

LINGUISTIC AND EXISTENTIAL OBSESSIONS IN FLORIN IARU'S POETRY. THE GENESIS OF THE MECHANOMORPHIC MAN

Cristina Vasilică ,PhD Candidate, "Transilvania" University of Braşov

Abstract: This article deals with linguistic obsessions, especially with the redundancy with which certain body organs, but also the soul and the color black, appear in Florin Iaru's poetry. It also refers to how these organs, not belonging anymore to a typical anatomy, are leading to a unprecedented biology – a spectacular mix of human and mechanical – a process which contains in the subsidiary the allusion of loss of human identity, the alienation as a predictable phenomenon in a disordered world, without spontaneous emotions and feelings which seem more often than not to be constructed.

The fingerprints that reality leaves on the substance of the contemplating subject are dressed, within the poetry, in the coat of some symbols: the color black, trains, dogs – to refer only to the most common – which, together with the presence of repeated sense organs, soul and brain commits to a particular hermeneutic and to the finding that, being more than just pure stereotypes of language, these are perceived as true existential obsessions, which are meant to translate the states of an anguished ego, „chased” by a reality that feels – and that is – hostile to him.

Some of the most important language stereotypes are analyzed throughout the article, starting with the brain, the most prolific image of all of Florin Iaru's poems.

Keywords: language stereotypes, lucidity, identity, mecanomorph, alienation

Alexandru Muşina spunea, în *Paradigma poeziei moderne*: „Lumea modernă nu e pur şi simplu o lume în care artificialul e dominant, un nou univers al senzaţiilor, ci şi un mod diferit de a percepe şi trăi realitatea. Trenul, automobilul, telefonul, avionul, televizorul, radioul, computerul etc. – iată câteva dintre prelungirile tehnologice ale animalului uman, care îl modifică în ultimă instanţă chiar pe acesta din urmă. [...] Nu doar că omul se percepe pe sine ca un dominator al obiectelor din jur şi ajunge să se vadă pe sine şi să-l vadă pe celălalt ca pe un obiect, dar chiar este un alt om. [...] Relaţiile interumane sînt direct afectate, dar e afectat şi modul în care ne percepem pe noi înşine. [...] Sîntem în plină angoasă a lipsei de sens, în plin absurd.”¹

Această „angoasă a lipsei de sens” e ceea ce articulează şi poezia lui Florin Iaru, unde ea se concretizează în configurarea unei lumi dereglate, alcătuite din „indivizi cauciucaţi”, „oameni frigider”, „femei amorsate”, „femei de gumilastic” „îngeri electronici” sau din indivizi care scot „de din gît din faringe/ cîrpe de aer, bureţi şi hîrtii” (*Radiografia*). Nicolae Balotă surprindea cu mare exactitate natura acestor personaje stranii din opera lui Urmuz – căci apropierea de Urmuz este evidentă –, desprinzîndu-le de o posibilă influenţă futuristă. Hibridul mecanomorf este, după Balotă, o figură textuală a „încîlcării şi contradicţiei”, cauze ale absurdului lumii. Observaţia e validă şi în cazul lui Iaru, omul reificat fiind o specie foarte răspîndită în poeziile sale. În *Călătorie sprîncenată*, de exemplu, interferenţa regnurilor se produce total şi haotic, rezultînd mai multe tipuri de faună irecognoscibile: „dacă treci de oamenii-semafoare/ pe stînga intri în oamenii-pomi./ Ai grijă!/ Pe oamenii-răzoare/ îţi laşi foarte uşor spuma zilelor/ în huiduiala publicului-atomi./ Dacă te-nghesui cu oamenii-colţuri/

¹ Alexandru Muşina, *Paradigma poeziei moderne*, Editura Aula, Braşov, 2004, p. 30

iei toate formele piramidale./ Vezi cum treci prin oamenii-gang/ de nu ai chef să fluturi în ștreang./ Ciulește urechea la oamenii-fluier!/ Cască ochii la omul-vizor!/ Și chiar dacă te lasă în libertate/ nu te mai șterge de oamenii-halate!/ Oamenii-șurub/ te presează iute la cub/ iar oamenii-făraș/ vieții-i croiesc nou făgaș./ Prin oamenii-strecurătoare/ ai să te scurgi în ploaie de idei/ pînă te ciocnești de covoare/ de cetățenii-femei./ Oho!/ De acum nu te mai lasă/ nimeni afară din oamenii-casă/ căci tartorul lor/ e omul-zăvor.”.

Ca și în romanul lui Boris Vian, *Spuma zilelor* (la care poemul de mai sus face trimitere), și la Iaru există tentația saltului în analogie al personajelor umane și al obiectelor, fără însă ca metamorfoza să reușească pe deplin. Și comicul prezent în poezia lui Iaru cred că de aici se alimentează – din condiția individul uman rămas prins între cele două stări de agregare.

