

**IDENTITY AND ALTERITY.
ZOOMORPHIC EMBLEMS IN CONTEMPORARY POETICAL
IMAGINARY**

**IDENTITÉ ET ALTERITÉ
DES EMBLÈMES ZOMORPHES DANS L'IMAGINAIRE POÉTIQUE
CONTEMPORAIN**

**IDENTITATE ȘI ALTERITATE.
EMBLEME ZOOMORFE ÎN IMAGINARUL POETIC CONTEMPORAN**

Grațîela BENGĂ,

Cercetător științific III, Institutul de științe banatice „Titu Maiorescu”
Academia Română, Filiala Timișoara
Bulevardul Mihai Viteazul, nr. 24
e-mail: gratielabenga@yahoo.com

Abstract

Zoomorphic symbols are found in the long history of the universal imaginary, from Homer to the modern pop culture. Their meanings changed, their influence increased or decreased in different epochs, but they still survive. In Romanian literature, contemporary poetry refuses traditional values and hierarchies. At the same time, it (theoretically) denies mythical elements and cultural references. However, the evolution of Romanian poetry during the last 10-15 years proved that the so-called „2000 generation” consists of young poets who have different views and stylistical options, so that the common identity crises is revealed in many ways. The paper focuses on two poets, Dan Coman and Teodora Coman: both chose a zoomorphic symbol (the mole) to express their identity crises, explored by means of instincts and senses (Dan Coman) or conscience and perspective (Teodora Coman).

Résumé

Les images zoomorphes ont traversé l'imaginaire universel, depuis Homère jusqu'à la culture pop de la modernité. A travers les époques, leurs significations ont changé, augmenté ou diminué, mais elles ont survécu. Dans la littérature roumaine contemporaine les poètes « de la génération 2000 » refusent les valeurs traditionnelles et les hiérarchies stables. En outre, ils évitent les interférences mythiques aussi que les références culturelles. L'évolution de la poésie roumaine au cours des dernières années a montré, cependant, que ces poètes n'appartiennent pas tous forcément au même paradigme poétique. Leur manière d'écrire et de penser diffère et la crise d'identité qu'ils proclament se révèle avec des particularités importantes. Notre étude vise la manière de Dan Coman et de Teodora Coman de prendre une figure zoomorphe (la taupe) pour exprimer la crise de l'identité - explorée à travers des instincts et des sens (Dan Coman), de la conscience et de la perspective (Teodora Coman).

Rezumat

Imaginile zoomorfice au traversat imaginarul universal de la Homer până în cultura pop a modernității. S-au schimbat semnificații, a crescut sau a scăzut influența lor în diverse epoci, dar ele au supraviețuit. În literatura română contemporană, așa-numitul douămiism refuză valorile

tradiționale și ierarhiile stabile. Totodată, evită interferențele mitice și referințele culturale. Evoluția poeziei române în ultimii ani a arătat totuși că poeții douămiiști nu intră neapărat în aceeași paradigmă poetică. Scriu diferit, gândesc diferit, iar criza identității pe care o proclamă e relevantă cu particularități semnificative. Lucrarea urmărește felul în care Dan Coman și Teodora Coman preiau un chip zoomorf (cârțița) pentru a exprima criza identității – explorată prin instincte și simțuri (Dan Coman) și prin conștiință și perspectivă (Teodora Coman).

Keywords: crisis, instinct, conscience, symbol, ambiguity

Mots-clés: crise, instinct, conscience, symbole, ambiguïté

Cuvinte cheie: criză, instinct, conștiință, simbol, ambiguitate

1. Dintotdeauna animalele au produs fascinație. Mitologia antică o arată cu asupra de măsură: zeii iau adesea chipul unui animal pentru a se apropia de oameni iar oamenii înfruntă vitejește sălbăticiuni feroce, când nu sunt pedepsiți de zei să devină zoomorfi. Despre animalele totemice s-au scris de-a lungul timpului zeci de studii remarcabile. Un impuls substanțial l-a dat J. G. Frazer cu monumentală *Totemism and exogamy*. La fel, Emile Durkheim care – tot la sfârșitul secolului al XIX-lea, pe când Frazer își elabora lucrarea - cerceta totemismul ca formă elementară a religiei [1]. Lui Durkheim i s-a opus, ca viziune generală, Arnold van Gennep, pentru care totemismul furniza coeziunea internă și continuitatea necesare unui grup social pentru a supraviețui și a evolua. Despre animale totemice a scris și Mircea Eliade, dar și mulți alți cercetători din diferite părți ale lumii. Însă cum aceste pagini nu au ca subiect totemismul, detaliile nu-și au rostul.

