Monstruozitate, extincție și alienare în poezia recentă română și basarabeană

Bogdan VIȘAN
Alexandru Ioan Cuza University of Iași, Faculty of Letters
Corresponding author emails:visan0bogdan@gmail.com

Monstrosity, Extinction, and Alienation in Recent Romanian and Bessarabian Poetry

Abstract: This essay has a twofold purpose: first, it initiates a discussion on the inter-peripheral and intra-peripheral relationships established between the poetic production of two peripheral cultures within the world literary system; second, through a materialist reading, it addresses the issue of alienation in the time of monsters. It aims to examine the inter-peripheral relationship between contemporary Romanian and Bessarabian poetry, with a focus on the shared sense of alienation articulated through and embodied by monsters. By exploring tropes of zombies, aliens, and unimaginable futures, I seek to investigate how the poetry of a peripheral culture (Bessarabian) evolves when it develops in conjunction with and within the context of another (Romanian). This case study examines the poetry of Romanian writers Ștefan Manasia and Mircea Andrei Florea, alongside Bessarabian writers Ion Buzu and Dumitru Fanfarov, arguing that their works effectively reveal the alienating temporality of current monstruous polycrisis. In my reading, their works are united by an intrinsic critique of alienation in response to monstrosity. While the dystopian scenario is typically associated with science fiction literature, I contend that the ethos of dystopia has proliferated across various literary discourses, including poetry. Furthermore, I seek to trace the relationship of these peripheral cultures to the capitalist world-system so to uncover the shared front through which they assert themselves against its alienating effects.

Keywords: Romanian and Bessarabian poetry, inter-peripheral relation, monstrosity, apocalypse, dystopia, polycrisis

Citation suggestion: Vișan, Bogdan. "Monstruozitate, extincție și alienare în poezia recentă română și basarabeană." *Transilvania*, no. 06-074 (2024): 121-133.
https://doi.org/10.51391/trva.2024.06-07.13

În prima jumătate a secolului al XIX-lea, încă din 1839, după cum observă Anca-Simina Martin, încep să apară și să se răspândească în producțiile culturale românești creaturi supranaturale, vampiri și strigoi, în traduceri sau în scrierile unor I. L. Caragiale („bampirii" din *O scrisoare pierdută*) sau C. Drăgescu (în *Nopțile Carpatine*), atribuindu-li-se o interpretară marxistă sau, în presă, rolul unei diatribe politice; în orice caz, acestea marchează momentul unui import și al unui flux de influență culturală dinspre culturile germană și franceză.[1] La rândul ei, poezia de secol XIX va înregistra „încarnarea" unor figuri grotești sau caricaturale, ca mărci ale bazinului romantic răspândit din centrii Europei. Un astfel de caz este motivul Zburătorului care apare, de pildă, la I. Heliade-Rădulescu sau M. Eminescu, și cel al strigoiului despre care Mihai Iovănel, în subcapitolul „Mituri Transnaționale. Vampirul Dracula" din *Istoria* lui, amintește că a fost „împrumutat în literatura cultă pe filieră romantică – bunăoară prin balada

1. Vezi Anca Simina Martin, „The Trope of the Vampire (and *Strigoi*) in Romanian Culture and Cultural Products Imported to Romania (1839–1947)", *Transilvania*, nr. 7 (2023): 17-25; Anca Simina Martin, „Romanul *Dracula* în limba română: ipoteza intermedierii prin traducerea franceză", *Transilvania*, nr. 4 (2020): 38-43 și Anca Simina Martin, „Domesticating the Vampire Trope Through Translation: The Case of the Two 1897 Translations of Jules Verne's Le château des Carpathes (1892)", *Transilvania*, nr. 2 (2024): 20-29.

«Lenore» de Gottfried August Bürger – prezent și în poezia lui Gheorghe Asachi («Turnul lui But»), V. Alecsandri («Strigoiul»), D. Bolintineanu («Mihnea și baba»), M. Eminescu («Strigoii»)."[2] Mai mult, în Franța, în prima jumătate a secolului, scriitorii începuseră să tematizeze spaime socio-culturale într-un spirit ironic, materializând „fricile și dezamăgirile epocii", dar și „tendințele de rebeliune reprimate"[3], de unde și intruziunea grotescului ca proiecție solipsistă sau, mai potrivit, fantezistă. La începutul veacului următor, în România, astfel de „creaturi monstruoase" aminteau, curios lucru, de niște plăsmuiri umane, cum e cazul „Strigoilor" lui George Bacovia din *Scântei galbene* (1926), unde „Cu roșii fanare, galbene, verzi/ Trec noaptea strigoii prin lanuri de grâu/ Și câinii spre lanuri în noapte tot bat –/ Strigoii la crâșmă în pod au intrat"[4], sau tematizau formele de alienare ale „societății scindate"[5] care transformă omul în monstru: „Eu sunt un monstru pentru voi/ Urzind un dor de vremuri noi" (în „Serenada muncitorului", din același volum)[6]. În cazul lui Bacovia, tropii monstruozității dau seama de „simptomele morbide" ce consemnează despre o lume împărțită între vechile structuri și cele care abia iau naștere[7]. Totuși, poezia simbolistă a interbelicului românesc nu ascultă decât de puține ori de o astfel de grilă interpretativă, iar ea e propice la Bacovia dat fiind că acesta adoptă, în opera lui, și o perspectivă realist-socială. În fond, nici întrebarea cu privire la monstruos nu s-a pus, în cultura autohtonă, numai de pe fundamente materialist-culturale, de vreme ce, așa cum sugeram, monstrul romantic era „emanația" unei forme de fantezism.

