

Redefinirile biografismului în poezia douămiistă românească

Teodora IURIUSCIUC

Universitatea „Alexandru Ioan Cuza” Iași

iuriusciuc.teodora@yahoo.com

Abstract: This paper aims to elucidate the transformations in contemporary Romanian poetry over the past decade, contextualized within the social background of the period. By focusing on the evolving role of biographism, the study underscores the importance of personal and historical narratives in shaping poetic expression. The research explores how the concept of biographism has been redefined, facilitating the translation of lived experiences into poetic form. To achieve this, the poetics of three representative poets—Dan Sociu, Dumitru Crudu, and Mihail Vakulovski—are analyzed.

Keywords: *contemporary Romanian literature, ‘Generation 2000’, biographism, poetry, ‘fracturism’.*

Filiera biografică este menționată în cadrul exegezelor ca trăsătură secundară a literaturii unei perioade, însă considerăm necesară o cercetare care să așeze acest aspect în punctul central al perspectivei hermeneutice, oferind rezultate exacte asupra modului în care realitatea biografică a scriitorului, alcătuită din traume, pierderi și evenimente esențiale, se împletește cu irealitatea operei, conturând un nou model estetic. Ne propunem să urmărim modul în care conceptul de autenticitate primește o resemantizare în interiorul poeziei douămiiste și felul în care, la începutul mileniului al III-lea, poezia contemporană este marcată de o resurrecție a sferei biograficului. În postmodernitate și ulterior în post-postmodernitate, biografismul reprezintă încercarea scriitorilor de a reloca centrul focal al actului literar dinspre obiectul său spre subiectul său (spre emițătorul actului literar), acesta fiind reprezentat de autor/eul auctorial. Biografismul din operele literare a suferit hibridizări în acord cu paradigma epocilor care s-au succedat și cu momentele istorice care le-au determinat, dar considerăm că a rămas un punct de cercetare critică valid și relevant pentru studierea și, implicit, înțelegerea fenomenologiei literaturii din contemporaneitate. Totodată, ne bazăm pe ipoteza că poezia este o formă de manifestare a individualității, iar dincolo de finalitatea artistică, ea oglindește, pe de o parte, istoria unei colectivități, iar pe de altă parte, surprinde experiențele existențiale ale omului din spatele operei.

Douămiismul și resurecția biograficului

Printr-un minimalism poetic survenit în contrast cu preaplinul existenței și cu o realitate care abundă în excесе, poeții douămiști caută o reumanizare a literaturii printr-un antropocentrism care nu mai dorește să se deschidă spre alteritate, ci vizează retragerea în interioritate. Douămiismul a continuat demersul care a atins apogeul în perioada anilor 80' de ștergere a granițelor dintre liric și epic, textele poeților fiind simultan poezie, proză, confesiune, epistolă, devoalare subită a unor trăiri paroxistice. Dacă în optzecism, biografismul a reflectat antropocentrismul perioadei, care a cuprins un refuz al evazionismului și o concentrare asupra aspectelor cotidiene ale existenței, douămiismul marchează întoarcerea spre interioritate, spre devoalarea traumelor și a istoriilor personale ca formă de desăvârșire a autenticității. Poeții douămiști și-au manifestat nevoia de a redefini adevăratul subiect al scriiturii, fiind preocupați de realitatea mundană a existenței. Spațiul ficțiunii se pliază pe spațiul realului desacralizat spre a sonda visceralitatea componentei autobiografice, devoalată, în concepția lui Marin Mincu, în vederea obținerii unui text cu o autenticitate maximizată. Infuzia textelor cu material biografic conduce la structurarea *textelor vii* (Cuzmici 2017), unde textul literar primește o finalitate terapeutică și este fundamentat pe componenta sentimentală, fiind motivat existențial, nu cultural. Prin aceste inserții ale evenimentelor desprinse din existențial, din familiar, Marin Mincu consideră că „scenariul liric se colorează violent cu straniețea unor autodafeuri, autoexecuții și autoghilotinări optimiste” (Mincu 2000: 27). Invocarea elementului biografic în procesul hermeneutic reprezintă un aspect esențial, deoarece personalitatea poetului migrează în actul literar, unde eul biologic și eul creator se află într-un proces pe care Radu Vancu, liderul generației 2000, l-a numit *individuație* – poezia ca formă de constituire a sinelui poetic (Vancu 2014). Se poate face trimitere la concepția lui Adrian Marino, care considera că singura biografie veridică a unui poet ar trebui să fie cea care explorează evenimentele lăuntrice, spiritul creator existând într-un spațiu al interiorității, iar acest fapt justifică ideea că singura formă veridică, autentică și eminamente necesară de biografie este cea întocmită prin analizarea și valorificarea operei artistice. În timpul actului creator, autenticitatea textului literar survine din dozarea corectă a corespondențelor dintre interioritatea și exterioritatea creatorului.