Trebuie remarcat, în schimb, că Antichitatea a fost captivată nu numai de animale reale, ci și de cele fabuloase, unele dintre ele fiind intermediare, jumătate om, jumătate animal. Sirenele lui Homer stau mărturie. La fel satirii. Aristotel, Esop, Plinius, Ovidiu, Apuleius au fost (și ei) interesați de zoomorfism, lucru vădit în scrierile lor. Mai târziu, din lista lungă de bestiarii care circulau în epocă, Evul Mediu aduce în prim-plan *Fiziologul* [3] și *Floarea darurilor* [4]. Renașterea nu ocolește nici ea chipul animalului. De-acum, scrierile în care se imaginează spații populate de ființe stranie, care combină forma umană și cea animalieră, se înmulțesc. Călătoriile de-a lungul și de-a latul lumii alimentează astfel de construcții, menite să îmbine tainele unui univers inepuizabil, plin de promisiuni, dar și de primejdii. Ființe intermediare între om și animal sau animale valorificate ca mască, așa cum a propus Dimitrie Cantemir în *Istoria ieroglifică* [5], ori, pur și simplu, sălbăticiuni asimilate alterității - sau alterității radicale [6] - vor reveni, cu diverse valențe și cu impact inegal, în diverse epoci. Vor stârni dezbateri, vor provoca teorii, vor impune mode. Despre Yeti, ca artefact viu al condiției subumane, s-a discutat mult. Mit? Realitate? Părerile sunt, evident, împărțite. Iar *Frumoasa și bestia* a impus, în epoca cinema-ului, ecranizări multiple. Ultima, apărută în 2014, e regizată de Christophe Gans, cu Vincent Cassel și Léa Seydoux în rolurile principale. Se vede că *pop culture* își lasă mai departe urmele.

Imaginarul s-a dovedit mai puternic și mai persistent decât realitatea concretă. Și-a creat, de-a lungul secolelor, structurile lui subtile. A dat contur, de-a lungul timpului, unor mituri care se arată a fi indestructibile. Și a legat, nu o dată, omul de chipul unui animal - care întruchipa fantasme, iluzii, idealuri sau prejudecăți. Virtuți sau vicii. Pe modalitatea în care apare o anumită formă animalieră în poezia tânără contemporană se vor concentra rândurile de față.

2. 1. Contestat ca termen, dar și ca fenomen literar, douămiiismul e asimilat/confundat, mai mult sau mai puțin, cu mizerabilismul, minimalismul, biografismul. Ultimii termeni focalizează absența efectului liric și înregistrarea seacă a unei realități agresive, într-o confesiune dramatică tocmai prin discursivitatea ei anodină. Însă, în timp, cărțile lui Constantin Acosmei, Dan Coman, Claudiu Komartin, Teodor Dună, Dan Sociu și Ștefan Manasia, ale lui Radu Vancu și V. Leac, ale lui Răzvan Țupa, Cosmin Perța, Șerban Axinte, Marin Mălaicu-Hondrari, T. S. Khasis și Vlad

Moldovan, ale Ruxandrei Novac, Andrei Rotaru, Ritei Chirian, Anei Dragu și Teodorei Coman au arătat că nu se poate decipta o poetică „douămiistă”, ci că, dimpotrivă, există un șir de individualități care gândesc și scriu în moduri diferite, care au modele deosebite și care se strâng în grupuri variabile, în funcție de afinități intelectuale și/sau literare. Dincolo de aceste aspecte, poezia își continuă „istoria sa internă, singura care contează. Iar aceasta nu ține cont nici de comandamentele ocazionale de grup, nici de concepte sforțate ale criticii de întâmpinare.” [7]

Istoria internă a poeziei tinere românești, grefată pe dărâmarea valorilor stabile și pe strigătul primar, agresiv (ca expresie a combinației de dezabuzare, cinism și disperare apocaliptică) include o serie interesantă de chipuri animaliere. Printre ele, unul care nu se distinge nici prin frumusețe, nici prin violență teatrală: cârțița. A impus-o Dan Coman, încă de la prima lui carte. A preluat-o, câțiva ani mai târziu, Teodora Coman. Tot la debut.

2. 2. Dan Coman a fost un debutant privilegiat. Anul literar 2003 a rămas legat de apariția lui și a lui Claudiu Komartin pe scena poeziei. S-a scris mult despre ei, au primit premii importante, au fost etichetați ca vârful noii generații de poeți. Intrau amândoi pe linia neoexpresionismului, dar avea fiecare o viziune proprie și un timbru personal. După primele două cărți, *anul cârțiței galbene* (2003, Premiul Eminescu – Opera Prima și Premiul Uniunii Scriitorilor pentru debut; carte reeditată în 2004) și *ghinga* (2005), Dan Coman a publicat antologia *d great coman* (2007). A urmat *Dicționarul Mara* (2009), pentru ca mai apoi să apară un viraj spre proză, prin romanul *Irezistibil* (2010) și prin „pseudomonografia” *Parohia* (2012). Tot în 2012 a apărut o altă antologie, cu un titlu straniu: *ERG*.

