

...DE LECTURĂ



Angela Marcovici,
*Jurnal scris în a treia parte a zilei &
 Soldat: umbre ale trecutului pe câmpul
 de luptă,*
 Editura frACTalia, București, 2019.

Poetica Angelei Marinescu își varsă sângele „moral și metafizic” (sintagmă preluată dintr-un articol apărut în *Contrapunct*, citat în *Opere complete I*) și în jurnalul-eseu publicat în 2003, reluat în 2016 și reeditat acum, când apare întregit de un volum de poeme inedite, de aceeași forță nedisimulată (poate cu excepția primului text, repetitiv și diluat) care poartă „marca” autoarei. Deși semnează din nou cu numele tatălui, parcă pentru a strânge corzile legăturilor de sânge, am sentimentul că pseudonimul este cel sub care își găsește expresia puternic individualizată poezia Angelei Marinescu, întotdeauna (sau dintotdeauna) vibrată de o confesivitate impetuoaasă și vizionară, desfășurată dincolo de orice convenție discursivă – respingând și devorând, totodată, convenționalul.

Cum era de bănuț, „însemnările” sale în proză reprezintă, din punctul de vedere al intensității, la fel ca poezia, o formă de auto-expunere extremă, reflexul unei sincerități scripturale și existențiale vehemente până la măduvă și flagelare. În cazul Angelei Marinescu, proza și poezia deopotrivă taie în carnea vie a trăirii fără concesiile a actului scrierii. Scriitura poartă o încărcătură evident dramatică – în sensul în care face parte dintr-un scenariu al dezvoltării –, dar funcționează, în mod esențial, ca amplificator al funcțiilor vitale. Desigur, se poate discuta și aici despre osatură retorică, despre punerea în joc a efectelor autenticității, despre o redundanță – cred eu, căutată – a enunțării propozițiilor radical-participative, cum observă Al. Cistelean, sau despre seducerea și cucerirea cititorului, până la cufundarea lui deplină în faldurile vrăjitoarești ale unui limbaj dens și lucios precum creștătura unui diamant („Străine, de ce ne-ar interesa pe noi moartea, când pielea degetelor tale se întinde atât de precis pe oasele tale lungi încât mă înspăimântă? Când suprafața întregului tău trup strălucește sub haine din pricina părului tău ca mătasea de porumb așezată sub frunze? Te interesează pe tine că nu-mi mai place decât frumusețea aparentă a morții înfloritoare ce se revarsă pe

străzi în șuvoaie?”). Însă, cum spuneam, textul confesiv în proză al Angelei Marinescu, substanța lui și felul în care este folosit limbajul, transcend orice convenție retorică sau patetică (în sensul valorificării pathos-ului) și merg până „în pânzele albe” ale unei morale sau ale unui ethos al marginalității care concentrează, de fapt, toate obsesiile din poezia scriitoarei (moartea, izolarea, singurătatea, boala, sexualitatea, libertatea, feminitatea, falocentrismul, familia, maternitatea, revolta etc.) și care inervează însașietatea ei pentru nemiloasa expunere de sine.

Structura interioară fundamentală a poetei este cea a unei „marginale” sau a unei „aristocrate”, acaparată paroxistic de angoasa dispariției – întâi de cea fizică, de moartea trupului sub apăsarea sufocantă, indecentă și ireversibilă a bolii, apoi de neputința limbajului de a comunica irepetabilitatea, caracterul inimitabil al experienței personale – și de problema inadaptabilității și a excluderii sociale: „Memoria mea era îmbăcsită de mii de nuanțe ale durerii fizice și morale. Știam că, din cauza bolii, voi trăi întotdeauna la marginea societății. Și că, pentru a-mi construi o familie (de carieră nici nu mai putea fi vorba – la început gândul unei cariere nu funcționa deloc și nici acum, dacă scrisul meu poate fi considerat a fi o carieră este o eroare, scrisul s-a impus singur, ca un copac împlântat cu rădăcină cu tot într-un pământ fertil), trebuia să-mi fac educația memoriei, a atenției, să-mi schimb comportamentul, psihicul, viața, într-un cuvânt.” Poate tocmai de aceea, dintr-o cruzime a auto-denunțării, plină de voluptate, poeta alege să scrie un jurnal, să își lase poezia să fie „înghițită” de un text revendicat de un gen marginalizat și infirmat metodic de critica literară în cultura autohtonă, începând cu G. Călinescu. „Un jurnal este un text obosit și plin de neputință. Dar «boseala» textului de jurnal este nobilă. Ca orice «aristocrat» autentic, textul de jurnal nu «luptă», ostentațiile aparțin sângelui său albastru, unei sincerități exacerbate care intervine odată cu lipsa «proiectului».”, scrie Angela Marinescu. Totuși, la baza *Jurnalului scris în a treia parte a zilei* stă un „proiect”, chiar o întregă arhitectură; și anume, construirea, experimentală (în maniera în care percepe autoarea experimentul lingvistic, ca fiind un produs al manipulării intelectului), a unei *absențe*.