Odată cu influența centrului cultural francez de la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea, s-a facilitat accesul la o fascinație pentru estetica decadentă, demonism, sexualitate macabră, psihologii abisale, patologii, stilul de viață al poeților *maudits*, fascinație determinată de relația periferie-centru întreținută până prin anii '70 cu câmpul literar francez. Monștri acestui tip de poetică încă nu despărțiseră complet sinele de alteritate, monstruozitatea/alteritatea fiind încă una umanizată, ca în dictonul rimbauldian „Je est un autre", și, deci, nu căpătaseră statutul unor entități încarnate care să amenințe autonomia umană. Acest fapt se explică prin tendința estetizantă a poeziei simboliste franceze, de legitimare literară și despărțire a literaturii de sferele sociale. În cazurile apariției în scrieri a unor figuri mitice, legendare, această poezie apăsa o pedală livrescă, autonomizând fondului literar de cel social și politic mai degrabă decât dând voce unor temeri ale societății. De pildă, într-un imn dedicat frumuseții, Charles Baudelaire o asemăna pe aceasta unui monstru: „Que tu viennes du ciel ou de l'enfer, qu'importe,/ O Beauté ! monstre énorme, effrayant, ingénu !"[8] (în „Hymne a la beauté"); sau, în poemul „L'amour et le crâne", componenta cerebrală și cea corporală sunt așezate sub cupola monstruosului: „Monstre assassin, c'est ma cervelle,/Mon sang et ma chair!"[9]. În fine, poetul francez leagă, în mai multe rânduri, monstruozitatea de erotism și seducție, la fel și formele de misticism de cele de demonism. Mă raportez în acest caz la Baudelaire ca moment al influenței mai largi întrucât, în calitate de „autor catalitic", așa cum îl poziționează Andrei Terian în câmpul literar românesc, poezia lui și așa-zisul „baudelairianism" au fost fenomene de mare tracțiune națională, impulsionând mutația modernistă din poezia autohtonă[10]. Filiera franceză este abandonată, însă, după anii '70 odată cu venirea

2. Mihai Iovănel, *Istoria literaturii române contemporane: 1990-2020* (Iași: Polirom, 2021), 260.
3. Virgil Nemoianu, *The Taming of Romanticism: European Literature and the Age of Biedermeier* (Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1984), 161.
4. George Bacovia, *Opere*, ed. a II-a rev. și adăug. de Mircea Coloșenco, pref. de Eugen Simion (București: Editura Fundației Naționale pentru Știință și Artă, 2012), 70.
5. „The literature of terror is born precisely *out of the terror of a split society*, and out of the desire to heal it." Franco Moretti, *Signs Taken for Wonders: Essays in the Sociology of Literary Forms*, trad. de Susan Fischer, David Forgacs și David Miller (London: Verso, 1997), 83.
6. George Bacovia, *Opere*, 74.
7. Mă refer aici la celebrul pasaj din caietele lui Antonio Gramsci a cărui traducere liberă în franceză a stârnit controverse cu privire la sensul autentic. Traducerea în engleză a lui Quintin Hoare și Geoffrey Nowell Smith păstrează versiunea din italiană: „The crisis consists precisely in the fact that the old is dying and the new cannot be born; in this interregnum a great variety of morbid symptoms appear." Quintin Hoare, ed., *Selections from the Prison Notebooks of Antonio Gramsci*, trad. de Quintin Hoare și Geoffrey Nowell Smith (New York: International Publishers, 1971), 276.
8. Charles Baudelaire, *Ouvres complètes* (Paris: Gallimard, 1961), 23.
9. Ibid., 113.
10. Vezi Andrei Terian, „Writing Transnational Histories of «National» Literatures: Baudelaire and Proust as Romanian Authors", în *Translations and Semi-Peripheral Cultures: Worlding the Romanian Novel in the Modern Literary System*, ed. Alex Goldiș, Ștefan Baghiu (Berlin: Peter Lang, 2022), 45-57.

unei generații anglofone/filoamericane pentru care referințele mainstreamului american au avut o mai mare greutate, de unde și un posibil interes pentru imaginarul fantastic occidental care mergea dincolo de mizele estetice ale high culture-ului francez. Dat fiind că în occident vampirii și zombii făcuseră carieră, astfel de referințe au putut reprezenta, după anii '70, cel puțin obiectul unei fascinații indirecte, dacă nu au fost chiar determinante și pentru modul de a concepe astăzi monstruosul și creaturile monstruoase. Cu toate astea, circulația referințelor nu e tocmai cuantificabilă, publicul eterogen al producțiilor culturale de succes global fiind consumator direct de literatură, filme, jocuri video și altele asemenea. Nu e cert dacă poeții români și cei basarabeni au văzut seria *The Hunger Games* (Gary Ross, Francis Lawrence, 2012-2015), filmele *Dawn of the Dead* (George A. Romero, 1978 și Zack Snyder, 2004), *Blade Runner* (Ridley Scott, 1982), *Blade Runner 2049* (Denis Villeneuve, 2017) sau *Children of Men* (Alfonso Cuarón, 2006), sau dacă i-au citit pe Philip K. Dick, Margaret Atwood, Stephen King, Zach Snyder, pentru a da doar câteva exemple din larga bibliografie distopică a vestului. Mai mult, nu putem ști dacă au jucat jocurile video horror deja canonizate prin popularitatea lor, a căror narațiune gravitează în jurul unor entități monstruoase, precum *Resident Evil* (Capcom, 1996), *Silent Hill 2* (Konami, 2001), *Vampire Killer* (Konami, 1986), *Alien: Isolation* (Creative Assembly, 2014)[11]. Popularitatea globală a producțiilor cinematografice, literare sau digitale ce au ca punct focal monștri e suficientă pentru a da seama de răspândirea lor până în estul Europei, și dincolo de el, și pentru a anunța posibile „germinații" distopice în producțiile altor culturi.