Despre *anul cârțiței galbene* Nicoleta Cliveș scria că surprinde „eșecul regăsirii de sine, [...] partea blestemată a ființei [...], frica halucina(n)tă în fața propriilor viziuni demonizate, [...] tremurul și cutremurul ce zădărniceau aglutinarea discursului”. [8] În poemele lui Dan Coman, „cârțița galbenă” și „ghinga” (figuri emblematice în primele cărți) denunță pregnanța unei ambiguități esențiale și impun pauze înspăimântate de respirație. O *aniversare* e, pentru poet, prilej de întâlnire cu sinele, cu tot ce are el mai tainic, mai profund, mai inexprimabil. Mai legat de subteranele eului: „mama și tata alergând după cocoșul cel/ gras pentru supă după-amiezei/ în vreme ce în camera de sus cineva îmi lovește pe dinăuntru capul./ [...]/ astăzi împlinesc douăzeci și șase de ani./ din cele câteva ploi prima acum./ sorb din cafea și îmi trec mâinile peste biroul masiv la care scriu./ *port în cap o cârțiță galbenă* [s. n.]/ cu fiecare zi mai grasă mai adânc săpând./ [...]/ a doua țigară a zilei și din cele câteva ploi încă prima./ *pentru o clipă cârțița a înălțat capul* [s. n.] și/ capul meu a zvâcnit neputincios./ mișcarea aceasta mă obosește nespun./ încep iar să respir./ la început ca și cum smocuri de păr mic și roșcat/ mi-ar crește înăuntru gâtului.”

Animal htonian, asociat forțelor ascunse ale pământului, cârțița reface traseul inițiativ al labirintului, prin galeriile pe care le sapă. [9] În poemele lui Dan Coman, traseul ei se configurează în subteranele interiorității. Nu există celula a trupului sau frântură de trăire care să nu fie pândite și integrate în spectacolul acestei scormoniri. Nu obișnuitele introspecții operează poetul, cu încercări de analiză a metabolismului său psihic. Mai degrabă, caută ce anume i-a întemeiat eul și ce s-a dovedit a fi mai adânc decât eul. Augustinianul *regressus animae* descoperă la Dan Coman confruntarea dintre lanțurile finitudinii și dezlănțuirea psihicului. Dintre o instanță pânditoare a eului și o alta, care ar vrea pur și simplu să existe. Sau dintre o „ordine în mișcări” și irepresibila cufundare dincolo de sine: „fața mea trece de scaun și se împlântă în podea/ dau din obraji ca din picioare de cal nebun/ acum nu mai am nici o îndoială/ nici un cuvânt nu-mi mai intrerupe vuietul capului/ apa din lighean se face neagră și tare/ fața îmi intră cu putere în pământ/ *fața îmi intră cu putere în interiorul capului și înspăimântă cârțița* [s. n.]/ acum pielea ce învelește pe dinăuntru capul/ meu alb este cu adevărat albă/ acum pielea aceasta este lumina ochilor mei.” (*aniversarea*, 2) Între subiectul poetic și cârțiță se dezvoltă, așadar, o relație complexă. Pe de-o parte, forma animalieră e o imagine a alterității. Pe de altă parte, e o reflectare a sinelui care se descoperă și se respinge, în lupta lui de a fi asumat ca parte integrantă a identității. Apoi, se îmbogățește, simbolic, cu atribute inițiatice, căci conduce conștiința poetică spre cunoașterea tainelor pământului, izomorf, la Dan Coman, trupului. Dar și spre aflarea tainelor morții. În fine, ascunde și o funcție călăuzitor-

exorcizantă, lăsând tulburările să erupă din abisul interior în care se înghesuiseră și să devină recunosibile. Implicit, vindecabile.

Răstălmăcind „toate vorbele” și răsucindu-se asupra lui însuși într-o încordare care țintește profunzimea din perspectiva suprafeței, eul (re)definește paradigma relației dintre ce este de depășit și ce e de atins. De depășit este conturul materialității (a pământului/a trupului - în dubla sa accepțiune, de adăpost și de mormânt), chiar dacă se adăpostește, cu viclenie, într-o zonă a adâncimilor. Pentru aceasta, vehicule simbolico-metaforice sunt alte măști animaliere, care, prin imagini de o violentă expresivitate, țintesc un sens ascendent: „un cal cu picioarele trei sferturi în mijlocul cerului/ mă trage înspre mijlocul cerului”, „fluturi înspăimântați/ țâșnesc în gurile noastre căscate”, „berbecul mărunț cu coarnele fosforescente” înfipte în plămâni, „peștele sălbatic” care își depune icrele în cer sau în creier. De atins este identitatea - în deplina ei mobilitate. În neodihna suprafețelor și adâncimilor ei - mereu permutate, mereu reașezate. Dar și descoperirea unei coerențe dialectice a ceea ce se arată ca indefinit, relativizat, instabil, inegal distribuit. Săpăturile prin „cele zece cărnuri”, ieșirile la suprafață și asocierile repetate (justificate instinctiv) cu imagini zoomorfice (*viermi, vițel, cocoș, șoareci, porci, berbec, cal*, dar și *păsări și fluturi*) dau seamă pentru un corp de pământ și descoperă o (nouă) ipostază a vieții. Legată de dubla condiția a devenirii (terestră și htoniană), cufundarea în corp pornește, desigur, de la dez-lănțuirea simțurilor. De la țâșnirea verticală a instinctelor. De la refuzul unei gravități încremenite, pentru a forța limitele conștiinței și a explora, *în liniște* (cum e titlul unui poem), potențialul de profunzime a marginilor: „ani de zile nimic și acum dintr-o dată/ înțepenit între zecile de părți ale corpului./ greu cât un vițel cu țerasta zdrobită./ respirându-mi propriul miros/ ca pe un aer tare de munte./ și după atâția ani soarele nemișcat de deasupra mea.// nici n-apuc să deschid ochii: de jur împrejur numai corp/ iar peste marginile corpului o transpirație neagră/ plină de firimituri de la masa de prânz.// și deasupra de tot soarele fără una din margini.// tresar dar nu tresar mai departe de doi centimetri de piele căci/ din afara corpului nu se vede nimic/ nu se simte miros nu se aude cealaltă gură./ sunt acum cu totul și cu totul înțepenit între marginile acestea/ și de aici ca o muscă între o mie de muște/ mă lipesc de mine/ și în liniște/ și într-o mare de liniște încep să mă mișc.”

