Florin Iaru şi cultura *beat*

Vlad POJOGA

Universitatea „Lucian Blaga" din Sibiu, Facultatea de Litere și Arte
"Lucian Blaga" University of Sibiu, Faculty of Letters and Arts
Personal e-mail: vlad.pojoga@yahoo.com

Florin Iaru and the "Beat" Culture

Florin Iaru is one of the best-known poets of the "80s generation" in Romanian literature. This article is a short study of his poetic works, which are seen through the beatnik lens, and the cultural climate in which they appeared. Not necessarily treating poetic texts *per se*, but more attitudes of the poet and internal structure of the poetic world, which deconstructs reality in the same way as less known beat authors from the second generation, like d.a.levy (without having direct contact with such poetics), this article positions Florin Iaru as one of the Romanian poets whose verses can be most vividly assimilized with beat literature, because of their energy, because of their direct and apparently "joyful" air, which in fact is filled with an incredibly destabilizing force.

Keywords: Florin Iaru, beat poets, 80s generation, Romanian poetry

Florin Iaru a fost, în perioada în care activa Cenaclul de Luni, unul dintre poeții care emanau o energie aparte, o energie pe care și-a păstrat-o de-a lungul timpului și care poate fi cu ușurință considerată o energie *beat*. Însă pentru a putea scoate la lumină această energie din poezia lui Florin Iaru, este necesară o foarte clară plasare în context (atât social, cât şi literar) a poeziei sale.

În anii '80, cultura, și în special literatura română, a fost invadată de așa-zisa generație lunedistă, care a acaparat scena artistică și a demolat normele existente, deconstruind și reconstruind teritorii literare vaste, în încercarea de a reface decalajul creat atât de literatura de partid, cât şi de partid în sine, prin închiderea spațiului cultural şi anularea oricăror rapoarte bilaterale şi influențe reale care ar fi putut determina evoluția mult mai rapidă a discursului literar. Aproximativ același lucru se întâmplase, sigur, într-un alt context social și, mai ales, într-un alt context politic (cu toate că libertatea pe care au promovat-o și transformat-o în calitate definitorie și scop al unei generații a atras asupra lor, poate, repercusuiuni mult mai drastice decât cenzura, precum închisoarea), cu două-trei decenii în urmă, în Statele Unite, când două grupuri de poeți – grupul din San Francisco (Robert Duncan, alături de discipolii săi Lawrence Ferlinghetti și Gary Snyder) și grupul din New York (Allen Ginsberg, Jack Kerouac și William S. Burroughs) – s-au unit pentru a forma generația *beat*, una dintre cele mai cunoscute și influente mișcări socio-culturale din istoria Statelor Unite.

O asemenea „renaștere", cum a fost numită mișcarea din San Francisco își are corespondentul în generația 80 a literaturii române. În contexte foarte straniu asemănătoare (date fiind coordonatele geopolitice ale fiecăruia), două mișcări interconectate printr-o relație care îi poate așeza foarte ușor pe membrii Cenaclului de Luni în descendența beatnicilor operează mutații fundamentale în percepția despre literatură și cultură a societății contemporane lor. America anilor 50-60 era un spațiu al cenzurii, unde poezia era în special discutată și citită în mediile academice, iar deziderateleleor moderniste împământenite de Pound și Eliot erau încă bine întipărite în mentalul colectiv, guvernând fără

drept de apel atât asupra opiniei specialiștilor, cât și asupra opiniei puținilor cititori fără studii superioare. În ceea ce privește spațiul românesc, la sfârșitul anilor '70, după ce generația '60 recuperase și reformulase într-o oarecare măsură discursul modernist, se afla sub auspiciile unei poetici neomoderniste, care însă nu va fi un catalizator al generației '80, deseori situată la polul opus. Ambele mișcări culturale reprezintă o ruptură majoră de trecutul imediat („În retrospectivă, cărțile astea pot fi văzute ca o confirmare a faptului că America avea o cădere nervoasă colectivă în anii 50 și că un nou sistem nervos era o condiție necesară pentru percepția publică"[1]), ruptură care se realizează cu existența puținor poetici de tranziție (în Statele Unite Charles Olson cu proiectivismul și W.H. Auden, iar în România Mircea Horia Simionescu și Școala de la Târgoviște, alături de totuși marginalul Mircea Ivănescu, a cărui poezie avea să fie cu adevărat descoperită mult mai târziu).