În articolul de față mă interesez de „creaturile" care au invadat poezia autorilor români Ștefan Manasia și Mircea Andrei Florea și a celor basarabeni Ion Buzu și Dumitru Fanfarov, intenționând să explic motivele din spatele acestor apariții supranaturale, fie ele zombii sau oameni zombificați, entități bicefale și parazitare sau monștri corporatiști. Argumentez, pornind de la recentul volum al lui Robert T. Tally Jr., *The Fiction of Dread. Dystopia, Monstrosity, and Apocalypse*, că temele unui viitor imposibil, ale dezastrului natural, ale extincției umanității sau ale monștrilor ecologici accesează un rol fundamental ideologic, expunând realitatea invizibilă a unui sistem monstruos, așa cum acționează el asupra mediului, sau expunând consecințele violente suportate de formele de viața umană. Mai mult, îmi bazez argumentația și pe analiza fricii pe care o propune Siyaves Azeri, în articolul său „Surplus-Population and the Political Economy of Fear". Acesta consideră că frica de moarte ascunde frica de formele de pauperizare a condițiilor sociale pe care le generează și alimentează capitalul: „Oamenii nu se tem de moarte (după cum arată cazurile de sinucidere și de refugiați care își riscă viața traversând Marea Mediterană în căutarea unor condiții de viață mai bune), cât se tem de viață și de acele condiții sociale care îi transformă în gunoaie umane, în zombii și în umbre invizibile ale spectrului capitalului."[12] Pentru Azeri, frica de moarte este frica de viață, sau de viața pe cale să devină complet alienantă sub acțiunea „fantomei" capitalului. Plecând de la aceste considerații, analiza mea vede în prezența unor figuri monstruoase în poezie și prezenta implicită a unei critici a alienării, fie că ea apare în imaginea zombilor, a crizei ecologice sau a muncii corporatiste.

Legătura esențială dintre cei patru autori este sentimentul alienării pe care îl relevă din țesătura socială pe care o tematizează. Astfel, alienarea într-un timp al monștrilor, și critica implicită asupra condițiilor sistemice care i-au dat naștere, stă ca liant între cele patru volume pe care le voi aduce în discuție, dincolo de temele pe care ele le împărtășesc și expun în moduri diferite. În acest sens, lectura mea nu este eminamente tematistă, ci caută să identifice un fond critic comun în fața problemei alienării în timpul monștrilor. Desigur, o astfel de argumentare nu poate fi înaintată decât luând în considerare modul în care poezia recentă circumscrie realitatea globalizantă în țesăturile căreia se produce, păstrându-și, în același timp, textura locală, particularitățile diferențiatorii. În acest sens, „[t]ermenul de «globalizare» are tendința de a evoca imaginea a ceva colosal și incomensurabil, o forță totalizatoare care conectează și integrează oameni de la o națiune la alta; cu toate acestea, conceptul

11. Pentru o analiză a imersiunii în jocuri video, implicațiile politice ale acesteia și politici de gen în jocuri video de supraviețuire, vezi Andrei Nae, *Immersion, Narrative, and Gender Crisis in Survival Horror Video Games* (New York: Routledge, 2022). Pentru o explorare a problematicii zombi-ului în jocuri video, vezi Stephen J. Webley, Peter Zackariasson, eds., *The Playful Undead and Video Games. Critical Analyses of Zombies and Gameplay* (New York: Routledge, 2020).

12. "Humans do not fear death (as cases of suicide and refugees risking their lives crossing the Mediterranean Sea in search of better living conditions show) as much as they fear life and those social conditions that turn them into human trash, into zombies, and into invisible shadows of the spectre of capital." Siyaves Azeri, „Surplus-Population and the Political Economy of Fear", *Critical Sociology*, no. 45.6 (2017): 891. Unde nu este specificată traducerea originală, traducerile din text îmi aparțin.

este, de asemenea, lipsit de loc și deteritorializat, în sensul că nu se referă la un loc specific, ci la condiții și procese abstracte."[13] Globalismul este monstruos (și mai ales) pentru culturile periferice care se găsesc amalgamate într-un proces de conectare la formele avansate ale capitalismului, motiv pentru care producțiile lor culturale dau voce unor situări critice.

Totodată, îmi propun să înfățișez în conjuncție poezia recentă scrisă de autori români și pe cea scrisă de autori basarabeni de vreme ce sunt produse a două culturi (semi)periferice din estul Europei, constitutive pentru sistemul mondial capitalist. Deși nu se poate determina în abordarea mea dialogul direct dintre cele două, ce mă interesează în special este fondul lor critic ca mediu interacțional, scoțând la iveală o rețea inter-periferică. Ocurențele temelor policrizei globale sunt indicatori pentru o situare critică față de sistemul mondial, întrucât „[m]onștrii dau o formă concretă unui sistem a cărui funcționare este atât de complexă și contradictorie încât, adesea, oamenii nu reușesc să înțeleagă modul în care îi afectează sau să-și imagineze cum ei îl pot afecta pe acesta."[14] Mai mult, poezia română și cea basarabeană ridică întrebarea coabitării lor, de vreme ce aceasta din urmă are o poziție mai degrabă intra-periferică, și conectării lor două într-o relație inter-periferică – surprinsă în miezul unei „ere a monștrilor"[15], așa cum o descrie David McNally. Am în vedere dezinvizibilizarea alienării capitalismului întrucât, după cum notează Robert Tally, „[p]e măsură ce procesele și efectele globalizării capitalismului devin tot mai puternic resimțite, ele devin adesea invizibile sau de necunoscut, deoarece atât indivizii, cât și grupurile de indivizi sunt supuse unei imense serii de forțe dincolo de controlul lor."[16] Cum ipoteza lui Robert Tally este că „fascinația actuală față de monstruos în cultura populară este un semn al unei dorințe neîmplinite de a cartografia acest sistem monstruos"[17], argumentez, în linie cu acesta, că ocurențele creaturilor monstruoase în poezia celor două culturi pe care le aduc în discuție sunt simptomatice pentru o critică a globalismului și a consecințelor lui sistemice.