La origine, chipul și masca lui erau legate placentar. [10] Respirând în egală măsură aburul absconsului și mireasma splendorii, subiectul poetic își găsește forța de propulsie în familiaritatea a tot ce e corporal și cade sub simțuri. Inclusiv chipul și masca lui. Poemele arată cum identitatea, în continua ei evoluție, e generată de ambiguitatea suprapunerii dintre material și spiritual, dintre finit și infinit, dintre văzut și nevăzut. Ambiguitatea unui totem, așa cum sunt *cârțița* și *ghinga*, dar și ambiguitatea eului însuși se deschide simultan spre cunoaștere și agonie. O ambiguitate fascinantă și, totodată, terifiantă, căci eul se desparte și se apropie de o realitate (a psihicului, a trupului, a genului, a ne-mișcării), rămânând în același timp prizonierul realității pe care tocmai a denunțat-o: „stau în bucătărie și îmi pregătesc o cafea cu mișcări/ care aparțineau altădată unei femei./ îmi adulmec spaimele până la capăt. iată:/ deasupra apei clocotite o pojghiță de gheață de la respirația mea” (*umbra*). Cu gesturi intrate în rutină, alături de ceașca de cafea și cu țigara în mână, își duce mai departe ecorșeul de parcă ar vrea să se convingă că e vorba de una și aceeași persoană, dar nu e niciodată sigur că e așa, de vreme ce trupul și psihicul ies din orizontul convenționalului și stabilesc o altă relație. Sau un alt raport de putere - în care trupul, în finitudinea lui palpabilă, își arată inexplicabila superioritate (*trupul anului*) în fața psihicului. Nu și în fața imaginarului - aflat în plin al elan al despuierii, autodevorării și reconfigurării multiplicat.

Spaima în fața morții (intrată de mult în tiparul tematic al poeziei de pretutindeni) e înlocuită, la Dan Coman, de angoasa provocată de aglomerarea dialectică prin care antinomiile își descoperă convergența. Organicul și anorganicul, exteriorul (sau exteriorizarea) și interiorul (sau interiorizarea) se înlănțuie între ele, dar și cu o nălucă (*umbra*) ori cu subterana neliniștitoare a vieții (*noapte*).angoasa pare a se confunda cu memoria existenței eului. Toată sensibilitatea, toate senzațiile își au temelia ultimă în angoasă. Toate emoțiile eului vin din pâcla halucinantă a cărnii chinuite de ghearele cărțiței sau aruncate în spațiul (dez)mărginirii, cu un glas care „atârnă în afara mea/ mic și țeapăn cât un stârv de albină” (*la casa mea, I*) și cu trupul „lățit peste măsura pielii:/ a

fost de-ajuns o întoarcere bruscă de pe burtă pe spate/ pentru ca marginile lui să dea ca laptele pe dinafară.” (*mirosul*). Prin fire nevăzute, cele mai insignifiante stări se leagă de această condiție a traversării spațiului populat cu limite. Traumatică și miraculoasă, dureroasă și totodată sfidătoare, traversarea acestei zone (prin relativizare) convertește viețuirea în trăire iar trăirile în asimilarea unui conținut pe care, în mod obișnuit, conținătorul nu îl poate cuprinde. Și pe care, de aceea, îl aruncă în uitare. Însă, așa cum nepătrunsul e străbătut labirintic de cârțiță, creierul și trupul se dovedesc flexibile. Se lărgesc, se îndoie, se dez-mărginesc atât cât trebuie pentru ca eul dedublat să încapă fără greutate: „eu pot să-mi strecor mâna prin gât/ tot mai sus/ înspre păr să-mi întorc capul pe dos/ și să privesc cu fundul ochilor cum se sperie/ cum înnebunește cum transpiră de spaimă fața mea galbenă/ cum râsul acela înfundat izbucnește isteric prin odaie” (*Poem pentru MhM, 1*).

Energia irecuzabilă cu care subiectul (integrându-se în el însuși pe de-a-ntregul) depășește adversitățile exterioare și elimină obstacolele interioare singularizează poemele lui Dan Coman. Le dă (și) unitate, fără a le îngreuna prin redundanță. Mereu proaspătă, forța care conferă ambiguității transparentă îi oferă versului dezinvoltura cu care planta își împlinește natura. Acesta e lucrul cel mai firesc din lume. Iar multiplicitatea particulară a eului, cu shimbarea măștilor și cu continua înfășurare/desfășurare a (an)organicului, iese din ordinea naturală cu cel mai firesc aer din lume: „marile căderi de pământ peste ochii mai vii decât mintea/ și mișcările repezi ale ochilor împrăștiindu-mi pământul prin cap./ și noaptea. și faptele negre noaptea/ ca și cum din creștet până în tălpi, pe/ dinlăuntru, *corpul mi-ar atârna/ ca o hârtie lipicioasă de muște*. [s. n.]/ [...] aplecat peste ochiul meu stâng *ochiul animalului pe moarte* [s. n.]/ privind-mă cu exactitate.” (*superbul cap al prietenului dinlăuntru capului meu*) În evoluția multiplicării lui, eul nu-și poate confirma statutul de individualitate. E la limita autodesființării, sugerând continuu un sine mai adânc.