În textul de jurnal, scriitura dobândește o libertate a ființării și a gândirii pe care tehnica și controlul (relativ) exercitat asupra limbajului poetic nu o pot provoca. În viziunea Angelei Marinescu, absența nu reprezintă o fugă; ci o re-

tragere din fața sa și din fața lumii: coborârea „înăuntru”, în cercuri, în sub-/în-conștient, într-o desăvârșită intimitate cu golul, cu vidul, unde „masca desuetă” este smulșă de pe chipul însângerat și „infernele” existențiale sunt exorcizate – nu sistematic, nu cu precizie, ci într-o stare de visare patologică (iată romantismul Angelei Marinescu). Nu spre (re)stabilirea ordinii morale sau spre însănătoșire, ci spre relansarea atacului, asupra sieși, în primul rând, și a întregii lumi, spre distrugere, violență, nesupunere (s-a scris, în repetate rânduri, despre „nonconformismul” autoarei și despre „visceralitatea” din poezie, termen pe care ea îl refuză). Adâncirea în subconștient reprezintă echivalentul pătrunderii în propriul trup. Pe de o parte, în trupul biologic, feminin, osândit la purtarea bolii și a însemnelor ei, în trupul mutilat, degradat, în pragul dematerializării – însă nicio clipă victimizat, ci asumat până la capăt –, și în trupul ontologic, pe de altă parte, de asemenea „damnat”, vulnerabil și convulsiv, însă debordând de o vitalitate excesivă, erotică, metafizică, maladivă.

Scriitura Angelei Marinescu este profund corporală, între trup și poezie (limbaj) neexistând nicio limită, sau scrisul fiind experiența-limită a trupului în fața morții: „Trupul meu s-a impregnat de poezia mea și invers, poezia a devenit trup al meu, au devenit un singur obiect, unul și același, cu trei dimensiuni, volum tangibil, cu margini exacte la toate nivelurile.”; „Boala m-a făcut să scriu și tot boala îmi va lua scrisul. Boala de a ști că sunt un trup pe cale de dispariție. (...) Îl convertești într-un scris pe cale de dispariție, ca și trupul. Scrisul este trupul meu pe cale de dispariție.” Astfel de „declarații” trebuie înțelese în ordinea raportării atipice a poetei la ideea bolii. Pe de o parte, atât eseul diaristic, cât și o latură însemnată a poeziei scrise de Angela Marinescu documentează boala organică, delimitată biografic (în special tuberculoza). Pe de altă parte, boala resimțită de poetă pe parcursul întregii sale existențe, precum respirația unui animal imens care o însoțește pretutindeni, depășește circumstanțele medicale sau clinice și capătă proporțiile monstruoase ale unei boli atavice, cu tușe mistice – sursă a „primitivismului” și „sălbăticiiei” în limbajul poetic și în conduita artistică. Totuși, Angela Marinescu are puterea de a răsturna sensurile, de a „îmblânzi” contrariile, de a-și apropria ceea ce-i stă împotriva, de a transforma boala în scris, scrisul în boală și ambele în forme de supraviețuire: „Scrisul meu este trup. Pot spune ca pe un dat, așa precum Moise descifra Legile pe Muntele Sinai cu ochii în ceața timpului, că scrisul este trupul meu și invers. Am avut noroc, alții nu-l au. Mi-am convertit trupul în scris. Când scriu, sunt. Când am fost bolnavă sau când sunt bolnavă îmi apare trupul ca o revelație și revelația este scris. Scrisul meu este revelația trupului meu.”