Aducând relevanța perspectivei biografice în cadrul contemporaneității, Doris Mironescu scrie despre legătura pe care biografia o stabilește cu istoria (Mironescu 2018). Criticul ieșean consideră că în secolul XXI, elementele biografice facilitează infuzarea istoricității cu evenimente imprimate cu o amprentă personală, conturând o coerență afectivă și morală, subliniind impactul umanizant pe care componenta *trăirii* îl provoacă operei. Mironescu evocă parcursul biografismului în critica autohtonă, explicând cum în modernitate, miza textelor cuprindea o puternică dorință de emancipare de sub tutela autorității extrinsece, militând pentru texte autoreferențiale, care să se legitimeze prin ele însele și să se desprindă de instanța creatoare. Dacă poemul modern este aproape dezumanizat, în sensul în care pare redactat de o instanță impersonală, o *neutralitate suprapersonală* în termenii lui Hugo Friedrich

(care demonstrează disocierea pe care modernitatea a provocat-o între eul artificial și eul empiric), postmodernitatea apare ca expresie a unei ideologii post-totalitare, în care este centrată ipostaza omului obișnuit, comun, interesat de banalitatea vieții cotidiene, înfipt adânc în mundan, în realitatea proprie, conturându-se astfel un nou antropocentrism despre care a teoretizat Alexandru Mușina. În *Eseu asupra poeziei moderne*, Mușina constată că axioma modernității cuprinde poezia ca formă de explorare a realității în numeroasele sale dimensiuni, justificând că trecerea spre o *nouă lume* necesită o formă de poezie prin care omul să reușească să *învețe lumea*. Postmodernismul, așa cum observă Corin Braga, este o dimensiune în care se manifestă un umanism globalizant, în care punctul central este ipostaza omului care scrie, care transcrie realitatea. Apare astfel „dorința de reconstrucție a omului total, care nu își exclude nici o latură a ființei” (Braga 2007: 238), iar literatura redevine depozitara unor domenii exilate, precum „biografia și cotidianul, socialul și morala, religiosul și psihologicul, rationalul și științificul (în varianta cibernetică)” (Braga 2007: 238). Poeții postmoderni (cu precădere reprezentanții generației ‘80) au optat pentru valorificarea propriei biografii într-o poezie care mizează pe senzațiile lumești ale realității cotidiene, acesta fiind un demers creator pe care poeții generației 2000 au ales (voluntar sau involuntar) să îl continue, prin transcrierea nuda a propriilor experiențe și prin structurarea omului „nedesfigurat și nepartializat, a cărui artă îl reflectă în toate laturile sale: estetică dar și morală, psihologică dar și socială, intelectuală dar și sentimentală.” (Braga 2007: 239).

Noua poezie a mileniului al III-lea vizează sondarea mediului immanent și sustragerea din contingentul exteriorului. Vocea autorului se suprapune cu vocea poetică, iar eul poetic primește o concretete prin biografia care îi este atribuită de către creator. Prin recursul la biografism, vom observa că, așa cum consideră Marin Mincu, eul poetic construiește o nouă tipologie a realului, o nouă modalitate de raportare la existență și o nouă perspectivă istorică asupra evenimentelor pe care le reconfigurează în actul artistic. Prin fundamentarea poemului pe experiențele trăite, poeții noii literaturi replasează eul în spațiul liric și construiesc un nou nivel de intimitate cu o operă în care sunt transcrise evenimente din propria viață¹.

Mincu consideră că poeții optzeciști au marcat trecerea spre o nouă categorie estetică, prin prisma *experimentalismului lucid* care caracterizează perioada. Privitor la poeții care au coagulat generația 2000, aceștia cultivă transcrierea vieții trăite într-un argou de factură post-comunistă prin care realitatea primește o coloratură negativă care redă nemediat experiențele traumatiche, manifestând valențe evidente de biografism și neoexpresionism. Anul 2000 marchează simultaneitatea mai multor *-isme*, printre care Ion Simuț menționează postmodernismul, neomodernismul, transmodernismul și

¹ “As a reader, I’ve always been drawn to poems where the first-person speaker is indistinguishable from the poet, because these poems give access, on an elemental level, to intimate experience. In the poems I admire, the personal details convey the essence of the poet’s communication without drawing attention to themselves. [...] The lyric «I» of the poem is the medium of communication, and its partial quality, its singularity, there is a certain – because limited – reliability.” (Graham & Sontag 2001: 15)

milenaarismul (Simuț 2017: 76). Pentru douămiști, viața trăită devine un unic șablon al scriiturii, fiind amplificată dimensiunea scripturală a existenței. Poeții noului mileniu vizează, pe de o parte, desprinderea de paradigma poetică impusă de predecesori (desprindere manifestată radical și programatic prin manifestul fracturist), iar pe de altă parte, noua epistemă impusă de poeții afiliați generației 2000 reflectă un tip similar de abordare a actului artistic, întâlnită și în optzecism.

Unul din factorii perturbatori ai acalmiei mediului literar de la începutul noului mileniu a fost indubitabil fracturismul, mișcare care a anunțat, dincolo de „exhibiționism provocator, obscenitate conștientă, revoltă socială și marketingul vulgar al persoanei literare” (Olaru 2017: 20), și o poziție asumată de diferențiere față de scriitorii generației '80: „Reproșul axial al fracturismului la adresa optzecismului l-a reprezentat tocmai neimplicarea politică, reproș manifestat, în cadrul poeziei fracturiste, prin tendința de repudiare a textualismului și a jocurilor intelectuale.” (Olaru 2017: 20). Prin fracturism este condamnată acea inserție neverosimilă a cotidianului în planul poetic și este vizată configurarea unei poetici a rupturii, un nou tip de fragmentarism care să se manifeste prin inserarea unor rupturi în firul evenimential al poemului. Prin această modalitate, poezia ar surprinde o dimensiune nouă a realității, un real concretizat pe luciditatea autoanalizei și pe reflectarea unei maniere de a trăi specifică, bazată pe ideea de marginalizare și de alienare. Fenomenul fracturilor, teoretizat prin *Manifestul* semnat de Dumitru Crudu și Marius Ianuș, a reprezentat primul pas spre coagularea unei noi generații de poeți, un nucleu de voci printre care s-au numărat Dan Sociu, Elena Vlădăreanu, Alexandru Vakulovski, Mihail Vakulovski, Domnica Drumea ș.a.

