orașul se profilează coșmaresc, rece, inuman și inconsistent, sursă și el numai de oboseală și confuzie, rutina devine insuportabilă: nu întoarceți capul luați aminte/ urcăm și coborând scările rulante/ străbatem gâfâind culoarele/ toate culoarele” și, în sfârșit, extenuarea: „în filigran/ o linie care nu mai ține

de cuvinte –/ o linie a epuizării”. Iar la final, cumva inevitabil, pentru că ne aflăm din nou în primă tradiție romantică, apar practicile oculte, cărțile de tarot: „pe aceeași carte/ – spânzuratul, iluminatul”. „Spânzuratul” semnifică și el tot stagnarea sau un blocaj, despre care am vorbit deja, dar presupune totodată și o răsturnare de situație, o schimbare a cursului vieții. Sfârșitul crizei. Pentru că la final lumea se schimbă pur și simplu și apare într-o nouă lumină: „apoi au apărut primele/ semne/ totul a început într-o dimineață de decembrie/ când un stol/ de păsări numai pene/ și funingine/ s-a ridicat brusc/ și în jurul lor lumea/ a tresărit irizată// de atunci/ particulele ei indivizibile/ nu/ s-au mai aranjat niciodată/ în același fel”.

Din păcate Alina Purcaru debutează timid în poezie. Pentru că este imposibil să scrii poezie bună atunci când nici nu vrei să te expui deloc și nu dispui încă nici de tehnica necesară care te-ar putea ajuta să păcălești că o faci.

*Alina Purcaru, *Rezistență*, Editura Cartea Românească, București, 2016.