„Frecventarea beatnicilor (mai cu seamă a poeziei lui Ginsberg – ale cărui poeme vizionare Howl și Kaddish au marcat evident lirica unor poeți din „Cenaclul de luni" –, dar și a lui Corso, Ferlinghetti sau Snyder) a dus la preluarea mai multor trăsături de tehnică literară: aspectul „torențial", epic, nesfârșit al poemelor, aglutinarea și torsionarea imaginilor din realitate etc."[2], scrie Mircea Cărtărescu în *Postmodernismul românesc*, însă eu aș adăuga la aceste aspecte care privesc strict tehnica literară unul fundamental care privește ideologia: libertatea. Pentru că, toate aceste realizări stilistice nu au fost decât produsul unui crez care este cu siguranță fundamentul, și anume a face o literatură liberă într-o societate nepermisivă, prin ruperea limitei și existența acelei capacități de a îi spune celuilalt tot ce simți, despre care vorbește Kerouac într-o scrisoare către Ginsberg („În 1952, Jack Kerouac a enumerat principalii membrii ai mișcării într-o scrisoare pentru Ginsberg, explicând că principalul motiv pentru care sunt împreună e capacitatea de a își spune unul altuia cu cea mai mare sinceritate care le sunt cele mai adânci sentimente"[3]). Iar strict din acest punct de vedere, Florin Iaru este unul dintre cei mai *beat* membrii ai Cenaclului de Luni, pentru că poezia lui reușește, atât prin nuanțele suprarealiste, cât și printr-un atent efect de fulture al gesturilor, atât prin aglutinările pe structură narativă, cât și prin schimbările bruște de ritm, să emane o energie *beat* autentică, pentru că poemul beat e *un colaj al realului*[4], *o expresie a organismului total mai degrabă decât o expresie a minții conștiente*[5].

Să luăm, de exemplu, principalele două caracteristici ale poeziei *beat*, așa cum sunt ele prezentate de Richard Gray în American Poetry in the Twentieth Century:

„Într-un sens strict muzical, cuvântul *beat* înseamnă a ține *ritmul*, a te afla în armonie sonoră cu ceilalți. Mai mult decât atât chiar, el implică un ritm de jazz: poezia beat este, așa cum a numit-o unul dintre membrii grupului, jazz-la-mașina-de-scris."[6] În ceea ce privește ritmul, asocierea se face între poezia lui Florin Iaru și poezia unui poet din a doua generație *beat*, aparținând grupului din Chicago, d.a. levy. Atât la levy, cât și la Iaru, poemul evoluează pe o structură ritmică aparent uniformă, dar de multe ori alertă, ruptă în bucăți de scăderi majore de intensitate, care trag tonalitățile în zona unei triste calde, tristețea de după. Însă în vreme ce la d.a. levy energia poetică are combustie externă, dărâmând totul în cale, la Florin Iaru ea are combustie internă, fiind proiectată mai degrabă pe determinarea unui *beat* al individului, nu unui *beat* al societății: „Mi s-a rostogolit prin creier o bilă caldă / și / Am căzut în aplauzele mulțimii înspăimântate / și / El începuse plîngîng să-și smulgă bandajele / și / El începuse să scoată pietre / multe pietre / nimic altceva decât pietre / din cavitatea bucală" (Iaru, *Demostene sau Convenția Gladiator*) vs. „când ți-ai văzut propria moarte / fiecare zi e ultima / MERGEȚI ACASĂ MIEILOR / lăsativă copiii să se nască în soare / țara asta e nebună"[7] (levy, *Cleveland: The Rectal Eye Visions*). Această structură ritmică poate fi ușor comparată cu o mașină cu greutate ridicată accelerând şi apoi fiind scoasă la punctul mort şi lăsată să curgă de la sine, ca o consecință directă a ușoarei detașări, a oferirii unei false libertăți de mișcare care nu este, în fapt, nimic altceva decât inerție apare în mai multe din poemele lui Iaru (Fulminata, Laudă înaltei fidelități etc.). De asemenea, ritmul este deseori în relație directă cu structura poemului, care se rupe şi se ramifică în funcție de beat, apărând astfel construcții apparent stranii, în trepte, care de cele mai multe ori oferă o cheie a sensului în care se petrece rupture de ritm (iar aici, printre multe alte exemple, de menționat este poemul *O ieșire la mare*, unde o interjecție este ruptă în 12 versuri de câte o literă pentru a accentua sentimentul căderii în gol). *Last but not least*, dialogul utilizat pe mari suprafețe în poezia lui Florin Iaru este într-o relație de constantă interdependență cu ritmica şi tăietura versurilor, iar oralitatea devine astfel o caracteristică definitorie (așa cum ea e o caracteristică definitorie a poeziei generației beat) a poeticii lui Florin Iaru. De ce? Pentru că integrează printr-o tehnică extrem de maleabilă atât la nivel semantic cât şi la nivel formal mai multe voci, care pot oricând să modifice convenția.