A existat și încercarea configurării *poemului utilitar* al lui Adrian Urmanov prin propriul text-manifest din „Paradigma” 1-2/2003. Utilitarismul viza structurarea unui poem care să fie adus stilistic în proximitatea textului publicitar, având ca principal scop trezirea sensibilității la stimulii poetici. În viziunea lui Urmanov, poezia trebuia să devină utilă în sens practic și să mute atenția de la mijloacele poetice la mecanismele poetice și să ilustreze principiile de funcționare ale acestora. Poeții douămiști se revendică de la avangarde prin această dorință de emancipare iminentă, care se concretizează, asemenea avangardiștilor, prin cultul manifestelor literare.

Acceptarea termenului de *generație* privitor la tinerii poeți ai mileniului al III-lea a fost întâmpinată problematic de critica perioadei, dat fiind faptul că, așa cum scria Ștefania Plopeanu (Plopeanu 2003), o nouă generație apare doar atunci când există o noutate în contextul istorico-existențial, ceva inedit în orizontul de așteptare. Elena Vlădăreanu semnala ostilitatea² cu care noii poeți au fost receptați și care, dintr-o perspectivă vădit reducăționistă, erau rezumați la o poezie ofensatoare (denumită chiar pornografică în unele circumstanțe) care

² „Apoi, cred că s-a cam instaurat confortabil o prejudecată printre anumiți scriitori, cum că noi nu avem decât un singur scop: să folosim, din toate registrele limbajului, preponderent pe cel argotic. Dacă așa se crede, atunci e o mare tâmpenie. [...] Rău este că mulți dintre cei care reacționează astfel nu vor să vadă dincolo de cuvânt. Pentru că dincolo de cuvânt, dincolo de o (eventuală) violență a imaginii, există un mesaj. Dar cu care nimeni nu are chef să își bată capul.” (Vlădăreanu 2003).

uzează până la refuz de un limbaj argotic. Însă chiar limbajul utilizat era un mijloc care denota autenticitatea scriiturii pentru că evoca exact contextul primului deceniu post-comunist, în care majoritatea debutanților deceniului următor au trăit. Argoul surprinde tocmai eliberarea de sub încorsetarea regimului, libertatea de exprimare nudă a unei societăți mizerabile prin texte plasate la limita dintre comercial, existențial și mediatic. Alegerea unui registru ofensator este în sine un act tip manifest. Având în background o societate marcată de sărăcie (atât materială, cât și spirituală), poezia se vede responsabilă să ilustreze întocmai acest *mizerabilism* existențial, extrem de pregnant într-o poetică precum cea a botoșăneanului Dan Sociu. În generoasa postfață a antologiei *Vino cu mine știu exact unde mergem* (2014), Bogdan-Alexandru Stănescu oferă o definiție minimalistă (dar, considerăm noi, suficient de cuprinzătoare) a acestui curent „estetic” intitulat *mizerabilism* care a marcat nu doar douămiismul, ci și deceniul postapocalipticilor: „Este poezia unor tineri care au aderat la realitate, care au simțit nevoia de a-și descrie viața așa cum era ea atunci, adică îmbibată în nămolul sărăciei, o viață în care singurele pete de lumină erau literatura și iubirea...” (Stănescu 2014: 221).

Poetica douămiismului continuă lirica autenticității din deceniul anterior, pe care o configurează astfel încât să surprindă o sondare viscerală a interiorității eului, marcat de experiențe și evenimente traumatice care dirijează tematica și structura actului poetic (precum în cazul unor poeți ca Vancu sau Komartin³). Literatura douămiistă impune un autenticism brutal ca element novator în cadrul noului val, „el găsindu-și descendența în nucleul violent-revoltat al fracturismului” (Olaru 2017: 21) și se plasează în strânsă legătură cu biografismul poeticilor autodescriptive. În lirica acestor poeți se manifestă o *individualitate obiectivă biografică*, consideră Gheorghe Crăciun, iar scrisul lor „devine un act reflex, echivalent cu un act fiziologic” (Crăciun 2017: 392). În concepția criticului, poemul biografist trebuie să conțină o doză de spontaneitate și să ofere impresia unui imaginar alcătuit din elemente aleatoriu plasate, caracteristici observabile în poezia scriitorilor douămiști. În *Aisbergul poeziei moderne*, Crăciun operează cu trei tipologii distincte și bine individualizate de poezie: poezia ludică și experimentală, poezia reflexivă și poezia tranzitivă. Se poate observa predilecția poezilor douămiști pentru cultivarea unei poezii tranzitive, care are ca punct referențial realitatea și care se inspiră din banal, din cotidian, din biografia omului comun, având un profund caracter autentic care se bazează pe o sinceritate a scrierii. Poetul tranzitiv își întemeiază paradigma creatoare pe expunerea evenimentelor intime într-un limbaj recognoscibil, în care experiențele directe ale vieții devin un mijloc de reafirmare al particularului, prin recursul la biografie și autobiografie. În poezia tranzitivă, biografismul „transferă instanțele supradeterminative ale existenței din planul fizic al experienței empirice într-o metafizică destinală” (Crăciun 2017: 537) și marchează pactul cu realitatea al poetului care este, de fapt, un pact al autenticității și al adevărului, al mărturisirii sincere a realității trăite.