Transferată la nivelul imaginii poetice, dezinvoltura mișcării nu atrage după sine simplitatea. Energia cu care eul înaintează spre sine însuși și cu care rezistă eroziunii trupului de pământ crește prin eforturi care dau premisele unei mândrii, într-o oarecare măsură, legitime. Și care, mai cu seamă, posedă o funcție tonifiantă – îl fletează în adâncul ființei sale și îi pune un balsam peste rănile mereu proaspete ale sciziunilor. În *irezistibil, doi, cel mult trei* sau *alesul*, suferința e dublată de laudăroșenie fortifiantă și de (auto)ironie atent exersată. Iată un fragment dintr-un *poem*: „Tulbur peste măsură./ nu cunosc pe nimeni care să-mi reziste./ sunt un bărbat cum nu vă puteți imagina./ ca să nu plesnesc de spaimă mă izbesc de o/ mie de ori de peretele camerei./ însă nu vă arăt. nu arăt nimic nimănui./ sunt un bărbat teribil. sunt un bărbat cum nu vă puteți imagina./ bat ca descreieratul din inimă și mai ceva ca un descreierat/ rezist acestui râs înăbușit”.

Fără încetare multiplicat, dezintegrat, privit din afară, trupul se află în dialog cu el însuși, angajat în el așa cum se produce angajarea într-un semn. Pentru a-i descoperi semnificația, nu îl părăsește, ci îl deschide. Îi rămâne cu totul alături, în timp ce se detașează cu totul de el. În acest regim psihic, imaginea rămâne lipită de concret, de ceea ce este determinat - fără să se confunde cu el, doar atingându-l ușor, cu mișcări de felină. Văzul cârțiței e insignifiant, mirosul și auzul, în schimb, sunt foarte fine. Poemele răstoarnă acest dezechilibru, până când între subiectul poetic și animalul lui totemic se strecoară o relație de complementaritate a simțurilor. Preluând imaginea de afară și cea dinlăuntru, ochiul e o sferă în care sălășluiesc un infinit intensiv și o virtualitate polimorfă. În ochi se prelinge o necesitate constrângătoare („disciplina cu care/ nu mă scapă din ochi”), o alta a protecției efemere („ochiul meu stâng e însă de tablă”), a căutării temătoare („deschid cu încetineală ochii”) și a luării în posesie („pupila sa neagră urmărește prin pupila mea neagră/ trupul acesta tânăr”). Dar există și o necesitate care îndeamnă, vizionar, la asumarea propriei ființe, la desfășurarea după propria-ți lege și alcătuire: „într-un cap mic din capul meu mic s-a strecurat cârțița/ și eu cu ajutorul unui cârlig încerc să-i străpung pielea./ [...] îmi lipesc ochiul stâng de tablă mesei/ și apăs până ce cu un efort surprinzător/ ochiul acesta înspăimântător se îndreaptă spre mine” (*Poem pentru MhM, 4*). Așa cum apare în versurile lui Dan Coman, hiperestezia văzului atrage după sine o întregă stilistică (puternic senzorială) și un întreg simbolism (ancorat în regimul instinctual). Imaginea e fixată e individualitatea ei absolută („pătrund în mintea mea cu viteza unui ghepard tânăr”) și se reflectă în neconținuta hipertrofie a eului. Ochiul

vede totul, în afară și înăuntru, însă urechea înregistrează doar urletul, izbirea de pereți ori de podea, râsul înfundat sau isteric. Dezechilibrul între văz și auz premerge, însoțește și amplifică dezagregarea. Dispariția sentimentului totalității. Sau al unității.

Dan Coman e un scriitor care își dilată sistemul de referință până la limita la care trauma ambiguității (multiplicității) ca problematică umană își arată adevăratele proporții, legate atât de energia (in)cuantificabilă a eului, cât și de spațiul deșertic al individualității. Autodevorarea devine un spectacol (violent, angoasant, sfidător) care curge pe linia unei ontologii fundamentale și se configurează pe direcția unei structuri estetice inconfundabile.

2.3. Târziu în comparație cu graba multor poeți douămiiști de a ieși în lume, Teodora Coman a hotărât să debuteze abia în 2012, deși scria de multă vreme poeme. *Cârțița de mansardă* (Casa de editură Mac Blecher, 2012) propune o poezie a sincerității prinse în etuvă. A efortului îndelung - nu disperat, ci atent drămuț - de a provoca o conjuncție între clipele ce alcătuiesc viața cotidiană și poezie.