Henri Bergson, în *Teoria rîsului*, definea comicul ca fiind „un refuz mecanicizat și convenționalizat al mecanicului și al convenționalului”. Mecanic și convențional nu e numai limbajul înalt al poeziei clasice, pe care Florin Iaru îl parodiază sau îl integrează poeziilor sale sub forma intertextului ci, mai ales, modul de gîndire și de manifestare al lumii incoerente și rigide în care se derulează viața eului poetic. De asemenea, comicul trebuie pus, în cazul lui Iaru, în relație directă cu absurdul, născut – cum susținea Albert Camus –, din discrepanța între dorința de claritate a rațiunii umane și iraționalitatea lumii reale; de aici derivă și lipsa de sens producătoare de indivizi umani reduși la stadiul de obiecte și de elemente non-umane care tind spre stadiul uman. Și exemplele sînt numeroase, mai ales în primele două volume ale poetului: în *Zi ploioasă pe Strada Păcii*, „vine la mine o brichetă cu om/ și-mi aprinde toate țigările ude”, sau degetul „sare din articulație”, sufletul „sare din articulație” iar „umbrela articulată” „crește la ploaie din capul tău”; în *Patimile după Petrarca*, rolurile se inversează, obiectele impregnîndu-se cu vitalitatea specifică omului iar umanitatea suportînd fără crîcnire ofensiva acestora: „Cu brațele pline de frig/ coboară din trenul unei cămăși de forță/ timpul arzînd. [...] Cel mai la urmă/ bondoc și murdar și udat/ de aburii căzuți din țevile dușmane/ vine tîrînd un cufăr de fier/ care pare că-l tîrăște el/ pe el, pe/ ultimul mușteriu al expresului”. Și dacă aici numai „pare” că „ultimul mușteriu al expresului” este tîrît de cufărul de fier, mai departe dispare orice ambiguitate: de sub tapițeria mașinii în care urcă timpul și iubita lui, urlă „o voce fără șofer”; mașina „începe să dea din roată” ca un cățel care se gudură pe lîngă stăpîn; în *De-a wați ascunselea*, „mașina 34, înhămată la șoferi singuratici/ își cîștigă existența”. Alienarea devine definitivă în poemul *Sindrom*: „Eram, pe la mijlocul zilei, un ghemuleț./ Mă jucam cu pisica. O deșiram./ Setea cea lungă o astupam, lui Vasile/ fiindu-i bidon./ Pe la șase, pe cumnata Fănica/ păhăruț, am gustat-o/ cum guști anghelica./ Spre seară, ghetuță, o, ce frumos am scos limba!”.

Prezența hibrizilor umani în poezia lui Florin Iaru a fost sesizată și de criticul Gheorghe Perian, care neagă însă orice raport posibil al acestora cu adevărata realitate, orice „motivație rațională” a prezenței lor, considerînd specia insolită a personajelor artefact numai o construcție lingvistică gratuită: „Ca și Urmuz, el își închipuie felurite ființe, una mai bizară decît alta, cum ar fi acelea din capul cărora crește cînd plouă o «umbrelă articulată» sau acelea care scot «din gît din faringe/ cîrpe de aer, bureți și hîrtii». Apar, de asemenea, indivizi cauciucați, «mîncători de nisip», alergători «cu piciorul sîng lipsă, cu dreptul scutit» etc. Nu

există, de fapt, o motivație rațională a îmbinărilor lexicale operate de poet, ceea ce ne obligă de multe ori să le recunoaștem doar o existență verbală.”²

Transformările neașteptate ating toate nivelurile, nici anatomia specific umană și nici măcar sentimentele nerămânând nealterate. Însă, dincolo de descompunerea și recompunerea aleatorie a individului în această lume absurdă, transgresarea planului uman la Iaru mai are o motivație, care ține, mai degrabă, de specificul poeziei generației sale: necesitatea de a surprinde realitatea în toată „nuditatea” ei, în datele ei concrete, de a o insolita. A privi realul cu un ochi despovărat de clișee presupune o neobosită depărtare și re apropiere de obiectul percepției, activitate ce are drept consecință elaborarea unei viziuni particulare asupra lumii. În vederea realizării acestei viziuni, Iaru ne ia martori în investigațiile pe care gura, ochiul, urechea etc. – organe supuse unui fenomen de mecanomorfoză – le fac pe cont propriu pe terenul incert al realului. Ele nu mai sînt afine unei anatomii tipice, construite după canoanele obișnuite, ci mai degrabă uneia intermediare, un amestec spectaculos de uman și mecanic, remarcat și de Nicolae Manolescu, care nota, alături de abundența imaginilor anatomice din volumele lui Iaru, și percepția insolită pe care poetul o are asupra lor, pe filiera lui Nichita Stănescu și Urmuz: „La puțini poeți tineri sînt atît de frecvente ca la Florin Iaru imaginile anatomice, corporale, sugerate probabil de Nichita Stănescu: tîmpla, dinții, creierul, ochiul, arterele, inima, trupul întreg. Anatomiiile lirice sînt însă din ce în ce mai senzaționale: «Creierul începu să zboare prin cameră! / Inima ca un aspirator obosit / lătră la ușa închisă»; «dar ochii mei călătoreau / prin camera goală / ca o bulă papală»; „Cum te mai căutasem, zornăitor de brațe și glasuri / și gînduri și nasuri suflate / și inimă – un fel de inimă atîrnată de trup / cu un deget plimbat prin foiala hebdomadarelor de scandal». [...] Dar aceste imagini ale corpului sînt asociate la Florin Iaru cu imagini mecanice, electrice, electronice. Anatomia nu mai este deplin stăpînitore, nici viziunea sentimentelor exclusiv anatomică, umană, ci și mecanomorfă, artificială. Inima seamănă cu un aspirator, nefericirea cu un parc auto, iubirea cu niște «sfori de aer între inima mea / și această păpușă mecanică»”.³