³ „Confesiunea și forța imaginilor provin dintr-o luciditate necruțătoare, aproape perversă și dintr-o ironie ambivalentă, când plină de duioșie și sentimentală, când încărcată de cinism, cu care ochiul poetic privește spre fenomene tragice fără a estetiza sau retușa.” (Gavrilovici & Cosmescu 2021: 16)

În prefața antologiei *Cine nu e mângâiat nu există: Antologia generației 2000* (2021), Anastasia Gavrilovici și Alexandru Cosmescu consideră că grupările de poeți încheiate în această perioadă au urmărit o răzvrătire în raport cu poeticitățile coagulate anterior, noii poeți dorind o ruptură prin asumarea unei poetici diferite, inovative, care să se diferențieze radical de generațiile predecesorilor. Biografismul visceral al acestor poeți a conturat o poetică devenită specifică douămiismului, caracterizată de un tip de narațiune biografică, presărată cu puține ornamente stilistice, scrisă într-un limbaj necenzurat, având o predilecție accentuată pentru „minimalismul imagist sau biografic și experimentul post-textualist al mutării accentului pe receptorul poeziei” (Gavrilovici & Cosmescu 2021: 19). Prin lentila neoexpresionismului, poeții generației 2000 construiesc o poetică a senzațiilor amplificate, cu note abisale și hiperbolice prin care obțin, așa cum observă Ovio Olaru, „viziuni ample pornind de la deconstrucția spasmodică a realității, apelând în acest proces la carnalitate și trecând toate procesele interne ale instanței lirice prin filtrul ei” (Olaru 2017: 22). Olaru menționează totodată modalitatea prin care neoexpresioniștii renunță la denotație prin abordarea biografiei într-o manieră simbolică, împingând viziunea asupra lumii până la absurd.

1. Dan Sociu

Dan Sociu este unul dintre cei mai prolifici autori ai noului val, însumând o operă impresionantă ca dimensiune și, desigur, ca viziune artistică. Sociu este un scriitor în care nutrește o vădită poftă creativă de a experimenta atât domeniul poeziei, cât și pe cel al prozei, fiind totodată dornic de a explora cât mai multe direcții estetice. Rămân însă constante inserțiile biografice și autobiografice care i-au devenit caracteristice și care „cultivă un descriptivism autobiografic *terre-à-terre*, lansând sondaje în existența de suprafață a unui reprezentant al precariatului, care primește din partea mediului o variantă de mat sufocat, fără evazionisme, dar cu o ironie de cele mai multe ori pe cât de seacă și de nepatetică, pe atât de intensă” (Iovănel 2017: 159). Privită în ansamblu, opera lui Sociu pare să construiască un roman autobiografic postmodern în care diversitatea stilistică este copleșitoare, schimbarea perspectivelor se petrece brusc, iar afundarea în realitatea mundană este atât de adâncă încât pare că penetrează până atinge o extra-realitate onirică, desprinsă parcă dintr-un coșmar care-și anihilează lent propriul creator.

Ipostazele eului poetic stau sub semnul unei acute lucidități cu care poetul își construiește poeziile, folosind mereu o formulă poetică ce „implică întotdeauna subsumarea spontaneității unei logici superioare” (Stănescu 2014: 222). Oximoronic, spontaneitatea lui Sociu este mai degrabă iluzorie, deoarece este rezultatul unei rațiuni conștiente, care denotă o inteligență artistică intuitivă, atent antrenată. Încă din primele volume, din *Borcan bine legate, bani pentru încă o săptămână* (2002), *Fratele păduche* (2004) și *Cîntece eXcesive* (2005), poezia lui este narativă, urmărește un fir al povestirii unor întâmplări din realitatea extra-literară, dar care sunt inevitabil *literaturizate*, tot ce există devenind literatură în viziunea lui Sociu: „prima oară când mi-am văzut numele tipărit/ a fost în nouăzecișunu în ziarul local la/ decese chiar a doua zi după moartea tatei// plesnam de mîndrie și stupoare și încîntare/

bineînțeles că am citit anunțul de vreo/ douăzeci de ori îmi silabiseam numele/ puneam degetul limba urechea și brusc/ îmi aminteam/ de mortul din casă de oglinzile acoperite cu/ cearșafuri de statutul meu de proaspăt orfan/ repede mă prefăceam că mi-e rușine.” (Sociu 2002: 5). Tema fluidității identitare ajunge la paroxism prin gestul cotidian de a reciti la nesfârșit confirmarea pierderea figurii paterne într-un poem retoric în care, așa cum observă Ovio Olaru, patetismul lui Sociu nu emană agresivitate, ci, dimpotrivă, „e unul naiv și plenar asumat” (Olaru 2017: 21).

Tematic, lirica lui Sociu este spectrală, caracterul ludic este plasat la antipodul poemelor confesive în care poetul își povestește parcă sieși, în poeme de câteva versuri ori de lungi întinderi, cele mai viscerele trăiri. Valențele tragice se îmbină cu o forță surprinzătoare cu scenariile ludice.