„În sens social, psihologic şi vag politic, beat-ul e o stare specifică outsiderilor, care se află la pământ, dar cu siguranță nu în afară. Ca atât de mulți scriitori romantici şi americani, beatnicii au fost atrași de alienare, de oropsire, chiar şi de cei clinic nebuni: de aceia care privesc societatea normală de la periferie şi îi resping disciplina şi codurile."[8] La Florin Iaru, această predilecție către anormalitatea individului e proiectată



Florin Iaru
Sursă foto: http://media.tvrinfo.ro/media-tvr/image/201403/w640/florin-iaru_28592700.jpg

pe imaginea feminină față de care eul are cele mai sincere sentimente. Astfel nu mai e vorba doar de defavorizați aleși la întâmplare, ci de o apropiere mult mai strânsă, de dezvoltarea unor relații și a unor rețele de trăire comună, contactul având loc la un cu totul alt nivel: „A alergat cel mai repede, cel mai viu, / cu piciorul stîng lipsă, cu dreptul scutit, / ea, cu cel mai frumos suflet julit" (*Ceață*)

Această a doua trăsătură a lui Gray are ca prelungire și o puternică tentă socială a poemelor *beat*, generată tocmai de această perspectivă a defavorizatului, care ajunge să fie de fapt o puternică poziție de luptă pentru poetul *beat*, care atacă sistemul dinspre păturile joase ale societății, încercând să impună o nouă cultură, mai cu seamă printr-o violență verbală generată fie de încărcătura semantică a cuvântului propriu-zis, fie de structura torențială a textului. Însă aproape de fiecare dată, aceste probleme sociale sunt abordate, în literatura beatnicilor, cu o anumită notă gravă sau cel puțin tristă. În acest caz se poate observa, însă, principala trăsătură postmodernă a poeziei lui Florin Iaru: recompunerea prin atașarea unui înveliș ironic a *marilor* subiecte de actualitate sau a *marilor* titluri mondene (*Stop cadru la Houston*, *Scrisori din Țările calde*, *De-a wați ascunselea*).

Mircea Cărtărescu, în *Postmodernismul românesc*, identifică trei componente ale poeziei lui Florin Iaru: „În poezia lui Iaru se vede limpede faptul că optzecismul *nu* este un postmodernism „în floare", ci un spațiu de confluență și echilibru (în cazurile fericite) între trei mari entități poetice: modernismul – cea mai slabă, ce-i drept, dintre ele –, avangardele (plus suprarealismul) și un postmodernism genuin, încercat numai cu degetul și mai cu seamă în variantele sale *soft*, culturaliste și globalizante"[9]. Componenta avangardistă identificată de Mircea Cărtărescu e componenta *beat*, însă pe lângă aceasta, o altă arie care merită analizată este influența lui Nichita Stănescu, care determină direct componenta modernistă identificată de Cărtărescu, însă parcă totuși nedezvoltată îndeajuns. Această componentă modernistă apare atât la nivel imagistic, mai ales în primul volum al lui Iaru, *Cântece de trecut strada*, din 1981, cât și la nivel ideologic, mai ales prin serafismul care pare să urmărească o parte din texte. Serafismul stănescian ar putea să fie, însă, în poezia lui Florin Iaru, doar o proiecție elevată a misticismului *beat*, o cale de a atinge și a integra un complex greu de definit, care să transmită mai degrabă o atmosferă decât să fie numit per se, ca în cazul multora dintre beatnici.

Tania Radu spune că „în versurile lui [Iaru] nimic nu se spune calm, „la rece", totul este văzut ca o ultimă

zi, ca șansă supremă de bufonadă ludico-tragică, îmbătare de plăcerea jocului de-a viața"[10], însă cum s-ar spune ceva la rece când Iaru vrea să scrie „o poezie mai umană"? Iar plăcerea jocului de-a viața nu are cum să fie o îmbătare sau o iluzie, când chiar ea este, de fapt, scopul. O opinie ca a lui N. Steinhardt, care plasează eul într-o relație de interdependență cu tot ce îl înconjoară certifică legătura clară dintre Florin Iaru și cultura *beat*: „moartea e o facere sinalagmatică, un act în doi, o conlurare, un soi de sinteză ca și dragostea, poezia o afirmă limpede: împreună e cuvântul folosit pentru a caracteriza relația dintre cei doi părtași: iar pronumele personal figurează la plural: noi"[11]

Imaginea unei profunde libertăți spirituale. Aceasta este moștenirea cea mai importantă lăsată atât de generația *beat*, cât și de generația 80. Pentru că e nevoie să fii liber așa cum a fost liber Blake când a citit Paradise Lost în grădină, alături de soția lui, dezbrăcați. Acesta este sufletul *beat*.