Monstruozitate și periferie. O relație inter- și intra-periferică

Sistemul mondial devine o oglindă a sfârșitului lumii cu fiecare producție culturală ce tematizează prezentul de netrăit sau viitorul imposibil[18]. Condiția periferiei și a semiperiferiei, de subzistență în structurile unei lumi în care hegemoniile, pentru a-și păstra locul și atinge obiectivele lor politice, manipulează și exploatează relațiile interstatale, sufocând economiile și culturile lumii, impunându-și iremediabil puterea în circuitul competiției globale, vorbește de la sine despre o condiție monstruoasă care, evident, se reflectă la nivelul culturilor și identităților culturale în cauză.

În plus, imperativul globalizării, față de care periferiile și semiperiferiile se supun în procesul dezvoltării lor inegale din punct de vedere cultural și nu numai, dă naștere unui haos al adaptării la situația policrizei globale, care se cere reprezentat, mai ales atunci când speranțele de a mai salva ceva scad considerabil cu fiecare declanșare a unui nou eveniment politic mondial amenințător. Robert Tally găsește, astfel, că „[n]arațiunile distopice, monstruoase și apocaliptice pot fi interpretate drept reprezentări figurale ale unui vast sistem economic, politic și cultural pe care îl înțelegem ca fiind globalizarea."[19] Totodată, plecând de la deja faimosul truism atribuit lui Fredric Jameson și Slavoj Žižek și extins mai târziu de

13. „The term «globalization» tends to conjure an image of something colossal and immeasurable, a totalizing force that connects and integrates people across nations; yet the concept is also placeless and deterritorialized in the sense that it refers not to a specific place but to abstract conditions and processes." Ju Young Jin, and Jae Roe, „Introduction to The Monstrous Global: The Effects of Globalization on Cultures", *CLCWeb: Comparative Literature and Culture* 21, nr. 7 (2019): 2.

14. „Monsters give concrete form to a system whose workings are so complex and contradictory that people often cannot grasp how it affects them or envision how they can affect it." *Ibid*.

15. David McNally, *Monsters of the Market: Zombies, Vampires and Global Capitalism* (Leiden & Boston: Brill, 2011), 1.

16. „As the processes and effects of the globalization of capitalism become more starkly experienced, they are also often rendered invisible or unknowable, for both individuals and groups find themselves subject to an immense array of forces beyond their control." Robert T. Tally, „Monstrous Accumulation: Topographies of Fear in an Era of Globalization", *CLCWeb: Comparative Literature and Culture* 21, nr. 7 (2019): 2.

17. „ [...] the present fascination with the monstrous in popular culture is a sign of the unfulfilled desire to map this monstrous system." Ibid.

18. Vezi capitolul „The End-of-the-World as World System" în Robert T. Tally Jr., *Fiction of Dread. Dystopia, Monstrosity, and Apocalypse* (New York: Bloomsbury Publishing Inc., 2024), 121-139.

19. „Dystopian, monstrous, and apocalyptic narratives can be interpreted as figural representations of the vast economic, political, social, and cultural system we understand as globalization." Ibid., 14.

Mark Fisher, teoreticianul consideră că în zilele noastre „pare mai ușor să ne imaginăm sfârșitul lumii decât să ne imaginăm o asistență medicală puțin mai bună, salarii mai mari, drumuri și poduri mai sigure, acces la educație, locuințe accesibile sau modalități de a reduce violența armată."[20]

Fie că este vorba despre „o slăbiciune în imaginația noastră"[21] sau despre o debordantă viziune realistă, în sensul pe care i-l atribuie Mark Fisher, cert este că nici formele culturii nu îi mai pot întoarce spatele sau nu mai pot concepe ceva dincolo de această „mașinărie infernală, perpetuum mobile sau miracol nefiresc"[22], care descrie cel mai bine lumea în care ne situăm. State precum România sau Republica Moldova, aflate în preajma războiului ruso-ucrainean care amenință să se extindă, cunosc suficient de bine, și cu mult mai bine decât state cu un sistem dezvoltat, această situație precară din punct de vedere economic, politic, educațional, medical, infrastructural, iar lista poate continua. Cu acest excurs în spate, ipoteza mea este că există o legătură necesară între temele monstruosului și ale extincției, capitalism și periferie. Mă voi raporta, astfel, în cele ce urmează la relația câmpului literar românesc cu cel basarabean, în contextul în care, după cum remarca Andreea Mironescu, într-un articol din 2016, „[s]tudiul interacțiunilor dintre cele două sisteme literare este astfel aproape complet absent din istoriografia literară românească."[23] Deși în perioada recentă acest „gol" a fost mai mult sau mai puțin umplut de literatura academică, orientată mai ales spre proză, demersurile cu privire la relația poeziei române cu cea basarabeană întârzie să apară.

Cultura și identitatea culturală basarabene s-au aflat o bună perioadă de timp sub influența nemediată a culturii române și a celei ruse, într-o relație ce a cunoscut atât evenimente politice comune, cât și transferuri culturale determinante pentru cele două sisteme literare[24] aduse în discuție, mai ales că pe teritoriul Basarabiei, fostă provincie românească cu o istorie tumultuoasă, se vorbește și se scrie în limba română. Odată cu textele anilor '90 și 2000, după ce scriitorii basarabeni au căutat înainte să se sincronizeze cu și să emuleze, în fapt, momentele literare canonice din România secolului al XIX-lea[25], un etos de diferențiere, de inovare caută să depășească formulele imitatorii și să fundamenteze specificitățile unui stil „basarabean", acesta fiind chiar importat în poezia română, cum e cazul „basarabeanismului" de găsit în poezia lui Claudiu Komartin[26]. În acest sens, după cum remarcă Mihai Iovănel, cazul lui Emilian Galaicu-Păun, din anii '90, este grăitor pentru aducerea la zi a poeziei basarabene: „apare cu totul surprinzătoare rapiditatea cu care Basarabia poeziei genuine se sincronizează prin Emilian Galaicu-Păun cu vârful poeziei scrise în România la acea dată – o poezie la rându-i conectată cu poezia globală, în special cu cea americană"[27].