Există o sinceritate nudă în versurile poetului botoșănean, care renunță la orice factor inhibitor, care caută adevărata autenticitate lipsită de meschinăriile sociale și care își caută (și totodată impune) propriul adevăr, ca într-un poem intitulat *Facem o pauză cît să ne umplem paharele*, care portretizează *mizerabilismul* societății comuniste și sărăcia infectă caracteristică perioadei: „[...] și el spune că a văzut cîteva din/ mințile generației ăloră/ ale celor care-au copilărit și s-au masturbat/ prima oară sub dej/ care-au avortat sub ceaușescu în case/ conspirative prin mahalale ajutați/ de moașe bețive mustăcioase cu/ stagii de pregătire maieutică la/ fermele zootehnice și-au aplaudat/ la ședințe/ [...] care stăteau la coadă la butelii și la coadă la/ ulei și la coadă la unt și la coadă la portocale/ [...]” (Sociu 2002: 43-44). Într-o altă dimensiune a poemelor, sonoritatea gravă este subit îmblânzită de cele mai multe ori de ironie, o ironie fină, atent lucrată, care lovește finalul textului ca o *poantă* care detensionează starea de încordare: „și la telefon/ mi-au spus:/ stai liniștit// ultimul lucru/ pe care-o să-l simți/ n-o să fie/ cuvintele-// în cel mai bun caz/ mirosul unui perete/ public.” (Sociu 2005: 40). Dovadă a intuiției poetice lucrate, valențele grave sau ludice ale unor poeme constrastează cu o sensibilitate fragilă asumată. În numeroase poeme este conturată cu o finețe intuitivă ipostaza unui eu poetic vulnerabil, rănit, care-și acceptă durerea și tocmai această vagă resemnare subliniază autenticitatea trăirilor care trezesc în cititor – fie că este vorba de *intentio auctoris* sau nu – o acută empatie. Această milă pentru propria persoană, pentru propriul trup, este o temă recurentă și în volumele recente, precum cel intitulat *Uau* (2019): „numai când suferi te iubești/ ți-e milă de tine/ când îți crapă țeasta de durere/ când perna-i ostilă/ [...] când te vezi în oglindă, cu un fes urât pe frunte/ și te uiți în ochii tăi noi, de copil/ de când nu te-ai mai văzut așa/ și lași buza în jos, ca un copil supărat/ atuncea te iubești, atuncea ți-e milă de tine/ și te ierți pentru tot.” (Sociu 2019: 41). În poezie, Sociu se arată cameleon, fie în postura copilului orfan, a poetului respins de societate, a neadaptatului la climatul exterior, a îndrăgostitului, a bărbatului care rememorează nostalgic amintiri percutante.

În postfața care încheie volumul de debut, Ovidiu Nimigean intuia de la începutul mileniului potențialul artistic al poetului și desprindea excelent câteva calități fundamentale pe care poetul își sedimentează opera: un *biografism auster*, o *fragilitate existențială*, o *autoironie* care trădează *porniri*

masochiste, o *intertextualitate* subtilă și un *minimalist* cu un conturat efect expresiv (Sociu 2002: 48).

2. Dumitru Crudu

Mihai Iovănel consideră că din fracturism se desprind principalele direcții ale poeziilor autodescriptive și biografiste, de la apariția Manifestului și până în literatura prezentului. Traversând granița, spațiul basarabean a dat dovadă de receptivitate la schimbarea paradigmei literare, oferind exemple de poetici confesive recontextualizate care „au normalizat limbajul literar, l-au curățat de falsele prejudecăți și pudori, dând oricărui cuvânt drept de existență în limbajul literar” (Vancu 2014: 24).