Această avangardistă transgresare a umanului care duce la inventarea unei biologii inedite conține în subsidiar aluzia pierderii identității umane, alienarea ca fenomen predictibil într-o lume dereglată, o lume lipsită de naturalețe și de emoții spontane.

Consecința deficitului de trăiri autentice datorat pierderii (parțiale, deocamdată!) condiției de om este construirea unei fiziologii speciale, unde simțurile cunosc o dezvoltare impresionantă. Modificarea funcțiilor organismului antrenează, firește, și altele – nu mai puțin spectaculoase – la nivelul organelor corpului, care devin autonome în raport cu întregul. Această independență față de restul corpului este cel puțin curioasă, cu atît mai mult cu cît organele își iau chiar libertatea de a prelua și unele funcții cu care nu au fost însărcinate ab originem. Avem de-a face cu o sensibilizare extremă a organelor de simț, care par a-și îndeplini funcțiile haotic, neținînd cont de nicio logică acceptată îndeobște, după cum remarcă și Nichita Danilov: „Ochiul devine o ureche imensă care percepe sunetele, «muzica obiectelor», iar urechea devine un ochi uriaș care simte tăcuta mișcare a lucrurilor din jur”.⁴

² Gheorghe Perian, *Scriitori români postmoderni*, Ed. Didactică și Pedagogică, București, 1996, p.127

³ Nicolae Manolescu, *Literatura română postbelică. Lista lui Manolescu*, Ed. Aula, 2001, p. 332

⁴ Nichita Danilov, *Cronica*, nr. 21/1985, în Gheorghe Crăciun, *Competiția continuă. Generația '80 în texte teoretice*, Ed. Paralela 45, Pitești, 1999, p. 154

Întrebarea care se pune este dacă, așa cum obiectul percepției poate fi deformat sub greutatea ochiului care privește, subiectul contemplator nu poate fi modelat, la rîndul său, sub influența obiectului percepției? Într-un interviu acordat lui Mihail Vakulovski în anul 2000, Iaru răspundea afirmativ: „Pe mine nu mă interesează foarte mult socialul în sensul obișnuit, ci socialul care găurește oamenii ca pe niște bureți, ca pe niște cadavre vii. Deci, existența care te găurește, care te ciuruiește, deci face din tine un obiect în loc să te lase să fii.”⁵ Așadar, adecvarea subiectului la obiect este deplină, transformările producîndu-se și la nivelul psihicului; amprente pe care realitatea le lasă în substanța acestuia sînt îmbrăcate în poezie în haina unor simboluri – *culoarea neagră, trenurile, cîinii, trecerea timpului, moartea*, pentru a ne rezuma la cele mai frecvente – care, alături de prezența repetată a *inimii, sufletului* și în special a *creierului* obligă la o hermeneutică particulară și la constatarea că toate aceste elemente nu funcționează strict ca niște stereotipii de limbaj, ci ca adevărate obsesii existențiale.

Creierul este, cf. DEX, „partea cea mai importantă a sistemului nervos central la animale, organ al gîndirii și al conștiinței la om, situat în cutia craniană și compus din trunchiul cerebral, creierul mic și emisferele cerebrale”. Definiția se îmbogățește considerabil numai subliniind valoarea cu care apare preponderent creierul în volumele lui Florin Iaru: aceea de organ al lucidității extreme, niciodată atenuată, luciditate mai potrivită parcă unui animal înfricoșat, pentru care permanenta veghere este aproape o datorie care îi dă dreptul la existență.

Alături de suflet, organul conștiinței (cu substitutele sale: *meningele, neuronul, nervul*) este singurul capabil să confere certitudinea ființării într-o lume în derivă, o lume care nu mai funcționează după legități cunoscute. Alienarea acesteia, greutatea ei apăsătoare, o fac ostilă individului, acționînd coercitiv asupra creierului, supralicitat în efortul lui disperat de a înțelege. În *Zi ploioasă pe strada Păcii*, aparținînd volumului de debut al autorului, este marcată epuizarea psihică, consecință a efortului inutil de a găsi/ a da un sens lumii: „Creierul meu s-a săturat să detoneze/ mereu/ în tunelul de încercare al nervului./ Creierul meu s-a săturat/ să asfalteze/ să spargă/ și iar să umple cu asfalt/ Strada Păcii.”; „Creierul meu s-a săturat să înțeleagă./ Ca o basculantă excitată/ nervul mai cheamă sub steag banița gîndului bleagă.”.