Rutina și viața cotidiană nu se suprapun pe de-a-ntregul. Rutina provoacă o infirmitate ignorată sau o dereglare fatalmente acceptată. Poemele Teodoriei Coman își au punctul de plecare nu atât în rutină, cât în viața care, privită din afară, pare lipsită de spectaculozitate - când adăpostește, de fapt, mari implozii. Deși un poem pare să-i fie dedicat („e adevărat, și rutina te umple/ până în cele mai strâmte/ șanțuri ale amprentelor/ după un timp, inimii îi ajunge/ o simplă mângâiere/ pe creștet”), rutina e blocată prin intuirea raportului dintre putere și supunere (slăbiciune, fragilitate, vulnerabilitate), în sensul lui domestic, dar și existențial. E inundată de o neliniște controlată, e înlăturată de procesul de desfacere și de refacere a corpului, a „inimii” și a lumii – așa cum se petrece el în conștiință. Prin blocarea rutinei, se conturează un spațiu al căutării unui anume tip de libertate (individuală și totodată poetică), ale cărui coordonate nu se află la suprafața realității, ci înlăuntrul ei. Atât *cârțița*, cât și *mansarda* au capacitatea de a se închide, de a refuza accesul la sine. Deschiderea nu se face decât dinăuntru, printr-o opțiune ascensională care, în cazul subiectului poetic, dublează coborârea prin straturile tot mai adânci ale interiorității și îl transformă în obiect al disecției lăuntrice. De la confesiunea mascată, discursul poetic trece la asumarea fățișă a plonjonului reflexiv: „de fiecare dată când separ/ gălbenușul/ de albuș/ am remușcări adânci/ cercul curge împotriva sa/ de la o margine la alta/ a prăpastiei dintre/ mâini// lama zimțată a cojii de ou/ nu știe să taie pe viu/ sângele galben al unui pui/ dinainte de facerea trupului/ curge la fel, dar la fel/ de roșu“.

Cârțița și *mansarda* sunt, ambele, emblemele unei lumi (în cea mai mare parte) ascunse. Sunt proiecții ale interiorului, dar și ale interiorității. Ale pașilor înăuntru – nevăzuți, dar nu mai puțin reali – care țintesc, până la urmă, ieșirea printr-un ochi de lumină a cărui atingere implică efort, convulsii sau abandon vremelnice. Și, mai ales, o amenințare vitală: „când emoția îmi pune un nod în gât/ gura se închide în tăcere/ se îngroapă de vie// vreau să risc vorbind doar o dată/ fără fâstâceli sau variante/ ca peștii care țâșnesc din apă/ să ia o gură imensă de aer/ cu prețul vieții”.

Între aceste repere se desfășoară existența și se dezvoltă poemele: de la acoperire la (auto)descoperire – prin ecorșeu și incizii dezinvolve, nu prin corporalitate provocator exhibită, ca la primii poeți douămiiști. De la claustrare la ieșirea dintre hotare – prin ascensiune, nu prin forțarea înaintării sterile. De la însingurare la discretă empatizare – prin distingerea unui fond intim comun, nu fără a creiona, subtil, și straniețea diferenței. Față de proiecțiile lui simbolice, subiectul poetic parcurge calea dificilă a analogiei și are de partea lui forța firavă a abstracției și a interiorizării. *Cârțița* și *mansarda* păstrează vigoarea concretului. Funcționează în interior, între hotarele lor sub/supraterane, și se definesc prin interioritate. Prin închidere lipsită de orgoliu și de crispare. În schimb, problema abstracției și a interiorizării e eminentamente umană. Una dintre reușitele Teodoriei Coman este felul în care topește hotarele și redefiniște tiparele printr-o apropiere care nu provoacă indistinții, ci hotărăște o formă de existență și distilează un limbaj până la deplina lui esențializare. O apropiere care, înainte de a fi uman-afectivă, e general-integratoare. Și, mai cu seamă, poetică: „voi face ceea ce știu eu mai bine/ voi croi galerie spre voi/ voi tăia în ceața groasă/ cu cel mai bun cuțit/ de bucătărie”. Căci „în mansardă nu contează pe ce lume trăiești/ dacă e sezon de ploaie de

secetă sau de împerechere/ dacă pesticidul a dat sau nu între timp/ rezultate// de 8 martie, baia mi-a deschis promisiuni/ dintre cele mai nevinovate/ știu, e greu de crezut când strâmbi din nas/ nucleul de atracție al casei mele e aici// cele cinci găuri de la curgerea chiuveței/ au rotunjimea florii preferate// pot scuipa pe ea când mă spăl pe dinți/ fără sentimentul culpei/ aproape prosternându-mă/ aproape spălându-mă de păcate“.