Co-autorul *Manifestului fracturist*, Dumitru Crudu, a reușit să ofere o formulă poetică cât se poate de interesantă în volumul *pooooooooooate* (2004), în care poetul își textualizează stările de agonie într-o poezie a alienării care pare că deconstruiește treptat realitatea exterioară. Există la poetul basarabean o nevoie de a formula o teorie poetică a haosului, cu o ambiguitate atent studiată. Poemele sale par că urmează dicteul automat al avangardiștilor, mizând totodată pe o expresivitate agresivă a imaginilor. Eul poetic este adânc ancorat în realitatea textuală și își expulzează obsesiile maniaco-depresive cu forță plastică, care denotă puterea impunătoare a cuvântului. În *pooooooooooate*, registrul limbajului combină cifre, litere aleatorii sau repetate obsesiv, cuvintele se topesc și se transformă într-un lexic care subliniază intensitatea sonoră a unor trăiri paroxistice. Volumul evocă o lume post-apocaliptică dominată de un post-umanism accentuat: „din mine nu a mai/ rămas niiiimic viu/ nimic uman nimic omenesc nimiccccccc/ [...] bagă-ți/ unghiiliiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiiii/ în mine până când am să/ încep să gîndesc/ tu ești/ ultimul om viu din lumea astași mie/ îmi vine să urluniciudatănu am/ sămaivăd unom viu.” (Crudu 2018: 55-57). În această realitate se materializează cvasi-omul, poetul prins în lumea care se dezintegrează încet: „eu sînt/ dimitrie crudu/ port un palton vechi/ și niște/ mănuși împrumutate/ în boarfele astea/ zac sub glod/ și îmi putrezesc/ naibii/ unghiile și părul.” (Crudu 2008: 21). Sunt câteva poeme care marchează pătrunzătoarea încercare a poetului de a stabili contact cu alte lucruri și, implicit, cu alte ființe, iar astfel se conturează un imaginar al poemelor de dragoste care îmbină insolitul cu o oarecare speranță care încălzește răceala dezumanizată a poetului: „tu stai întinsă într-un/ fotoliu te sufoci nu-ți/ mai/ ajunge/ aer în plămânii tăi se/ zbat acum/ [...] fruntea mea/ am lipit-o/ cu scoci/ de fruntea ta/ bărbiile noastre/ le-am împreunat/ cu lipici/ buzele mele/ le-am înfipt/ în piuneze/ în/ buzele tale.” (Crudu 2008: 13-15). Caracterizat printr-un biografism evident, volumul *Eșarfe în cer* (2012) nu reprezintă altceva decât un amplu poem (în acord cu subtitlul cărții) care cuprinde trauma fundamentală a lui Crudu, moartea Zoiei Gheorghievna, mama soției sale. Volumul este, în termenii lui Radu Vancu, o pagină vie animată la nesfârșit de această moarte, un kaddish, „un bocet *sotto voce*, tulburător tocmai prin intensitatea lui discretă” (Vancu 2014: 26). Vancu remarcă cromatica volumului și contrastul dintre monotonia de ansamblu a realității portretizate și emergența spontană a culorii vitale roșu, recurentă în numeroase versuri: „și așa de departe cum îl priveam/ părea o garioafă sângerie/

pe mormântul/ Zoiei.” (Crudu 2014: 148). Imaginarul palpită de văpăi de roșu intens, fie că este vorba de o minge roșie, de un mac sângieru sau un trandafir roșu care sălășluiește pe patul moartei. Chiar sufletul Zoeiei se înalță precum o eșarfă sângerie: „după moartea ei stătea/ pe pat cu fața/ spre cer/ de parcă urmărea încotro/ se îndreaptă/ sufletul ei,/ așa cum ai urmări o eșarfă roșie/ pe care vântul ți-o smulge din mâini/ după moartea ei/ în cureaua blocului nostru/ a apărut/ un bătrân cu un pardesiu roșu/ după moartea ei/ cerul se umple cu/ eșarfe roșii.” (Crudu 2014: 159). Această inserție a culorii oferă poemelor un substrat cinematografic prin care se derulează filmul biografic al rememorărilor. În acest volum, Crudu pare că mănuieste într-o altă direcție lexicul poemelor, reușind să creeze sintagme sinestezice alcătuite din asocieri neașteptate, care oferă un efect plasticizant cadrelor expuse: „parcă aș fi mângâiat apa curgând în râu” (Crudu 2014: 164), „seamănă cu o dâră de apă/ pe care o torni într-o cană spartă” (Crudu 2014: 169), „umezesc o picătură de apă/ o picătură de apă arzând” (Crudu 2014: 170), „au vrut mâinile în țândări să-i spargă/ și să-i arunce ochii în prund/ cei trei ciocli și vremea de seară/ n-au reușit să-i scoată tăcerea afară.” (Crudu 2014: 154).

Dumitru Crudu se remarcă, așadar, în eșalonul basarabean, printr-o poetică pluriperspectivistă, care condensează numeroase măști ale autorului. Poetul traversează o multitudine de stări, trece de la episoadele de alienare sub greutatea spasmodică a existenței la sensibilitatea și vulnerabilitatea pierderii, concretizându-se astfel un act poetic capabil să elibereze de senzație omul care scrie.

3. Mihail Vakulovski

Un alt nume relevant în poetica fracturistă este Mihail Vakulovski, fondatorul revistei douămiistă *Tiuk*. Acesta citește în cadrul Cenaclului Euridice, unde Marin Mincu remarcă în poezia sa o *vervă sarcastică* și o predilecție prea apăsată pentru latura ludică a poemelor, neglijând considerabil „gravitatea prin priza hilară la cotidianul sordid” (Mincu 2008: 165). În 1997, publică volumul *Nemuritor în păpușoi* în care, printre ironia și autoironia debordante, cinismul devoalat și un fel de kitsch existențial, poetul dorește găsirea unei salvări și regăsirea unei transcendențe în miezul realității mundane. Într-un cotidian anost, Mihail Vakulovski își caută identitatea ce pare pierdută genetic, rătăcită în materialul genealogic al familiei: „sînt unicul/ Vakulovski fericit sînt întotdeauna mulțumit/ n-am nici o grijă nu caut nimic nu mi-e dor de nimic/ mama ne împacă zice că pe fotografie/ e tatăl nostru în copilărie/ să nu fie de deochi cît de mult/ seamănă fratele meu cu bunicul.” (Vakulovski 2020: 22), iar căutarea identitară se sfârșește printr-un strigăt mut în care se materializează dorința de recunoaștere: „ia-mi sângele/ și recunoaștemă” (Vakulovski 2020: 22). Registrul se schimbă în volumul *Riduri* (2013), în care firele biografice și autobiografice țes un album de familie caracterizat de o vitalitate a scrierii, o speranță profundă în (propria) literatură. Forța cutremurătoare a versurilor reiese inclusiv din poeziile care cuprind moartea tatălui său, în care suferința nu pleacă din deznădejde, ci mai degrabă denotă o nouă formă de speranță, o speranță și o melancolie sublimă: „tata a muncit toată viața/ ca să-și ridice casa/ tata a muncit toată viața/ ca să-și crească băieții/ ne-a adus și pește și ne-a învățat și cum se pescuiește/ tata a muncit

toată viața/ ca să-și educe și să-și învețe băieții/ să-i trimită la universități/ și să-i aștepte acasă// tata n-a ajuns să-și plimbe nepoții / cu barca pe lac așa cum visa să se întâmple/ tata n-a ajuns să mă vadă tată/ tata n-a fost bătrân niciodată.” (Vakulovski 2017: 54).