De ce e Florin Iaru *beat*? Pentru că te aștepți ca Florin Iaru să te întrebe în orice moment *Romania when will I go into the supermarket and buy what I need with my good looks?* Pentru că te aștepți oricând ca Florin Iaru să-ți spună MY REALITY DOESNT HAVE A FUCKING THING TO DO WITH YR REALITY[12]. Pentru că și dacă ar fi vorba de o lectură simplă, energia poetică emanată de text este, categoric, o energie *beat*, o energie care rupe barierele și respiră, *ceva care crește alcoolemia, combustia internă, bucuria*, iar acel ceva e o poezie a unui on/off constant care împinge percepția și lărgește viziunea periferică, fixând momente și obiecte care declanșează o senzație de pulsație acută, de vene care înconjoară planetele și le fac să bată.

Note:

1. Karl Malkoff, *Crowell's Handbook of Contemporary American Poetry*, Thomas Y. Crowell Company, New York, 1973, p. 12, trad. mea
2. Mircea Cărtărescu, Postmodernismul românesc, Humanitas, București, 2010, p. 374
3. John Tytell, Naked angels, McGraw-Hill Book Company, New York, 1976, p.3. Trad. mea. În original: In 1952, Jack Kerouac listed the chief members of the movement in a letter to Ginsberg, explaining that the crucial motivation for their union was the ability to honestly confess each other their deepest feelings.
4. Jack Spicer, Letter to Lorca, în New American Poetry, p. 413
5. Karl Malkoff, *Crowell's Handbook of Contemporary American Poetry*, Thomas Y. Crowell Company, New York, 1973, p. 20
6. Richard Gray, American Poetry of the Twentieth Century, Longman, Londra, 1990. Trad. mea. În original: "In a musical sense, the word 'beat' suggests keeping the beat, being in the groove or harmony with others. More specifically, it implies the jazz beat: beat poetry is, as one of the group has termed it, 'typewriter-jazz'".
7. Trad. mea. În original: „when you have visited your own death / everyday is the last / GO HOME LAMBS / let yr children be born in the sun / „this country is insane"
8. Richard Gray, American Poetry of the Twentieth Century, Longman, Londra, 1990. Trad. mea. În original: „In a social, psychological and vaguely political sense, 'beat' connotes the beaten condition of the outsider, who is down perhaps but certainly not out. Like so many Romantic and American writers, the beats cherished the stance of the alienated, the dispossessed and even the nominally insane: those who look at normal, 'square' society from the periphery and reject its discipline and codes."
9. Mircea Cărtărescu, Postmodernismul românesc, Humanitas, București, 2010, p. 377
10. Tania Radu, în *Dicționarul general al literaturii române, E/K*, coordonator Eugen Simion, Editura Univers Enciclopedic, București, 2005, p. 555
11. N. Steinhardt, *Monologul polifonic*, ediție îngrijită de Virgil Bulat, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1991, p. 148
12. d.a. levy, vers din Cleveland: The Rectal Eye Visions

Bibliography:

Cărtărescu, Mircea, *Postmodernismul românesc / Romanian Postmodernism*, Humanitas, București, 2010

Iaru, Florin, *Poeme alese (1975 – 1990) / Seected Poems (1975 – 1990)*, Aula, Brașov, 2002

Gray, Richard, *American Poetry of the Twentieth Century*, Longman, London, 1990

Hemmer, Kurt, *Encyclopedia of Beat Literature, Facts on File*, New York, 2007

Kafuman, Alan, *The Outlaw Bible of American Literature*, Basic Books, New York, 1999

Malkoff, Karl, *Crowell's Handbook of Contemporary American Poetry*, Thomas Y. Crowell Company, New York, 1973

Radu, Tania, în *Dicționarul general al literaturii române, E/K / General Dictionary of Romanian Literature, E/K*, coordonator Eugen Simion, Editura Univers Enciclopedic, București, 2005

Steinhardt, N., *Monologul polifonic / The Polyphonic Monologue*, ediție îngrijită de Virgil Bulat, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1991

Tytell, John, *Naked angels*, McGraw-Hill Book Company, New York, 1976