Nu întâmplător, autoarea semna Angela Marcovici și volumul de poezie *Intimitate*, publicat în 2013. Confesiunea este, pentru poetă, gestul ultim de producere a intimității în re-

lația cu limbajul; textul de jurnal, textul „intim” presupune dislocarea limbajului (așadar, *ruptură*) pentru a introduce în limbaj experiența cu limbajul: „Și experiența mea cu limbajul este acum și aici. Întâmplările mele sunt aici. În aceste pagini. Cu această lumină neagră, deasă ca mătasea, ce cade perpendicular pe cuvinte și cu un aer fix ce stă, cenușiu, pe cuvinte. Câtă viață.” *Jurnal scris în a treia parte a zilei* reprezintă nu „anticamera” discursului poetic, ci tocmai carnea sa; vie și proaspătă, acoperită cu piele suplă și incandescentă. Un amplu text despre dispariția și salvarea prin poezie, scris cu limbajul poeziei, ca o splendidă întoarcere a armelor. Un joc cu focul, un joc de foc, care devine foc, în cele din urmă.



Oana Cătălina Ninu,
stările intense,
cu ilustrații de Arabella Krebs,
Casa de pariuri literare,
București, 2018.

Titlul celui de-al doilea volum de poezie al Oanei Cătălina Ninu camuflează un mod de existență în care nicio trăire, niciun gest și nicio vultură introspectivă nu atinge linia abruptă a paroxismului. Poemele sale sunt pătrunse de intensitatea disciplinată a dislocării traumei din miezul nevrotic al spațiului interior și examinarea ei în locurile mai apărate „din afară”.

„Ce s-a petrecut cu sensibilitatea Oanei Cătălina Ninu în cei treisprezece ani care au trecut de la debutul cu *Mandala* se poate vedea, într-un parcurs rarefiat, aici. Mai întâi, dialogul ei cu exteriorul s-a acutizat. Invadată, cândva, de propriile trăiri obsesionale, ea devine acum atentă la agresiunile venite din exterior. Realitatea însăși capătă, acum, proporțiile unei traume.”, scrie Cosmin Ciotloș în textul de prezentare. Nu doar ascuțirea percepției și întoarcerea atenției sau „educarea” afectivă față de ceea ce se întâmplă semnificativ și marcant în exterior a câștigat Oana Ninu de la debutul în poezie, ci un potențial constructiv, o conștiință textuală și reactivitate la tensiuni. Toate acestea îi permit autoarei să își relativizeze visceralitatea, pe de o parte, să de(re)construiască realitatea, pe de altă parte, și să îi implanteze așchiile supliciuului în țesuturile cele mai vascularizate, pentru ca apoi să contemple micile hemoragii: „cum în același timp ne dăm părul pe spate/ cum plămânul respiră ca o gogoasă de fluture/ cum ne privim fără să ne spunem nimic// gesturile noastre se pliază peste carnea noastră/ gesturile noastre se formează în tuburi și canale de scurgere/ pielea noastră se lipește de organe// pete mici de sânge pe tocul proaspăt vopsit al ferestrei/ pete mici de sânge pe unghii și

sticlă/ pulsul nostru explodează în ritmul benzinărilor din deșert// ne privim fără să ne spunem nimic (...).