Odată cu poemul *În micuțul pavilion*, aparținînd aceleiași volum din anul 1981, *Cîntece de trecut strada*, se observă o acutizare a acestei oboseli; creierul se resimte după ce, stimulat pe deplin de o realitate incomprehensibilă, a funcționat obligatoriu la intensitate maximă; organul conștiinței intră într-un lent proces de degradare: „În întunericul capului/ cineva nevăzut/ ronțăie ceva cenușiu.”. Declinul continuă în *Mașini portocalii, zburătoare*, unde creierul „descojit”, „mărind voltajul, incendiind filamentul”, „șampanizează”, „agonizează” și, într-un final, dispăre odată cu întreaga ființă a eului liric: „Ce-aș mai auzi eu dacă aș avea timpan!/ Cum aș mai pălăvrăgi – orice –/ dacă aș putea înțelege!/ Ce m-ar mai dura dacă mi s-ar da nervi!”.

Încercarea de a explicita prezența obsesivă a creierului în poezia lui Florin Iaru trebuie să țină cont și de contextul nașterii acestei poezii – cel al unei paralizii generale impuse de

⁵ Mihail Vakulovski în interviu cu Florin Iaru, București, 29 mai 2000, sursa: <http://www.tiuk.reea.net/1/214.html>

ideologia comunistă, al totalei lipse de mișcare, în care singura libertate admisă era cea a imaginației și a spiritului reflexiv. Deficitul de la nivelul existenței sociale a dus la un excedent în ce privește existența psihică, de natură compensatorie, și a permis eliberarea tensiunilor acumulate, prin mijlocirea intelectului.

Cornel Regman, vorbind despre congenerii lui Iaru, notează dificultatea acestora de a fi ei înșiși într-un spațiu mărginit și limitativ: „Ei [optzeciști] erau «simțiți» ca desprinși moral și comportamental din contingentul reacțiilor curente, conducându-se manifest după alt cod de valori decât cel știut în vigoare, ba reacționând chiar, la atingerea cu prezentul, într-un mod care angaja, dincolo de adevărurile rostite, în mult mai mare măsură descărcarea nervoasă, pînă la intensitatea isteriei.”⁶

Într-o altă ordine de idei, creierul rămîne în această poezie îmbibată de imagini mecanice singura punte de legătură cu umanul; ceea ce ar putea scăpa omul de la o posibilă dispariție prin reducerea sa la condiția de obiect într-un univers mecanic pare a fi numai neobosita activitate cerebrală. „Pare”, pentru că nu avem, totuși, certitudinea salvării lui. De un sistem complex, de natură să le controleze acțiunile și care, ca și creierul, comite din cînd în cînd și unele erori (a se vedea, pentru edificare, poezia *Duelul*, unde facultatea gîndirii are aparența de a-i produce creierului cam aceleași „pagube” pe care un virus îl poate produce fișierelor dintr-un calculator: „Mintea mea țopăie pe discul uzat al absenței:/ «Patefon eufon sau laringofon omofon?»/ «îngerii sîngerii sau în ce rai ingerai?»”) beneficiază și calculatoarele, roboții sau alte invenții moderne, doar că, dacă inițial calculatorul a fost proiectat după modelul creierului, acum alcătuirea umană urmează modelul mașinilor. Omul încearcă să se reconstituie din șuruburi, rezistențe, așchii de fier, filamente, condensatori, circuite, manivele, cilindri și alte mecanisme. Creierul e echivalat cu o „cutie neagră” (*Stil*) – saltul în mecanic deja s-a produs.

La fel, prezența obsesivă a **sufletului** și a **inimii** într-o poezie a mecanicizării omului este pe deplin motivată. Ea ar trebui să marcheze limitele acestei dezumanizări și, în același timp, să lase să se întrevadă speranța salvării de la pierderea absolută a dimensiunii umane.

Doar că inima, organul vital, pare a fi renunțat definitiv la desueta alcătuire din atri și ventricule, vene și artere, adaptîndu-se unei epoci dominate de tehnicism. Astfel, ea capătă în *O puternică strîngere de inimă* un „suflu de mare fidelitate”; în *Duelul*, „se închide și se deschide automată” o inimă „batantă”. În *Amintiri din oglindă*, din volumul publicat în 1984, creierul „începură să zboare prin cameră” iar „Inima ca un aspirator obosit/ lătră la ușa închisă.” Corespondentul inimii în plan metafizic, sufletul „sare din articulație” în *Zi ploioasă pe Strada Păcii*; în *Moartea primilor cubiști*, accesul la suflet se face cu „cheia” iar măsura dimensiunii sufletești nu o mai dau sentimentele, ci... „rigla”. Inima seamănă mai curînd cu motorul unei mașini gata să cedeze și să-și lase pasagerii în drum. Dacă la început ea avea „un suflu de mare fidelitate”, în *Duelul* capătă un „ritm îndrăcit”, smulgînd viața din curgerea ei lentă și obositoare.