În producțiile culturale de după anii 2010, căutarea diferențierii pare să se mențină încă, ceea ce se petrecea deja și în antologia coordonată de Dumitru Crudu, poet basarabean esențial pentru mișcarea fracturistă de la începutul anilor 2000 din România[28], intitulată *Noua poezie basarabeană* (Institutul

20. „ […] today seems easier to imagine the end of the world than slightly better healthcare, increased wages, safer roads and bridges, educational access, affordable housing, or ways to reduce gun violence." Ibid. 39-40.

21. Fredric Jameson, *The Seeds of Time* (New York: Columbia University Press, 1994), xii.

22. „Capitalism is thus what is sometimes called an infernal machine, a perpetuum mobile or unnatural miracle, whose strengths turn out to be what is most intolerable about it." Fredric Jameson, *Representing Capital: A Commentary on Volume One* (London: Verso, 2011), 147.

23. „The study of interactions between the two literary systems is hence almost completely absent from Romanian literary historiography." Andreea Mironescu, „Finding Bessarabian Literature on the Maps of Eastern Europe. Notes on a Case of Triangular Cultural Transfer", *Transilvania*, nr. 12 (2016): 19.

24. Pentru o discuție despre separarea celor două sisteme literare, dintr-o perspectivă socio-politică și material-istorică, vezi Mihnea Bâlici, „World-Literature and the Bessarabian Literary System. Combined and Uneven Development in The Semiperiphery", *Metacritic Journal for Comparative Studies and Theory* 8, nr. 1 (2022): 84-104 și Andrei Terian, *Critica de export: teorii, context, ideologii* (București: Editura Muzeului Literaturii Române, 2013), 297.

25. După cum notează și Mihai Iovănel că „[r]ăspunzând acțiunii sistematice de rusificare/ denaționalizare întreprinsă de comunismul sovietic, scriitorii de limbă română din Basarabia și-au legat identitatea de canonul literar românesc din secolul al XIX-lea – un canon esențial naționalist, romantic, în frunte cu M. Eminescu, „poetul național" al românilor. Așa se face că până spre sfârșitul anilor '80 ai secolului trecut, poeții cei mai importanți din Basarabia au produs o literatură care descindea direct din secolul al XIX-lea, o literatură punând preț pe exprimarea simplă, chiar naivă a sentimentelor pentru patrie, pentru limba română, pentru cei apropiați." Mihai Iovănel, *Ideologiile literaturii în postcomunismul românesc* (București: Editura Muzeului Literaturii Române, 2017), 209.

26. Andreea Mironescu, „Finding Bessarabian Literature", 23.

27. Mihai Iovănel, *Ideologiile*, 209.

28. Vezi Mihnea Bâlici, „Fracturismul în câmpul literar românesc", *Transilvania*, nr. 5 (2021): 1-18.

Cultural Român, 2009). În perioada de după 2010 și până în prezent, una dintre editurile care are meritul de a fi publicat și răspândit poezia basarabeană, facilitând transferul ei cultural[29], este Casa de Editură Max Blecher, sub egida poetului Claudiu Komartin, unde au apărut volume precum *Epistola din filipeni* (2012) de Anatol Grosu, *În lipsa unor lucruri importante* (2015) de Victor Țvetov, *Scrum* (2019) de Veronica Ștefăneț, *Ale noastre dintru ale noastre* (2020) de Moni Stănilă, *Stepă și transă* (2020) de Dumitru Fanfarov, *În rest, viața e frumoasă* (2021) de Diana Iepure, *Ludmila răstoarnă munții* (2024) de Lena Chilari. Alături de aceasta se numără și editurile Tracus Arte, Casa de Pariuri Literare, Charmides dintre cele cu sediul în România, și editura Cartier, din Republica Moldova, care publică atât literatură basarabeană, cât și română. În speță, poezia basarabeană și-a găsit un centru de iradiere în editurile românești orientate pe publicarea de poezie, ba chiar volumele autoarelor și autorilor basarabeni bucurându-se de nominalizări la premiile românești naționale de poezie, ceea ce face ca producția poeziei basarabene să se afle într-o relație intra-periferică în raport cu „instituțiile" poeziei românești.

Ceea ce poate fi observat comparând poezia recentă basarabeană și cea română este un sentiment al unificării vocilor sociale ale celor două, în contextul în care ele împart, de cele mai multe ori, același „câmp de origine" și „câmp de receptare"[30], între acestea structurându-se o relație de (inter)dependență – ceea ce nu implică, așa-zicând, „netezirea", ștergerea calităților lor distincte. Totuși, „dubla" periferie a poeziei basarabene nu este de trecut cu vederea, mai ales că aparițiile editoriale ale poetelor și poeților basarabeni, pe lângă faptul că se petrec în România într-o mare parte, rămân mai degrabă marginale și acolo, într-o breșă literară slab populată de entuziaști ai dezvoltării domeniului. Astfel, poezia și, de fapt, literatura basarabeană ocupă o poziție inegală în câmpul românesc, drept care cazul acesteia reprezintă ceea ce numesc o situare intra-periferică. Cu toate astea, analiza pe care o propun caută să scoată la iveală un etos critic la adresa alienării capitaliste împărtășit de poeticile lui Ștefan Manasia, Mircea Andrei Florea, Ion Buzu și Dumitru Fanfarov, dar și elementele de diferențiere a celor din urmă față de autorii români – fie că este vorba despre o continuare, în stilul hip-hopului/rapului, a discursului dur postsovietic *à la* Dumitru Crudu sau Mihail Vakulovski, de pildă, la Dumitru Fanfarov, sau despre un minimalism al vieții la sat, de coloratură basarabeană, în cazul lui Ion Buzu.