Oana Ninu se află în acest volum mai aproape de un minimalism al expunerii leziunilor afective decât de excesele retorice și încordările imaginative din poezia „feminină” din anii 2000 (de pildă, „te privesc cu ochiul meu mișcător dintre pulpe/ mă privești cu ochiul tău mișcător dintre pulpe// te strâng cu părul meu tentacular/ mă strângi cu fesele tale încordate// atât de mult ne iubim”). Ea este o contemplatoare și o „autenticistă”, e adevărat, însă cultivă autenticitatea ca stil, nu ca pe o exigență în planul existenței. Spre deosebire de descrierile lungi și tulburătoare ale „infernurilor” existențiale din *Mandala*, multe dintre poemele de acum au structura unor notații egale, apăsată, angoasante, devenind înregistrări nuanțate ale expresiilor durerii: „îmi lipesc burta goală de spatele tău/ și știu că aş putea rămâne așa/ până la amortire/ până când genunchii se strâng instinctiv la gură/ și respirația se oprește sub apă// liniștea se scurge pe pernă/ ca ultimul firicel de salivă// (...) atunci când plângem/ suntem mult mai frumoși”. Suferința se transformă în „victimă” unei frumuseți cu alură hieratică. Cu alte cuvinte, autoarea procedează precum un gonaci, scoate suferința în cale, cu premeditare, și își construiește poemele din fragmentele unei tristeți vechi și familiare, pe care nu o savurează cu ostentație, nu o etalează cu voluptate, nici nu și-o izbește brutal de piept, ci o observă cu destulă detașare, cu resemnare, chiar, în timp ce o trăiește până la capăt, ca și cum ar purta o „cruce” pe brațe – făcută din neputința de a comunica, din singurătate, din pierderea iubirii.

În cele patru „cicluri” ale *stărilor intense* („stările intense”, „bordeaux”, „bucurești”, „fabrica de lifturi”), Oana Cătălina Ninu stenografiază rana în fibra ei sanguinară, într-un discurs despre rană care nu transmite însă violență sau ultraj, în care agresivitatea este mai degrabă doar sugerată: „dar viața noastră deja s-a terminat/ cruzimea nu ne mai poate spune nimic ușurința cu care ne desfacem/ creierele sau ne depărtăm picioarele/ șoricelul cenușiu din pumni seara înainte de culcare// toate se întorc împotriva noastră acum// toate schelălăiturile noastre trecute nu ne-au învățat nimic/ scuiștii bețivii din gară lovind cu pietre copiii schilozi din metrou// pentru că suferința ne face mai frumoși/ pentru că avem suflutele țândări/ pentru că nu avem oricum de ales.” Sintaxa poetică este limpede, „curată”, „lucrată” atent.

Începând în „bordeaux” și accentuându-se în „bucurești”, o schimbare de tonalitate, viziune și tempo are totuși loc. Stările se intensifică, tensiunea poetică crește, imaginarul devine spasmodic, marginile exterioare se îngustează. Memoria nu își mai reprimă puseurile de cruzime, autoarea dă frâu liber confesivității. Fracturile „sentimentale” produse în timpul episoadelor traumatice sunt induse în tăieturile, întreruperile sau acumulările de grotesc din versuri. Totuși, în ciuda flexiunilor abisale ale introiecțiilor Oanei Cătălina Ninu, esențială se dezvăluie în *stările intense* puterea sal-

vatoare a dragostei: „mă golesc încet încet/ spuma șampaniei revărsându-se în valuri pe covor/ și zâmbetele noastre tâmpe de puștani trecuți de 20 de ani/ plimbându-se pe sub florile de tei/ cu miros de spermă uscată// (...) apoi în vamă/ pe iulian îl știam de câteva ore/ și totuși mi-a ținut capul în mijlocul străzii/ mi-a stropit fața cu apă minerală (...)// din club A cosmin m-a târât afară doar în cămașă/ când cincii felii de lămâie/ și o falcă de aer rece de-abia mi-au împietrit greața/ undeva la rădăcina limbii// în seara aia la cantină/ mă așteptai cu o frunză în mână// nu te-am putut privi în ochi// (...) eram frumoasă și mă îndrăgosisem deja de tine”.