O apropiere pertinentă se poate face între vocabularul tehnic specific poeziei lui Iaru și imperativele futurismului italian, curent de avangardă ce aduce o schimbare semnificativă la nivelul sensibilității artistice. Mai precis, necesitatea situării vieții în ritmicitatea motorului și aceea a inventării omului mecanic cu piese de schimb, reclamate de Marinetti, își găsesc

⁶Cornel Regman, *Dinspre „Cercul literar” spre „Optzeciști”*, București, Ed. Cartea Românească, 1997, p. 128

expresia manifestă în creațiile lui Florin Iaru. Numai că ceea ce rezultă este doar un simulacru, ale cărui imperfecțiuni sînt inerente. Inima ajunge, într-un poem ca *Stereoscopie sau 143 de cuvinte*, „să mărșăluiească șuruburi și scame”, iar în *Duelul* – o „mașinărie îngrămădită”, fără nicio utilitate.

Odată cu *Autobiografia unei sinucideri*, se încearcă o necesară respiritualizare a ființei. Percepția sufletului se schimbă considerabil, înclinînd înspre tragic. Sufletul care „sărea din articulație” ca un resort prea mult întins devine acum expresie a deznădejzii, a suferinței profunde: „– Tu ai un suflet ales/ cuvînt cu cuvînt,/ dicționar funerar.”, îi va reproșa Timpul eului poetic în poezia menționată. Însă... amăgitoare respiritualizare! Sufletul, departe de a căpăta o vigoare necesară, pare mai curînd a se afla într-un proces de descompunere – dacă admitem că și imaterialitatea poate cunoaște acest fenomen –, de vaporizare, care merge pînă la ultimele sale consecințe: aneantizarea ființei. Ilustrativă în acest sens este poezia *Histrionul rozelor*, din finalul volumului *Înnebunesc și-mi pare rău*, unde, în maniera lui Tristan Tzara, eul liric pare că „urlă”: „Sîînt un suflet de guuumăăă.”, „suflet extensibil”, proteiform și vulnerabil, asemănător unei oglinzi capabile să ia forma chipului ce se reflectă în ea.

Următoarea etapă în dezintegrarea spiritului este resimțirea lui ca un vid – în absența iubirii – cum se întîmplă, de exemplu, în *Sufletul meu gol*: „Sufletul meu gol atîrnă de cer ca o vînă de bou”. La fel, în *Fiul risipitor*, sufletul se dizolvă, devine mai degrabă o absență decît o prezență, avînd, ca haosul dinaintea creației, aparența culorii negre: „Dacă ai să te uiți cu atenție la mine/ ai să vezi sufletul meu negru/ din ochii mei albaștri”. Imaginea cadreează bine cu restul peisajului, alcătuit din „pietre tombale/ păsări cîntătoare/ biografii romanțate”, peisaj care, ca și negrul sufletului, evocă, alături de tristețe și moarte, și făgăduința unei lumi înnoite.

O altă prezență suverană în opera lui Florin Iaru este **ochiul**. O „poezie a realului”, o poezie „cu ochii deschiși”, cum a fost deseori definită poezia generației 80, nu poate face, evident, abstracție de el, nu atît datorită însușirii lui firești de organ al percepției vizuale, ci cît mai ales aceleia de simbol al percepției intelectuale, vizionare, capabil „să dea raportul” despre o lume posibilă, potențială, despre o realitate nu așa cum este, ci așa cum *ar putea* fi. Ochiul poetic selectează bucăți din realitate, fără să rețină în mod obligatoriu toate detaliile reprezentării comune a lumii. Înregistrarea datelor realului nu este, deci, una absolută, fidelă, pentru că ochiul poetic vede dincolo de aparența realului, și nu așa cum a fost obișnuit să o facă. De aceea tind să declin părerea lui Nichita Danilov, care spune că „poetul sau prozatorul nu este decît un ochi care înregistrează realitatea. Ochiul și accesoriile sale: aparatul de fotografiat și camera de luat vederi au devenit organul sensibil al artistului”⁷, și să susțin, alături de Alexandru Mușina, că ochiul poetic (înțelegînd prin aceasta însuși poetul și capacitatea lui de a da o interpretare lumii), deși posedă „un plus de claritate, de autenticitate”, nu poate fi comparat cu un aparat de fotografiat. O imagine surprinsă cu două aparate de fotografiat diferite are toate șansele să fie aceeași în toate detaliile ei de fiecare dată și nicio șansă dacă e văzută prin prisma a două persoane diferite!