Monstruozitate și alienare. Patru cazuri

1. Extincție și zombii

Primul volum de poezie pe care îl aduc în discuție, *Motocicleta de lemn*, de Ștefan Manasia, publicat în 2011, apelează la scenarii abstracte, metaforice în care formele de viață umană se suprapun celor vegetale și animale, creând efectul unor perturbări neprevăzute în ordinea de desfășurare a lucrurilor, acolo unde „[s]entimentul de alienare este exploatat cu o măiestrie concisă de autor de haikuuri."[31] Într-un poem de la începutul volumului, „Guștere", se stabilește cadrul în care se înscrie modul de a vedea omul, întreaga umanitate, și anume prin „regretul de-a nu fi guștere/ camuflat în balta/ lăsată de ploaie"[32]. Imaginea reptilei stă mărturie pentru imposibila retragere, „camuflare", în spații încă neatinse de factorul antropic și de concepția speciistă, care desparte tranșant omul de vietățile nonumane. Tot astfel, umanitatea, în calitatea ei de concept golit de reprezentabilitate, nu mai poate fi revizitată decât prin filtrul întoarcerii la „Originile animale", pentru a menționa titlul unui poem în care „[...] numai amintirea unei pisici/ pe timpuri anacreontice/ mai face totuși să simți/ ceva dinspre umanitate"[33]. Variații ale senzației sau sentimentului de regret covârșitor al eșecului traversează volumul de la un capăt la altul, fie că ele se concretizează în descrieri, reverii distopice, apocaliptice sau post-apocaliptice, apariții ale unor creaturi bizare sau manifestări vădite ale unor dereglaje în natură.

Nu numai că trupul uman este văzut ca o formă monstruoasă care nu-și poate scăpa sieși, cum, în „Din Orient", „corpul meu este hidos/ și etanș"[34], dar orașul proiectează această imagine la nivel macro, reprezentând un spațiu al buldozerelor, abatoarelor, măcelăriilor în care morbidul, metastaza

29. „Then there are the institutional factors of cultural transfers, such as publishing houses, cultural institutes, literary awards, translations abroad mediated by Romanian vectors, and inclusion in foreign syntheses." Andreea Mironescu, „Finding Bessarabian Literature", 23.

30. Pierre Bordieu, „The Social Conditions of the Internal Circulation of Ideas" în *Bourdieu: A Critical Reader*, ed. Richard Shusterman (Oxford: Blackwell Publishers Ltd., 1999), 222.

31. Mihai Iovănel, *Istoria*, 592.

32. Ștefan Manasia, *Motocicleta de lemn* (Bistrița: Charmides, 2011), 9.

33. Ibid., 34.

34. Ibid., 11.

dictează derularea realității alienantă: „buldozerele au transformat/ *Parcul Rozelor* în paradisul oamenilor de afaceri.// Tumora asediază creierul orașului lent./ Și orașul supurează bitum, betoane"[35] (în „Periferia"), „Să nu mai văd abatoarele, măcelăriile ANGST, Literele,/ Trezoreria, Primăria de cartier, Banca Transilvania/ - *Fuck Banca Transilvania!*"[36] (în „Alevin"), „CITY - rețea sonoră din subpământă, pleură podită peste lumi,/ cancer esofagian, sînge pe nas"[37] (în „Alevin"). Deja nu mai vorbim despre simptome ale morbidului, pentru a-l parafraza pe Gramsci, ci de o situare concretă a spațiului, deplină, aici, sub semnul morbidității. Mai mult, acest scenariu al extinderii continue a „fantomei" capitalului sub forma unei „tumori" amintește de afirmația lui Azeri, confirm căreia „capitalul este ca un cadavru care se umflă."[38] Ambele metafore surprind faptul că viața omului este redusă la alienare. Omul există sau să hrănească cadavrul care e capitalul, sau să fie hrana unei boli incurabile care e capitalul.

Dacă poemul „Periferia" surprinde efectele maligne asupra mediului determinate de mașinăriile din „mâinile" capitaliste, altfel spus, dezvăluie, în termenii lui Mark Fisher, „mașina de tocat lipsită de sentimente de vinovăție care e Capitalul"[39], fragmentele din „Alevin", adoptând o poziție acidă, militantă, pe alocuri, vorbesc despre o condiție fără ieșire, în care „O, zei, urîtă e eternitatea cu vată în urechi și-n nas!"[40]. Așa cum o spune titlul unui alt poem, care-l reia pe cel al albumului rock, scos în 2001, de trupa dEUS, „(Nothing Really Ends)" – „nimic nu se termină cu adevărat", ceea ce vine cu sentimentul fricii ironice de a nu putea scăpa interminabilei distrugeri. Tot în poemul „Alevin" oamenii apar în calitate de creaturi zombificate, „Am ieșit din oraș// Am intrat în oraș/ printre zombies"[41], însă acest fapt este semnul zombificării viitorului, a prevestirii „unei ambiguități incontrolabile"[42]. La origine, figura zombi-ului originează în folclorul haitian și trimite la imaginea unei rebeliuni a sclavilor – imagine colonială importată și apropriată în cultura americană în perioada ocupării statului Haiti[43]. În cultura mai largă a vestului, zombi-ul a ajuns să semnifice spaima unui corp animat, nici viu, nici mort, lipsit de conștiință și agency, contaminant, lucrând în hoardă, și care „reprezintă acum noul sclav, muncitorul capitalist, dar și consumatorul, prins în construcția ideologică care asigură supraviețuirea sistemului."[44] Pentru Manasia, deci, să intri în oraș, spațiul care produce și reproduce toate procese materiale alienante ale societății capitaliste, înseamnă să te afli printre forme monstruoase, expresii ale „fantomei" capitalului.