V. Leac,
monoideal,
Nemira Publishing House,
București, 2018.

V. Leac pare să scrie un singur poem, „un soi de roman autobiografic în versuri, fantast și umorist totodată” (Octavian Soviany), spumos și imprevizibil, care întotdeauna începe și se continuă mereu – din sâmburele ineputabilelor „complicații” existențiale ale „prezențelor excedate”, în *monoideal*, „de puterea «n» a iubirii” (Cosmina Moroșan). „Complicații” construite cu umor, ironie, sarcasm, diseminate în fluxuri de mici drame burgheze: „Dragă Virginia,/ 3.06.1975/ Vreau să te anunț că am primit încălzitorul în regulă./ Țin să-ți mulțumesc foarte mult. Soțul a încercat,/ și funcționează bine, nu mai trebuie să-l instaleze./ deoarece nu am priză corespunzătoare.// După cum ți-am mai scris, el s-a schimbat vădit și dacă/ va putea să se mențină așa tot, respect și recunoștință.../ În aceste zile am fost și încă sunt foarte îngrijorată/ pentru inundațiile ce au bântuit asupra teritoriului nostru./ Voi nu ați fost inundați? Doresc să nu se fi întâmplat nimic rău.// (...) Eu? Cu dureri. Dureri mari. Va trebui să merg la ștrand/ să încerc baia cu plaja. Multe speranțe nu am.// Cu drag te sărut. Complimente soțului și lui Laci, // Gizi Csárda”. Aici, în *Din dragoste pentru anonimi și minorități*, două dintre personaje, sau „prezențe”, se angajează într-o mostră de epistolar a cărei logică frizează absurdul. Însă adevărata imagine a alterării se compune în subtext (hint-urile sunt destul de evidente): alienarea totalitaristă, pe de o parte, și anonimizarea identităților etnice, pe de altă parte, reduse la instanțele unei comunicări care nu transmite nimic semnificativ despre suferința socială, politică, morală sau cea suflutească reale. Probleme identitare, ideologice, sociale, economice, tehnologice și chiar ecologice – în partea a treia a textului

care închide volumul („Ce-ți spune ție acum natura?/ Aproape tot din ceea ce nu înțeleg./ Văd în față ceea ce de obicei toți văd./ Verde – și nimic mai mult.// Conștient că acolo-i o lume/ misterioasă și înfometată;/ străină, reală și fără remușcări./ Când și cum s-a ajuns aici?/ Unii spun că prin tehnologie și imaginație.”) – ale societății „post-umane” sunt evocate în numeroase poeme din *monoideal*, ceea ce permite citirea volumului (și) ca pe un semnal pentru *individual awareness*.

Între direcțiile literaturii contemporane, poezia lui V. Leac este, prin excelență, una a dialogului și a „impersonării”. Textele lui amintesc cumva de directetea și forța limbajului din poezia imagiștilor, a lui William Carlos Williams sau Cummings. Tonul unitar și fluiditatea versurilor se păstrează

eventual la nivelul ramei poemelor, al glosării pe marginea diferitelor „istorioare” (auto)biografice, plasate în cotidianul „post-post-postmodern”, schizoid și transparent. Paradoxal, singura „soluție” pentru conservarea conștiinței individuale, macerată în precaritatea acestei lumi, este alienarea sau confecționarea unei măști alienate: „Adică așa cum vorbesc/ mă bărbieresc când deschid tehnologia/ Aș vrea să mă vezi Acum/ mă ridic din pat/ pot fi văzut prin ziduri/ cum intru și mă întind în cadă/ Transparență și izolare ne dorim// (...) și dacă sunt bătrân și bolnav nu înseamnă/ că stau închis/ ies la plimbare urmăresc statistica simulez/ Tu nu știi cum e să te trezești la nebuni/ Când toți dorm și nu mai găsești nimic/ Lipsa rațiunii nu oferă plăceri și nici așteptări.” (*Tu nu mă înțelegeți*).



III Bucură-te, Varvara!

Poezia lui V. Leac s-a dovedit mereu dificil de prins într-o formulă. Fără îndoială, vocea poetică a autorului *monoideului* este una dintre cele mai originale și memorabile din literatura actuală. „După lectură (...), ai impresia că poemul se ridică (din pagină) în vârful picioarelor; te sărută pe obraz; apoi se îndepărtează în fugă; se oprește; se întoarce și-ți râde în nas, ca un copil șmecher despre care ai impresia că știe secretul fericirii.” (V. Leac)



Sonia Elvireanu,
Pe firul Ariadnei,
pref. de Ana-Maria Tupan,
Ars Longa, Iași, 2017.