Îndreptățită este, însă, opinia lui Mircea Cărtărescu din articolul „Realismul poeziei tinere”. Vorbind despre limbajul poetic al optzeciștilor, Cărtărescu afirma că „poezia descrie lumea, dar nu așa cum este, ci așa cum este văzută. Iar dacă prin «văzută» traducem

⁷Nichita Danilov, în op. cit., p. 154

intraductibilele «simțită, presimțită, visată, imaginată», sîntem mai aproape de adevăr. [...] În realitate, așa cum ochiul uman este cu atît mai bun cu cît percepe mai clar, ochiul poetic trebuie să fie în stare să vadă cît mai precis viziunea.»⁸ Deducem din afirmațiile lui Cărtărescu că în cadrele poeziei optzeciste nu vorbim de o realitate comună, accesibilă oricui, ci de una specifică fiecărui poet în parte, de o realitate care se cere revelată numai *alesului* și care face din organul vederii unul vizionar prin excelență. Afirmația se susține dacă ne amintim că în poezia lui Iaru organele nu mai au „monopol” asupra simțurilor care le definesc în mod natural și că ele își împrumută unele altora din atribuții, în vederea unei *cunoașteri totale*. La Florin Iaru, „funcțiile vitale ale universului unic” sînt preluate de un organism unic, viu și impresionant ca o ființă mitologică cu un ochi în frunte și cu o gură imensă în loc de față. O creatură asemănătoare descrierii de mai sus întîlnim în poezia *Moarte luminată ca ziua*, din volumul *La cea mai înaltă ficțiune*: „Sub pleoapă/ ochiul se face gură și vorbește/ pe cînd urechea se face gură/ și amuțește.”.

Ceea ce este realmente interesant este faptul că toată această corporalitate fantastă nu se reduce la substituirea unor simțuri prin alte simțuri și a unor organe prin alte organe, ci merge mai departe, putînd fi substituită în întregime prin ochi. Este vorba de un ochi care are trăsăturile organului percepției supranaturale din imaginarul unei populații primitive pe care Chevalier și Gheerbrant o amintesc în dicționarul lor de simboluri: „Ochiul are, uneori, particularități uimitoare: la fuegieni el iese din trup, fără a se despărți de acesta, și se îndreaptă în mod spontan spre obiectul percepției.”⁹. Ochiul devine un periscop performant.

Dacă la început tirania văzului este favorabilă unei cunoașteri amănunțite a lumii, ea ajunge curînd să devină copleșitoare, insuportabilă și distructivă. Cuvintele lui Iaru din finalul poemului *Cu ochii deschiși* sînt judicioase: „Aș fi învățat să fiu orb./ Am iubit pentru că am văzut./ M-aș fi străduit să fiu surd./ Încă am urechi folositoare./ [...] De ce naiba am ochi?”. Propoziția ultimă conține în substanța ei atîta amărăciune cît conținea și concluzia decepționatului său antecesor și model I.L. Caragiale, din *Grand Hôtel „Victoria Română”*: „Simț enorm și văz monstruos”.

Povara lucidității neînterupte, a ființării „cu ochii deschiși” duce treptat la o „tocire” a simțurilor și, în puținele momente în care ochii poetului se odihnesc clipind, sub pleoape zîmbește sardonice moartea: „Dar firul din barbă e mai țepos și mai ciufut./ Dar ochiul de sub lentilă e mai gîngav/ (noaptea sar din el ca din spargerea unui geam/ felii de moarte luminată ca ziua/ puncte de vedere/ și căderea gunoiului greu pe tobogan).” (*Moarte luminată ca ziua*). Teama obligă la vigilență și împiedică ochii să se închidă. O singură clipire pare suficientă pentru ca realitatea la care ei se vor redeschide să fie și mai tenebroasă, și mai amenințătoare.

Apogeul lucidității este exprimat în cel mai convingător mod în poemul *Cu ochii deschiși* (titlul vorbește de la sine!), unde oboseala de lume e condensată în formula unei interogații repetate: „De ce naiba am ochi?/ (Sufletul vrea să doarmă)/ De ce naiba am ochi?/ (Sufletul vrea să doarmă)/ De ce naiba am ochi?”. Uzura simțurilor e înspăimîntătoare pentru că realitatea trebuie ținută sub un control atent. Eul își presimte prăbușirea, dar e neputincios în fața ei; tot ce poate face e să strige cu glas sfîșiat, disperat: „Nu pot fi tocmai eu – cel care

⁸Mircea Cărtărescu, art. „Realismul poeziei tinere”, (România literară, nr. 17/1987) în Gh. Crăciun, *Competiția continuă. Generația '80 în texte teoretice*, Ed. Paralela 45, Pitești, 1999, p. 119

⁹J. Chevalier, A. Gheerbrant, *Dicționar de simboluri, vol. II*, Ed. Artemis, București, 1993, p. 358

surzește/ care orbește/ care-și aude inima încetînd/ care-și vede inima căzînd!/ Aprindeți lumina!/ Lua-v-ar dracu, aprindeți lumina, lumina.”. (*Patimile după Petrarca*)