Epicentrul biografic este portretizat într-un idilic *acasă*, un spațiu primordial la care poetul se întoarce neîncetat și pe care îl conservă într-un timp mitic din poezie: „fiecare întoarcere în casa copilăriei smulge din mine/ carne vie/ cu cleștele stomatologului care-i scotea bunicului dinți/ sănătoși/ golul săpat de tata nu poate fi umplut/ așa cum frate-meu a acoperit cu pământ golul căscat sub monumentul/ funerar/ iar mama e mai grijulie cu noi decât/ mama băiatului care fugea cu inima mamei sale în mâini/ și când a scăpat-o pe jos/ inima a zis:/ copile, nu te-ai lovit?/ casa părintească – inima lui Danko în mâinile lui Sisif.” (Vakulovski 2017: 79). La Vakulovski, spațiul de acasă este, așa cum teoretiza Gaston Bachelard, propriul său colț de lume⁴, un loc protector care îl transportă în *copilăria nemișcării*⁵: „acasă/ acasă e acolo unde dormi/ spunea frate-meu la 16 ani/ acasă e casa părinților/ spunea tata/ totdeauna când visez că-s «acasă»/ visez casa părintească/ spunea tata/ două zile *pe drum*/ între ele - ziua de-acasă/ sperând și știind că mă duc într-un loc liniștit plăcut și frumos/ ACASĂ/ că voi sta doar cu mama/ în liniște & pace.” (Vakulovski 2017: 62). Filosoful francez așează în relație imaginile spațiului de „acasă” cu genul liric: “Thus, by approaching the house images with care not to break up the solidarity of memory and imagination, we may hope to make others feel all the psychological elasticity of an image that moves us at an unimaginable depth. Through poems, perhaps more than through recollections, we touch the ultimate poetic depth of the space of the house.” (Bachelard 1994: 6).

Pentru Mihail Vakulovski, poemele devin *existeme*, forme de comunicare dintre două spații insurmontabile, care facilitează reuniunea postumă a tatălui cu fiul. Prin scris și prin literatură se produce întâlnirea: „citesc din jurnalul lui tata/ cum alții citesc horoscopul// re trăiesc/ ce a scris el în aceeași zi/ doar că-n alți ani/ în altă viață/ în viață/ când era în viață// citesc jurnalul lui tata/ ca și cum aş vorbi cu el/ ca și cum mi-ar vorbi/ ca și cum și-ar citi chiar el jurnalul// citesc jurnalul lui tata/ cu ochii lui tata.” (Vakulovski 2017: 84).

Concluzii

Ajungem la concluzia că biografismul oferă numeroase perspective critice, care deschid demersuri hermeneutice inedite, cu precădere pentru literatura noului mileniu, deoarece observăm direcții originale de abordare a fenomenului. Am observat cum la un poet precum Dan Sociu, minimalismul biografic reprezintă elementul caracteristic al poeticii sale, întregul univers liric fiind construit pe inserții existențiale conturate verosimil într-un limbaj argotic.

⁴ “We should therefore have to say how we inhibit our vital space, in accord with all the dialectics of life, how we take root, day after day, in a «corner of the world». For our house is our corner of the world. As has often been said, it is our first universe, a real cosmos in every sense of the word.” (Bachelard 1994: 4)

⁵ “And after we are in the new house, when memories of other places we have lived in come back to us, we travel to the land of Motionless Childhood, motionless the way all Immemorial things are.” (Bachelard 1994: 5-6)

La Dumitru Crudu, biografismul este corelat cu componenta lexicală a poemelor, limbajul fiind înzestrat cu capacitatea de a portretiza realitatea agonizantă, ermetică a poetului, din care încearcă să evadeze prin actul scrierii. Totodată, scrisul său rămâne marcat, ca la alți congeneri, de doliul care-i caracterizează o însemnată parte a operei. Ultimul reprezentant ales, Mihail Vakulovski, devoalează o operă în care cuprinde poemele-existeme, adânc înrădăcinate în viața exterioară, dar care demonstrează simultan capacitatea poetului de a echilibra plauzibil corespondențele dintre exterioritatea existenței și interioritatea profundă care se află într-o permanentă căutare a coordonatelor de întoarcere *acasă*.

Acești poeți, alături de alte nume reprezentative pentru douămiism, reușesc prin inserțiile biografice evidente să remodeleze poezia astfel încât să ilustreze realitatea din două perspective: pe de o parte, poezia douămiistă reflectă verosimil realitatea exterioară trăită de scriitori, oferind o imagine de ansamblu asupra istoricității societății post-comuniste, prin lentila *trăirii*, iar pe de alta, poezia noului mileniu își devoalează coordonatele interiorității pe care poeții aleg să le afișeze, printr-un soi de sensibilitate concretizată în urma unor evenimente personale traumatice, care sunt expuse nemediat în actul artistic. Astfel, biografismul douămiist ilustrează simultan atât trauma colectivă a realității sociale post-comuniste, fiind o formă de conservare a memoriei, cât și multitudinea de micro-traume individuale ale poezilor care își legitimează opera prin autenticismul sentimentelor expuse.