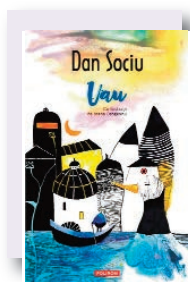
Colecția vastă de comentarii critice reunite în *Pe firul Ariadnei* o recomandă pe Sonia Elvireanu (poetă, prozatoare, traducătoare, autoare de critică literară și eseu, doctor în filologie și lector universitar la Universitatea Tehnică din Cluj-Napoca și la Fundația Universitară AISTEDA din București, Filiala Alba Iulia) ca fiind o atentă și pasionată cunoscătoare a câmpului literar românesc, în varietatea formulilor și formelor sale textuale: proză, poezie, istorie, critică, teorie literară și eseu. Selecția Soniei Elvireanu cuprinde cronici literare și recenzii la volumele unor scriitori români contemporani, majoritatea valoroși și familiari consumatorilor de beletristică, publicate între 2010 și 2017 în reviste culturale și de specialitate din țară, precum *Vatra*, *România literară*, *Familia*, *Viața românească*, *Apostrof*. Nu sunt trecute însă cu vederea nici debuturile sau aparițiile editoriale ale unor autori mai puțin pregnanți pe scena literară românească actuală. Acestea îi dau exegetei prilejul experiențelor de lectură „la cald”, pe care le fructifică în pagini de critică de întâmpinare scrise cu vână, sensibilitate și finețe analitică. *Pe firul Ariadnei* contrazice stereotipiile foiletonisticii tradiționale, de la „ținută” critică a autoarei (degajată și flexibilă) la limbaj (artistic și reflexiv) și abordare (tematică).

Publicistica profesoarei universitare este, într-adevăr, impresionantă, și din punctul de vedere al prolificității ei și al diversității scriitorilor puși în discuție. Cum mărturisește autoarea, țesătura critică a eseurilor sale propune „o inițiere în universurile multiple ale autorilor. Comentariul nu vizează perspectiva de ansamblu asupra operei, ci una sau mai multe cărți, un anumit tip de scriere, o descifrare a labirintului mental al scriitorului nostru pentru a invita la lectură.” Așadar, mai mult sau mai puțin cu metodă (metoda, precum și facerea semnificațiilor textelor discutate să devină inteligibile într-un sistem conceptual și într-un sistem de valori, sunt prezente în hermeneutica Soniei Elvireanu,

însă bine fixate în armătura discursului, autoarea evitând parada cu teoria), eseista arădeană practică lectura empatică, de identificare și „de plăcere”, de tip loisir (dar structurată și sprijinită pe lectura de tip „investigativ”). Acesta este, se pare, „principiul” care justifică alegerea autorilor și a textelor, în primă instanță.

Flerul prozatoarei „absoarbe”, de multe ori, comentariul critic, judecata de valoare. Sonia Elvireanu se lansează în interpretări hermeneutice entuziaste, în pătrunzătoare analize psihologice ale personajelor sau hașurări ale rețelilor arhetipale din operele de ficțiune. Cum inspirat susține Ana-Maria Tupan, „Bachelard și Cassirer pot fi invocați ca repere ale unei fenomenologii a matricei psiho-epistemice prin care au filtrat/ fixat fluxul viu al experienței autoarei comentați.” Iată, de exemplu, maniera atipică în care articulează autoarea „tipologia” instanței narative din romanul din 2002 al Ruxandrei Cesereanu: „Naratoarea adoptă sinceritatea mărturisirii, nu-și tănuiește firea pătimașă și manifestările ei violente, dimpotrivă, le scormonește neîncetat pentru a descifra profunzimile sinuoase ale sinelui, într-o neobosită luptă între trup/ minte. Se conturează astfel portretul femeii clocotitoare, pătimașe, amazoană și războinic, cu o agresivitate tipic masculină, chiar și în dragoste, cu o fantezie debordantă, prin care se proiectează în oniric (...).” („Erosul, *modus vivendi: Tricephalos*”, pag. 90).