Am discutat pînă acum despre un ochi al interiorității, deschis spre exterior, spre lumea pe care o observă și o analizează neînterupt, în detrimentul celui alt tip, al exteriorității, care, à rebours, îl examinează pe eul liric, răpindu-i și ultima fărîmă de intimitate. E cazul ochiului din *Radiografia*, „ochiul din tavan” care-i contrariază pe îndrăgostiții ce se întîlnesc „sub văzul camerei viu de impresii”: „N-am știut – spun acum – n-am știut/ că există un ochi în tavan/ urmărindu-mă/ dansînd/ strîns îmbrățișat/ cu femeia devenindă iubita mea/ la orele mici ale dimineții de vară”. În ochiul interiorității sclipește atenția, inteligența, sufletul, frica, disperarea – adică viața și moartea –, în cel al exteriorității – setea de a intriga, de a persecuta, de a nimici. La fel, în *La roșu*, „Timpul nenăscut/ scoate un ochi ca un ocean...”. Concluzive sînt versurile din *La cea mai înaltă ficțiune*, unde realitatea pare a fi, de fapt, cea care se holbează: „Dar se putea să fii conștientă de mine/ tu, realitate, tu, înaltă ficțiune,/ ochi renegat într-un triumphi holbat spre lume!”. Redundanța cu care apare perechea ochi – creier în poezia lui Iaru pare să dubleze perechea realitate – ficțiune.

Este probabil ca poezia lui Florin Iaru să fie singura în care se găsește o *anti-simbolică a ochiului*, o detronare a acestuia, o decădere de pe poziția de organ superior, solar; fără să fie vorba de un ochi mort, inactiv, nefuncțional, el are la Iaru conotații negative: din el nu mai răsare lumina, ci (ră)sar „felii de moarte luminată ca ziua” (*Moarte luminată ca ziua*); în *Întîmplare cu poem*, el absoarbe lumina, în loc să o producă: „Ochiul se mărea halind lumina/ pînă ce întunericul înverzea în căptușeala vestonului” sau o „boțește” – „și ochiul drept a boțit lumina-calina” (*O pisică într-un magazin de pălării*); în poemul *În micuțul pavilion* capătă „luciri carnivore”; un caporal „țipă cu ochi de sticlă neagră” în *Stop-cadru la Houston* iar în *Ecoul invidios* ochiul e o „haltă neluminată”. Doar într-o poezie ca *Bună seara, doamnelor, bună seara, scumpele mele doamne, bună seara*, din volumul *La cea mai înaltă ficțiune*, ochiul e conotat pozitiv: „un ochi-abajur luminează memoria”.

Gura marchează însă, mai mult decît ochiul chiar, cea mai înspăimîntătoare formă a dezumanizării, în poezia lui Iaru. Pe drept o apropia Cornel Regman de gurile din gravurile expresioniste: „Ca în gravurile expresioniste, gura chiar devine subiectul dominator al unei suite grotești care o arată la lucru”¹⁰, exemplificînd prin versurile din *Adio. La Galați*: „În autobuz o gură se plimba pe față, gata să-și ia zborul./ La masă o altă gură se întindea lungă, lua forma mîncării/ (fetele crescute la școală curînd au emoții)/ Dezvoltată-n ureche o gură nouă vindea dedesubturi cu altceva./ Guri strînse cu ușa aspirau părul tău neauzit,/ se-nfuriau, goleau pahare, mușcau neveste, copii, sforăiau./ O gură chiar se strecura furtunos pe țevă cu cîntece populare./ Ajunsesem de iubirea ta numai cu lele și tra la la.”.

Această gură dominatoare și furioasă pare realmente născocită pe potriva „Țipătului” lui Edvard Munch, al strigătului terifiant, de spaimă extremă. Sînt însă și exemple contrare, unde gura nu țipă nici de revoltă, nici de deznădejde, nici de frică ci, pur și simplu, din amuzament: „gura nelegată fugea pe stradă țipînd:/ – O să fete! O să fată!”. (*Lovitura întîrziată*). Predominantă rămîne însă viziunea grotescă a gurii „întinse ca o marmeladă” din

¹⁰Cornel Regman, op. cit., p. 129

Patimile după Petrarca, imagine ținând mai curînd de registrul oniric coșmaresc decît de cel al realității.

O altă interpretare posibilă este cea aparținînd lui Nicolae Manolescu, care vedea în organul vorbirii stîlpul pe care se sprijină întregul univers al liricii lui Florin Iaru, lumea neputînd fi stăpînită decît prin cuvinte. Criticul făcea aceste remarci în legătură cu *Adio. La Galați*: „La un moment dat apare metafora unei guri devoratoare (metaforă recurentă la Iaru). Universul, sprijinit pe gură (organul vorbirii, ce nu poate lipsi dintr-o poezie atît de limbută), al poetului este animat mai ales prin aceea că rostește cuvinte [...] Prin vorbire este stăpînită lumea.”¹¹ Interpretarea se susține și dacă ne raportăm la un poem ca *Duelul*: „Gura mea nu mai poate rosti nici un adevăr./ Pentru ea realitatea e un cub încălțat./ Pentru realitate gura mea e o croitoreasă.”