Cofrajul confesiv al poemelor protejează amestecul bine echilibrat dintre biografismul reflexiv și deconstrucție. Dintre vizionarismul autoscopic și tonalitatea vocii lirice. Dintre minimalismul de esență tare și autopsia unui organism care funcționează rațional. Nu despre corporalitate scrie Teodora Coman. În poemele ei, carnea, venele, inima, sângele, stomacul, oasele, sânii și laptele matern (așteptat să apară) refuză autoritarismul unui mecanism fiziologic. Mai degrabă, se dovedesc a fi componentele unui angrenaj pus în mișcare de o conștiință hiperanalitică. Dar și de o sensibilitate puternic încercată. Acestea se ascund, de fapt, în umbra simbolică a cârțiței: „... tot corpul ăsta pe care îl voi fi slujit/ întru îndeplinirea funcțiilor vitale/ îmi va face în sfârșit cărare/ cu mila apelor date/ din voia Domnului/ la o parte// nu vreau minuni./ e o minune chiar și numai carnea asta/ care stă prinsă fără clești de rufe/ pe mine”. Din unghiul neobișnuit în care se așază subiectul poetic, se dezvăluie realități fundamentale. Șocante. Procedura e dislocantă: deși „prinsă fără clești de rufe”, carnea lasă vederii ceea ce îndeobște ascunde – interioritatea. Dar și dubla ei ancorare, în realitatea expresivă și în teritoriul simbolic.

Scenariile poetice, dar și confesiunile directe (de obicei mărunte ca întindere, fragmentate, percutante) au în centru o imagine de la care discursul se propagă radial spre resorturile interiorității. Prelungesc vizibilul spre invizibil. Valorifică segmentele unei realități existente și creatoare de *stare*, de trăire lăuntrică, nu pentru a le conferi o semnificație, ci pentru a le integra unui complex de semnificații - abia sugerat, însă prezent în cele mai multe dintre poeme. Este limpede că raportarea insolită la corporalitate, relația germinativă de la exterior spre interior sau diferențierea semnificațiilor dintr-un mănunchi expresiv o despart pe Teodora Coman de alți poeți douămiiști. În *Cârțița de mansardă*, dramatismul ia naștere din faptul că poemele ajung să împletească strâns perspectivele, să înnoade reflecția obiectivă cu frisonul subiectiv al eului, să suprapună tensiunii interioare autoironia. Dar mai ales să disloce, prin schimbarea unghiului de focalizare, imagini a căror asamblare părea inatacabilă. Și, implicit, să sugereze o altă așezare a omului în lume. De fapt, cine se naște, cine moare? Un răspuns posibil, generat, la rândul-i, de o imagine și propagat de o stare a cărei tensiune e greu de măsurat: „oamenii vin pe lume căzând/ cu capul poziționat nesăbuit/ înainte/ cu dorința ascunsă a izbirii de zid// copilul pe care încă nu îl am/ mă va obliga să asist consternată/ cum va da chinuindu-se cu mine/ o demonstrație de suicid în direct”.

S-a văzut, în *Cârțița de mansardă*, „o fugă voluntară de exhibarea sufletească, o tentativă, parțial reușită, de ocultare a sinelui. Însă oricât de detașat și de autonom ar fi descrise organele, membrele și reacțiile trupului, poezia aceasta de limfă rece trădează, aluziv sau discret, și mișcări sufletești. Spiritul se desparte relativ ușor de trup, prin autoscopie lucidă, sufletul și trupul (feminine) sunt mai profund inter-conectate”. [11] E limpede că dinamica integratoare în care se situează *Cârțița de mansardă* (cercetând și apropiind spații, identități, materie) nu exclude un autentic imbold retractil. Și nici diferențierea calitativă a semnificațiilor internalizate de multe dintre poeme. E o diferențiere subtilă, fără devieri didacticiste, operată în câmpul simbolic. Versurile pot fi citite orizontal, „pământeste”, din subterana cârțiței ori dintr-un colț întunecat de mansardă. Sau pot fi puse într-o anumită lumină – cea ale cărei contururi se trasează privind în sus, chiar și (numai) spre linia amurgului: „ți se spune că totul este foarte simplu/ până nu de mult creditul se putea face/ doar cu buletinul/ ți se solicită datele personale în scopuri caritabile/ sunt punți șanse soluții/ la-ndemână/ în plină stradă/ ca pantele pentru handicapați/ care nu respectă standardele de accesibilitate/ la intrarea în instituțiile publice/ peste toate, supremă, linia roșatică a amurgului/ dâra aprinsă a marcării unei greșeli/ dar corectura nu e însoțită de nici o explicație/ dumnezeu e un profesor foarte zgârcit/ religia seamănă tot mai mult/ cu o formă de învățămînt la distanță“..

Fidelitatea cu care subiectul poetic își urmează traseul de „cârțiță de mansardă” (deși chipul animalier nu apare explicit cu frecvența cu care străbate poemele lui Dan Coman) amplifică sentimentul de inadecvare a eului în lume. Dar și a corpului. Marcat prin corespondențe și prin analogii minuțioase, efortul integrator se lovește de straturi care își păstrează, într-o măsură mai mică sau mai mare, autonomia. Se decelează mereu, în poemele Teoderei Coman, această suprapunere a principiului corespondenței cu cel al straturilor diferențiate. Se caută esența comună și apare confruntarea cu straniețea: „nu voi uita/ când ies în oraș/ să cumpăr doi metri/ de panglică roșie// mi-o voi lega/ pe cutia toracică/ în formă de cruce/ să pot sta cadou/ cu nodul în gât/ și nodul de fundă/ pe pragul ușii/ cuiva”. Se intuește astfel o transcendență care ar putea să sprijine așezarea echilibrată a eului în lume, însă aceasta rămâne tăcută. Se reiterează ieșirea din corp - privit din afară, studiat, disecat – și se imaginează, ca efect al inadecvării exterioare, gestația eului în propriul trup („mi-ajunge golul ăsta din stomac/ cu marginile lui aproape nutritive/ mă ține bine închisă aici/ mă ocrotește/ ca într-o placentă/ cel mai subestimat organ”). Se exersează identificarea corpului cu realitatea obiectuală sau cu răsfrângerii panteiste, dar maternitatea rățăcește în imaginar: „când va veni vremea să mă mulg/ o să strâng în pumn/ glandele mamare/ ca pe tulpinile putrezite/ ale unor flori/ mult stătute în lapte“.