O certitudine este faptul că generația 2000 reprezintă, așa cum au preconizat criticii, un punct de cotitură al paradigmei literare, care surprinde oximoronic o continuitate și o ruptură de trecut. Am considerat necesară punerea în paralel a generației noului mileniu cu generația '80, deoarece credem că astfel se formează o punte între două generații care sunt, așa cum consideră Vancu, „extremele cronologice ale unei singure generații de creație coagulată în jurul unor poetici biografiste și tranzitive” (Vancu 2014: 230). În literatura mileniului al III-lea există o nevoie acută de restructurare a unei literaturi etice, caracterizată de un umanism evident, care cuprinde fragmente autobiografice prin care se conturează autenticitatea actului poetic.

BIBLIOGRAFIE

- Bachelard 1994: Gaston Bachelard, *The Poetics of Space*, trans. Maria Jolas, Boston, Beacon Press.
Braga 2007: Corin Braga, *10 studii de arhetipologie*, ed. a II-a, Cluj-Napoca, Dacia.
Crăciun 2017: Gheorghe Crăciun, *Aisbergul poeziei moderne*, ed. îngrijită de Carmen Mușat și Oana Crăciun, prefață de Caius Dobrescu, postfață de Mircea Martin, Iași, Polirom.
Crudu 2014: Dumitru Crudu, *Falsul Dimitrie*, ed. I, Chișinău, Cartier.
Crudu 2018: Dumitru Crudu, *Poooooooooate*, ed. a II-a, București, Tracus Arte.
Cuzmici 2017: L. Cuzmici, „Textul viu. Terapia prin literatură”, în Bogdan Crețu, Ofelia Ichim, Marius-Radu Clim (eds.), *Memorialistica românească: între documentul istoric și obiectul estetic*, Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”.
Friedrich 1998: Hugo Friedrich, *Structura liricii moderne*, trad. Dieter Fuhrmann, pref. Mircea Martin, București, Editura Univers.

- Gavrilovici & Cosmescu 2021: Anastasia Gavrilovici & Alexandru Cosmescu, *Cine nu e mângâiat nu există: antologia generației 2000*, Chișinău, Cartier.
- Iovănel 2017: Mihai Iovănel, *Ideologiile literaturii în postcomunismul românesc*, București, Editura Muzeul Literaturii Române.
- Crudu & Ianuș 2001: Dumitru Crudu & Marius Ianuș, „Manifestul fracturist”, în „Vatra”, nr. 358 (2/3).
- Marino 1973: Adrian Marino, *Dicționarul de idei literare*, București, Eminescu.
- Mincu 2000: Marin Mincu, *Poeticitate românească postbelică*, Constanța, Pontica.
- Mincu 2008: Marin Mincu, *Dosarul Cenacului Euridice*, vol. VI, Constanța, Pontica.
- Mironescu 2018: Doris Mironescu, „Condițiile de existență ale biografiei critice actuale”, în „Transilvania”, nr. 2.
- Mușina 2017: Alexandru Mușina, *Eseu asupra poeziei moderne. Teoria și practica literaturii*, ed. a II-a, Chișinău, Cartier.
- Olaru 2017: Ovio Olaru, „Douămiismul poetic românesc. Condițiile unei schimbări de paradigmă”, în „Transilvania”, nr. 6.
- Plopeanu 2003: Ștefania Plopeanu, „În problema «generației»”, în „Ziua literară”, 14 aprilie.
- Simuț 1994: Ion Simuț, *Incursiuni în literatura actuală*, Oradea, Cogito.
- Simuț 2017: Ion Simuț, *Literaturile române postbelice*, Cluj-Napoca, Editura Școala Ardeleană.
- Sociu 2002: Dan Sociu, *Borcane bine legate, bani pentru încă o săptămână*, Iași, Junimea.
- Sociu, 2005: Dan Sociu, *Cîntece eXcesive*, București, Cartea Românească.
- Sociu, 2019: Dan Sociu, *Vino cu mine știu exact unde mergem*, postfață Bogdan-Alexandru Stănescu, Iași, Polirom.
- Sontag & Graham 2001: Kate Sontag & David Graham, *After Confession. Poetry as Autobiography*, Saint Paul, Minnesota, Graywolf Press.
- Vakulovski 2017: Mihail Vakulovski, *Riduri*, ed. a II-a, reviz., București, Casa de Pariuri Literare.
- Vakulovski 2020: Mihail Vakulovski, *Nemuritor în păpușoi*, ed. a III-a, București, Casa de Pariuri Literare.
- Vancu 2014: Radu Vancu, *Poezie și individualitate*, București, Tracus Arte.
- Urmanov 2003: Adrian Urmanov, „Eu sunt poemul utilitar”, în „Paradigma”, nr. 1-2.
- Vlădăreanu 2003: Elena Vlădăreanu, „Ia-ți târfa și pleacă sau câteva cuvinte despre ostilitate”, în „Paradigma”, 1-2.