În afară de proza, poezia sau eseistica Ruxandrei Cesereanu – pentru care manifestă nedisimulată admirație, abordându-i opera din unghiul raportului de afinitate electivă pe care îl are mai ales cu preocupările scriitoarei clujene în cercetarea imaginarului și în onirism, după cum putem intui –, Sonia Elvireanu ne oferă abile incursiuni atașante în creația romanescă a Norei Iuga, Martei Petreu, a lui Adrian Alui Gheorghe, Constantin Cubleşan sau a lui Aurel Pantea, în poezia Rodicăi Braga, a lui Marian Drăghici sau Alexandru Jurcan, și în articolele de critică și teorie literară ale lui Mircea Braga, Ion Simuț, Irina Petraș sau Sanda Cordoș. La o lectură panoramică a volumului, *firul Ariadnei* pe care ni-l întinde autoarea pentru a ne ghida în labirinturile de sensuri ale operelor capătă și o altă însemnătate, în privința structurii analizelor hermeneutice. În ciuda caracterului lor destul de eterogen, demonstrațiile de *close-reading* ale Soniei Elvireanu sunt cusute cu ațele propriilor „obsesii” literare ale autoarei, relevante deopotrivă pentru preocupările ei și pentru corespondențele fenomenologice dintre universurile textelor explorate, imprimând cărții unitate de viziune. Dintre aceste recurențe amintim autoscopia, parabola, parodia, autoficțiunea, dimensiunea mitică, labirintul, erosul, dimensiunea reflexivă. Comentariile critice din *Pe firul Ariadnei* relevă folosirea unor chei de lectură asupra textelor selectate care le potențază valențele și le deschid privirilor înnoitoare.



Dan Sociu, *Uau*,
cu ilustrații de Ioana Drogeanu,
Polirom, Iași, 2019.

Includerea lui Dan Sociu printre cei mai înzestrați poeți ai momentului nu constituie o noutate. Spectaculos, consecvent cu sine și total asumată, Sociu și-a impus în volumele de poezie de până acum imperativul sincerității fără rest, al autoexpunerii și, în special, al autodenunțării. Sociu practică acea sinceritate feroce, nemiloasă, care nu lasă loc menajamentelor sau cucerniciei – nici față de sine –, care pompează sânge în aorta literaturii. Iar în *Uau* nu se dezice de poetica cu care ne-a obișnuit deja, deși autorul pare să fi devenit ceva mai melancolic, mai discursiv și mai sistematic. Acest volum reprezintă o revenire în forță în poezie, la șase ani distanță de *Vino cu mine știu exact unde mergem* (Tracus Arte, 2013) și cinci de la publicarea antologiei cu același titlu precum volumul din 2013.

De fapt, *Uau* este tot un fel de antologie, din punctul de vedere al mizei. Dar nu o culegere de texte publicate anterior, ci sinteza și retrospectiva etapelor traversate de Sociu în poezia sa și nu numai (fără a fi vorba de vreo „restituire morală” din partea autorului), întrucât poezia și proza alternează pe întreg parcursul cărții, pentru ca proza să „câștige” în final. „Dan Sociu, unul dintre poeții de vîrf, unul dintre cei mai iubiți, carismatici, s-a clasicizat. Sociu ne anunță că nu mai există ironie, gata cu glumița, cu umorul, cu jocul de cuvinte, un joc de cuvinte care să nu ducă nicăieri. Gata cu hăhăiala, cu chițăiala adolescentină, cu totul. E serios, deși, evident, rămîne același Sociu hîtru, cu tot felul de formulări, fie memorabile, fie care te fac să rîzi, fie care te fac să plîngi, dar nu mai e de rîs. E clasic Sociu.”, dă verdictul, mai în glumă, mai în serios, Costi Rogozanu. Pe de o parte, are dreptate. Poetul a renunțat la touch-urile ironice (totuși, a nu se înțelege că o trăsătură a textelor sale ar fi fost plăcerea jocului ludic-textualist de tipul celui consacrat de „optzeciști” ca Mircea Cărtărescu, Traian Coșovei sau Florin Iaru, nici că Sociu ar fi fost vreun „manierist”, în genul „neomoderniștilor”) și la livresc. Rămân de la Sociu „de altădată” plonjeuri neoexpresioniste, suprarealiste și onirice. Pe de altă parte, cred că în *Uau* Sociu se reinventează – cu toate că pare un clișeu –, el fiind, de altfel, un scriitor cât se poate de versatil. Și cred că se și joacă – cel puțin la nivel formal, cu virtuozități stilistice și rime fistichii –, că livrează piste de lectură în timp ce își conduce proiectul pe căi sinuoase, că afișează măști ficționale oarecum antagonice (de profet, iluminat sau nebun), dar că dezvăluie succesiv, în scenografia volumului, cadre existențiale cu stări și consistențe