Poezie despre conștiință și trup, despre nutrientul compulsiv și frisonul retragerii, *Cârțița din mansardă* evocă totodată o feminitate distinctă, care nu se înalță goethean și nici nu se fixează pe suprafața biruită de imanență și nevroză. E înnodată în sine (așa cum anunță „piciorul pus peste alt picior”), dar și capabilă să se elibereze, înnodând legăturile slăbite (sau uitate) ale lumii. Iar finalul cărții confirmă eficacitatea poetică a dislocărilor logice și conexiunilor dificil de anticipat, pe fondul eliminării efectelor retorice: „apocalipsa va fi o zi a femeii:/ lumea, proaspăt rasă de pe fața pământului/ va sufla peste rană/ ca după o ultimă epilare“. Din galeriile interioare, vizionarismul se întoarce spre febrilitatea interiorității.

3. Miturile spun că omul a fost creat întâi ca androgin, apoi despărțit în masculin și feminin. A urmat o continuă îndepărtare de perfecțiunea originară. De aici până la asemănarea lui cu animalul nu a fost decât un pas. Pe linia lui Jurgis Baltrušaitis, similitudinea dintre animal și om ar sugera distanța dintre acesta din urmă și Creatorul lui, dar, în același timp, i-ar da omului posibilitatea unei noi forme de cunoaștere. [12] Se vede - din poemele lui Dan Coman și ale Teoderei Coman - că nu obligatoriu o criză a identității este obnubilată prin blazare, așa cum se întâmplă la alți douămiiști. Dan Coman (neoespressionist cu deschideri suprarealiste) și Teodora Coman (cu o poezie deviată din minimalism) valorifică ceea ce, teoretic, douămiiștii ar fi trebuit să evite: potențialitatea simbolică a măștii animaliere - în efortul cunoașterii de sine a eului. Fiecare, pe o cale proprie. Și nu sunt singurii. Andra Rotaru în *Lemur* (2012) și Ștefan Manasia în *Bonobo sau cucerirea spațiului* (2013) explorează și ei formele zoomorfe, prima incluzându-le în paradigma echivocului și a metamorfozelor, cel de-al doilea într-un teribil vizionarism postapocaliptic. Or, deschiderea spre vizionarismul în care criza identității (sau a umanității) se exprimă (și) prin sugestii zoomorfe arată, o dată în plus, cât de eterogen este grupul douămiiștilor. Dar și că exprimarea plastic violentă (la Dan Coman) sau maniacal tăioasă (la Teodora Coman) nu exclude un anume tip de metaforă, cu o lungă istorie - acum înprospătată și inclusă, poetic, printre semnele timpului nostru destrămat.

Bibliografie

1. vezi Durkheim E., *Forme elementare ale vieții religioase*, Editura Polirom, Iași, 1995
2. vezi van Gennep, A., *Totemismul*, Editura Polirom, Iași, 2000
3. vezi *Fiziologul latin*, în *Fiziologul latin*. Richard de Fournival, *Bestiarul iubirii*, ediție îngrijită, traducere din latină și franceza veche, note și studiu de Anca Crivăț, Editura Polirom Iași, 2006
4. vezi *Floarea darurilor*, în *Cele mai vechi cărți populare românești*, Vol. I, Editura Minerva, București, 1996

5. vezi Cantemir D., *Opere*, vol. 1, *Divanul, Istoria ierografică, Hronicul vechimei a romano-moldo-vlahilor*, ediție de Virgil Cândea, Editura Academiei Române și Univers Enciclopedic, București, 2003
6. cf. Boia L., *Între fiară și înger. Mitul omului diferit din Antichitate până în zilele noastre*, ediția a doua, Editura Humanitas, București, 2011, p. 7-9
7. Crețu, B., *Dincolo de -isme, despre poezia tânără*, „Verso, IV, 2009, nr. 55-57, p. 9
8. Cliveț N., *Infernul din infern*, „Vatra”, 2006, nr. 5, p.11
9. cf. Chevalier J., Gheerbrant A., *Dicționar de simboluri. Mituri, vise, obiceiuri, gesturi, forme, figuri, culori, numere*, vol I, Editura Artemis, București, p. 335-336
10. cf. Balotă N., *Omul și dublul său*, în vol. *Umanități*, Editura Eminescu, București, 1973, p. 22
11. Gheorghisor G., *Strategii de ascundere*, „România literară”, 2013, nr. 5, p. 5
12. cf. Baltrušaitis J., *Aberații. Legende ale formelor*, Editura Meridiane, București, 1972, p.14