După cum aminteam, volumul tematizează și scenarii (post-)apocaliptice, însă acestea sunt mai degrabă codate, ambiguizate, prin situații în care, de pildă, *„în stoluri coboară/ paleontologii din viitor"*[45]. Astfel, poezia lui Ștefan Manasia anunță, am putea spune, „devenirea-ruină" a omenirii sau extincția speciei umane: „ascunși în smîrcurile dintre pagini, sub nuferi și lintiță/ ne-au crescut *bronhii nu mai ajungem la dune*/ sîntem o specie ocrotită prin lege. ne vor vîna pentru fildeșul nostru,/ pentru carne și spermanțet"[46]. Mai mult, Ștefan Manasia răstoarnă „complexul periferiei" într-o critică a vestului, luând o atitudine de de-periferalizare. Atunci când vorbește despre Antwerpen și Bruxelles face apel la cinismul metropolei, suburbii mizere, „logica morții igienice"[47]; metropola nu e cu nimic mai mult decât o periferie a lumii, ba chiar ar părea că e un fel de punct „terminus" sau punct de dispersie a sterilității, cinismului. Logica metropolei și logica periferiei sunt date de dispariție și irelevanță: „prin fereastra vagonului/ clasa a doua defilează/ *teenmilfmaturedead*"[48].

---

35. Ibid., 12.
36. Ibid., 92.
37. Ibid., 96.
38. „ Capital is like an inflating corpse." Siyaves Azeri, „Surplus-Population", 898.
39. Mark Fisher, *Realism capitalist. Nu există nicio alternativă?*, trad. de Paul-Teodor Cristescu, introd. de Ștefan Baghiu (Cluj-Napoca: Tact, 2022), 48.
40. Ștefan Manasia, Motocicleta, 96.
41. Ibid., 91.
42. Vezi Lars Bang Larsen, „Zombies of Immaterial Labor: The Modern Monster and the Death of Death", *e-flux Journal*, nr. 15 (2010).
43. Vezi Sarah Juliet Lauro, Karen Embry, „A Zombie Manifesto: The Nonhuman Condition in the Era of Advanced Capitalism", *boundary 2*, nr. 35.1 (2008): 85-108.
44. „The zombie has thus transitioned from a representation of the laboring, enslaved colonial body, to a dual image of capitalist enslavement: the zombie now represents the new slave, the capitalist worker, but also the consumer, trapped within the ideological construct that assures the survival of the system." Ibid., 99.
45. Ștefan Manasia, *Motocicleta*, 56.
46. Ibid., 69.
47. Ibid., 53.
48. Ibid., 52.

Ajutându-se de astfel de teme, volumul „evocă" mișcarea spre extincție a umanității și spre dezastrul ecologic, iar aici „«[a] evoca» nu înseamnă pur și simplu a chema, ca în cazul conceptului de invocare, ci termenul este mai ambiguu și mai difuz: înseamnă a convoca, a scoate la suprafață, ca în cazul unei amintiri sau al unui alt lucru descris în mod vag, care nu mai este prezent sau «real», dar care este ușor de conștientizat, chiar dacă la început este adesea inconștient, pasiv sau chiar împotriva dorințelor proprii."[49] În această lumină, deși extincția nu face parte din prezentul nostru, la fel cum nici criza ecologică nu trăiește pe deplin activ în conștiința socială[50], evocarea lor presupune transparentizarea și conștientizarea procesului a cărui finalitate este dispariția speciei umane, proces care nu poate scăpa narațiunii capitaliste și nici ambiguizării cronice a lumii, după cum o arată fragmentele de mai sus. Această direcție a unei poezii despre un viitor imposibil o activează și volumul basarabeanului Dumitru Fanfarov, motiv pentru care și acesta se încadrează într-o discuție despre monstruozitatea sistemului.

2. Extincție și muncă

Ceea ce leagă, în lucrarea de față, poezia autorilor propuși este sensibilitatea distopică pe care aceștia o accesează. Acest tip de sensibilitatea amintește de „o dorință adânc înrădăcinată, dacă nu chiar o nevoie de un punct terminal decisiv"[51]. În acest sens, poezia din *Stepă și transă*, volum publicat în 2020, mizează întocmai pe conștiința „unei lumi făcute țăndări"[52], uzând de un ton aspru, răzvrătit, în același timp tăios-zeflemitor („când nasul tău de porțelan se umple de sânge și os/ de ți-am putea auzi sufletul cum râde cu hohot/ acolo acolo pe margine am vrut să ajungem cu toții"[53]), și amintind de duritatea predecesorilor basarabeni ai anilor 2000, ba chiar și de o conștiință a caracterului dublu periferic al poeziei sale („*sunt un șarpe încălzit la sânul tău românia*"[54] în poemul „racord E581"). Această particularitate se explică: prin faptul că identitatea literară basarabeană depinde de sistemul literar românesc în interiorul căruia se produce și prin faptul că aceasta accesează o poziție mai degrabă inegală într-un sistem literar la rându-i insuficient dezvoltat. Desigur, versul anterior trimite, prin metafora „șarpelui", la trădarea propriilor origini, trădare care nu e nimic mai mult decât o supunere față de o structură economică ce înăsprește continuu inegalitățile și impune adaptarea la astfel de condiții.

Șarjarea stilului hip-hop/rap singularizează proiectul autorului în rândul volumelor de poezie recente, influențele dinspre subculturile muzicale fiind observabile la nivelul rimelor și cadenței ritmului. Interesele tematice predominante sunt banii, condiția muncitorului, moartea, interese ale fiecăruia dintre poeții propuși, de altfel. De pildă, într-un poem ca „gestul suprem", versurile „aveai nevoie de-o liniște de natura duratei/ satisfacția groparului/ pe măsură ce coboară/ epuizarea reconfortantă a muncitorului/ pe măsură ce i se sfârșește tura/[...] avem nevoie de bani nu-mi mai vorbi de împlinire"[55] denunță, cu directețe, sistemul monstruos în care alienarea face din epuizare noul confort și din bani scopul primar. Interesant, totuși, în poezia lui Fanfarov este că anulează sentimentul fricii prin mecanismele deriziunii: „iată-mă în mijlocul unei lumi făcute țăndări/ principatele-s făcute zob cad precum glumele/ precum gloanțele oarbe cad la mișto"[56] (în „laser ninja performance"); totuși, deriziunea nu exclude monstruosul, ci apare ca un alt mod de a-l divulga. În același fel, nici viitorul nu poate fi privit decât prin prisma dezastrului, imediat temperat de o atitudine cinică, într-un fel similară cu cea a lui Ștefan Manasia: „viitorul e atât de luminos încât mă încrunt/ în fața ciupercii atomice/ culege-mi schijele de pe retină și fă-le buchet"[57]. Dacă în *Motocicleta de lemn* creaturile care își fac apariția sunt zombii,

49. „To «evoke» is not simply to call for, as with the concept of invocation, but itself is more ambiguous and diffuse: it is to summon, to bring forth, as with a memory or some other dimly descried thing no longer present or «real», yet readily taken into consciousness, if often at first only unconsciously, passively, or even against one's desires." Robert. T. Tally Jr., *Fiction of Dread*, 13.