diferite. Cât despre „clasicizarea” lui Sociu, în măsura în care o putem admite, a avut loc probabil mai devreme, declanșând o emulație în rândul tinerilor poeți care au încercat să „fure” din scriitura sa atât de personală și ambivalentă.

De la un capăt la celălalt, *Uau* ne conduce pe un traseu existențial complicat, înțesat cu punctări mistice, flashback-uri în copilărie și adolescență, reverii suprapuse. De la excese de tot soiul (alcool, droguri, sex, tovărășii boeme, nopți petrecute în cluburi, cu timbre de acid, tripuri fabuloase, amestecate cu vise, forțarea limitelor mentale, iubiri compulsive, indigență materială) la o stare și un mod de viață care aduc a penitență. Lipsite, în orice caz, de plăcerile sociale, de frumusețea colindării prin irealitate și fierbințeala „visătoriilor” din faza excesivă (deși penitența este și ea o formă de flagelare): „încă o iarnă fără-anestezii alcoolice/ multe ceaiuri/ și priviri pe geam melancolice/ spre curtea cu un câine bătrîn și isteric// treziri clare și fără sens pe întuneric/ sub cerul alb, lîngă capul ei alb, adormit –/ ce-i cu tine, de ce n-ai vrea să fii fericit”; „Era abia 8 și filmul era la 9. N-aveam nici o plăcere să-l văd, dar n-am de obicei nici o plăcere a anticipării. Numai cînd mă drogăm, și înainte, cînd beam, așteptam cu nerăbdare începutul serii, întîlnirea cu ceilalți, ritualurile, prima gură, primul fum.” sau „că știu cum e să fi fost frumos/ cum e să fi fost tînăr și luminos/ și deodată să nu mai fii/ și măcar puțin să învii// de la o privire ca altădată/ dar fantezia s-a stins deodată/ și-n mai puțin de-o clipă, într-o clipită/ am rămas ca un bec spart/ pe-o stradă părăsită”. Nimic nu pare să mai incite, să mai pâlpaie cu viața, să aibă sens, nici măcar scrisul, în plictiseala și uscăciunea ascezei autoimpuse. Însă, în a doua parte a volumului, o repliere spirituală surprinzătoare are loc; „becul spart” se iluminează cu energie metafizică, în episoade savuroase de convertire epifanică care culminează cu aducerea acasă a *homeless*-ului Florinel: „Trecusem pe Magheru pe lîngă biserica aia italiană și mergeam repede, dar am intrat o clipă, cît să mă miruiesc, bucuros, preotul care tocmai era lîngă ușă. Cînd m-am întors acasă, simțeam mistica în aer, irealitatea. Atunci m-am întîlnit cu Florinel.”

Volumul debutează în plină criză existențială, surprinsă cu sarcasm, pe ton autopersiflant – „ce chinuială să ai 30 plus, 30 plus pe veci”, „așa mi s-a acrit de internet și de cărți/ plouă-ntre blocuri, vîntul face valuri pe bălți/ nu vreau nimic din afară, nimic din adînc/ numai să mă uit la comedii și să mănînc/ păcat că nu pot să mușc pe dinții din față/ fiincă omul e și prost în viață” – și se încheie monumental, cu înneburirea lui Sociu și intrarea sa în Palatul Parlamentului, printre rîndurile de jandarmi, cu un pet de Neumarkt în mână, strigînd „A venit tati, gata cu voi, afară cu voi!”. Indiferent cum va fi receptată, *Uau* este o carte-fanion în poezia românească de astăzi, care poate să intrige, să neliniștească sau să vindece.