Seria obsesiilor lui Florin Iaru continuă cu apetența pentru **culoarea neagră**, care se diferențiază ca fiind cea mai pregnant tragică (rezumînd, cumva, și celelalte obsesii identificate în poezia lui Iaru de Andrei Bodiș, în volumul *Direcția 80 în poezia română. I: singurătatea și moartea*), simbol semnificativ al spiritului bacovian, al suferinței și al lipsei de orizont a poetului. La Iaru, negrul exprimă aproape întotdeauna angoasa, anxietatea, disperarea și moartea. Prezența culorii negre imprimă discursului un ton grav, care atrage atenția asupra unor stări spirituale confuze, abisale uneori. Culoare de doliu semnificînd pierderea definitivă a speranței, a încrederii într-o îndreptare, ea trădează deznădejdea poetului, într-o poezie ca *La negre*: „Nu nu nu și nu/ nimic altceva decît negru/ noian de negru/ pe fondul evenimentelor roz-bombon sau maro” și presentimentul morții în *Batista neagră*, unde, legați la ochi cu cîte o batistă neagră, protagoniștii sinistrului joc reiterează într-o formă activă aceeași poveste alegorică a morții din *De-a v-ați ascuns* a lui Tudor Arghezi, dar care poveste se sfîrșește aici cu apariția brutală a morții.

La negre și *Februarie negru* tratează amîndouă despre nostalgie și despre singurătatea copleșitoare a eului: „Și totuși mi-ar fi plăcut să nu sufăr de boala melancoliei/ de-a fi iubit o femeie cu nume de poezie decadentă/ de-a fi ieșit cu brațele pline de chitanțe și indigo/ cînd secolul vine la mine/ pe fondul evenimentelor roz-bombon sau maro./ Mi-ar fi plăcut ca tu iubit să știi pe cine îmbrățișezi/ tu iarbă să știi pe cine crești,/ tu cititorule să știi pe cine silabisești”.

Obsesia negrului semnifică pierderea oricărui orizont al ființei. Negrul absoarbe lumina așa cum întunericul serii înghite treptat strălucirea soarelui. Numai că, dacă în cazul regimurilor temporale nu avem nicio îndoială în privința succesiunii ciclice a acestora, în poezia lui Florin Iaru nu avem nicio certitudine că lucrurile își vor recăpăta această ordine naturală, că lumina, albul, speranța vor fi reeliberate din chingile negrului, că nu doar moartea va fi „luminată ca ziua”.

Transgresarea planului biologic și umanitatea reificată sînt explorate prin prisma unei atitudini radicale, intransigente a unui spirit satiric care observă, judecă și condamnă îndepărtarea lumii de ceea ce îi este propriu. Pierderea specificului realității, dezumanizarea echivalează cu contrastul dintre aparență și esență, contrast care, inerent, provoacă rîsul, însă comicul nu reușește să acopere pe deplin substanța esențialmente tragică (pe care am încercat să o subliniez prin analiza obsesiilor poetului) din poezia lui Florin Iaru.

¹¹Nicolae Manolescu, op. cit., p. 338

ACKNOWLEDGEMENT: This paper is supported by the Sectoral Operational Programme Human Resources Development (SOP HRD), ID134378 financed from the European Social Fund and by the Romanian Government.

Bibliografie

- Bodiu, Andrei, *Direcția '80 în poezia română*, Ed. Paralela 45, Pitești, 2000
- Cărtărescu, Mircea, *Postmodernismul românesc*, Ed. Humanitas, București, 1999
- Cliveș, Nicoleta, „Despre banalitate. Cu ochii deschiși”, postfață la Florin Iaru, *Poeme alese 1975 – 1990*, Ed. Aula, Brașov, 2002
- Crăciun, Gheorghe, *Competiția continuă. Generația '80 în texte teoretice*, Ed. Paralela 45, 1999
- Crăciun, Gheorghe, *Teoria literaturii, curs pentru anul I*, Brașov, 1997
- Chevalier, J.; Gheerbrant, A., *Dicționar de simboluri, vol. II*, Ed. Artemis, București, 1993
- Iaru, Florin, *Poeme alese 1975 – 1990*, Ed. Aula, Brașov, 2002
- Manolescu, Florin, *Litere în tranziție*, Ed. Cartea Românească, București, 1998
- Manolescu, Nicolae, *Literatura română postbelică. Lista lui Manolescu. Poezia*, Ed. Aula, Brașov, 2001
- Mușina, Alexandru, *Paradigma poeziei moderne*, Editura Aula, Brașov, 2004
- Perian, Gheorghe, *Scriitori români postmoderni*, Ed. Didactică și Pedagogică, București, 1996
- Regman, Cornel, *Dinspre „Cercul literar” spre „Optzeciști”*, Ed. Cartea Românească, București, 1997
- Simion, Eugen, *Scriitori români de azi, vol.4*, Ed. Cartea Românească, București, 1989
- Țeposu, Radu G., *Istoria tragică & grotescă a întunecatului deceniu literar nouă*, Ed. Eminescu, București, 1993
- Interviu Florin Iaru, realizat de Mihail Vakulovski, sursa: <http://www.tiuk.reea.net/1/214.html>, București, 29 mai 2000,