50. După cum problematizează și Fisher situația: „Cauza catastrofei ecologice este o structură impersonală care, deși capabilă să producă tot soiul de efecte, nu este un subiect capabil să exercite responsabilitate. Subiectul necesar – un subiect colectiv – nu există, și totuși criza, la fel ca toate celelalte crize globale cu care ne confruntăm astăzi, cere să fie construit." Mark Fisher, *Realism*, 108.

51. „The persistence of eschatological thought across diverse cultures and throughout human history suggests a deep-seated desire if not need for definitive terminal point." Robert T. Tally Jr., *Fiction of Dread.*, 126.

52. Dumitru Fanfarov, *Stepă și transă* (București: Casa de Editură Max Blecher, 2020), 17.

53. Ibid., 8.

54. Ibid., 55.

55. Ibid., 7.

56. Ibid., 17.

57. Ibid., 25.

oameni cu bronhii, reptile, după cum am văzut, în *Stepă și transă* imaginarul surprinde, pe alocuri, descompunerile fiziologice ale unor entități hibride, „bucăți de hiene și brațele strâmbe/ de brigadiri”[58]. Acestea indică dezagregarea lumii, precum o fac și versurile „minotauri urcă și coboară în jos/ pe scara fără capăt a blocului nostru/ aseară i-am văzut în fața ușii pe toți/ toată noaptea n-au clipit un singur ochi”[59], unde imobilitatea – transa, de-a dreptul, – înfățișează starea implacabilă, incoruptibilă, dând naștere unei „țesături de incoerențe”[60]. În această logică, denunțând un sistem imobilizant, umanitatea, care la Manasia se reconstruia prin intrarea în istorie, revenirea la „Originile animale”, devine invizibilă, un simptom al extincției: „oameni invizibili oameni invizibili/ până plouă iară mană și îi vezi pe toți/ pe-afară cum își plimbă electroliții/ de pomană pulsatili scurtcircuit/ fără reprize stilul electroparalizie/ cu pisicile zburlite și cu degetele în priză/ pianiștii îmi bat în clapă/ despre boicot și extincție”[61].

3. Eco-criză și stranietate

În același an în care debutează Dumitru Fanfarov apare și placheta lui Mircea Andrei Florea, *Larvae*, atât aceasta din urmă, cât și cea a poetului basarabean fiind nominalizate la Premiul Național de Poezie „Mihai Eminescu”, la categoria Opus Primum. Pe când la Ștefan Manasia și Dumitru Fanfarov monstruosul, prin ocurențe reduse, capătă statutul unui epifenomen, nu acesta este și cazul volumului *Larvae*, al cărui nucleu tematic evocă întocmai condițiile de existență ale entităților hibride, bicefale, parazitare, care, argumentez, „exprimă anxietatea că viitorul va fi monstruos”[62]. Astfel, aproape jumătate din plachetă cuprinde experimente de *found poetry* în care știri, locale sau străine, împărțind un imaginar comun, despre creaturi bizare, sunt versificate și propuse ca proiecte de sine stătătoare. Ba mai mult, întregul volum explorează biologicului în desfășurările lui, „biologicul privit ca substanță plastifiată și biologicul privit ca substanță supusă descompunerii”[63], dar și hibriditatea care dă seama de evoluția umanului în linia mutației biologice: „identific prezență mutantă/ de la mare distanță”[64]. Cum la Ștefan Manasia observam o suprapunere a umanului peste nonuman, în cazul lui Mircea Andrei Florea, notează Iovănel, „[a]ltă mișcare caracteristică volumului stă în reducerea umanului la stadii nonumane din lumea animală sau obiectuală”[65].

Pasaje, traduse sau preluate direct din presa populară[66], configurează o realitate „vânată” de mutațiile genetice care nu ridică suspiciuni și nici nu provoacă frică în rândul maselor, ci sunt întâmpinate cu o reacție de disconfort, în măsura în care „[h]ibrizii «vii», fie că sunt clonați sau crescuți în mod natural, tind să se refere mai frecvent la evoluții științifice care afectează sau pot afecta direct corpul nostru.”[67] Aruncând o privire la discuția despre postumanism instituționalizată în studiile anglo-americane, pentru Rosi Braidotti mutațiile genetice, clonarea și alte astfel de potențiale situații de pervertire a naturii evocă complicațiile unui capitalism bio-tehnologic aflat într-un continuu proces de extindere

58. Ibid., 13.
59. Ibid., 27.
60. Mark Fisher, *Realism*, 95.
61. Dumitru Fanfarov, *Stepă*, 66.
62. „the monster expresses the anxiety that the future will be monstrous.” Franco Moretti, *Signs*, 84.
63. Mihai Iovănel, *Istoria*, 636.
64. Mircea Andrei Florea, *Larvae* (București: Casa de Editură Max Blecher, 2020), 9.
65. Mihai Iovănel, *Istoria*, 636.
66. Precum: „*Micuța cobră își poate folosi/ ambele capete/ pentru a mânca/ și, în curând, după/ prima exfoliere,/ va putea vedea/ la fel de bine/ ca orice alt șarpe*” Mircea Andrei Florea, *Larvae*, 7.; „*Cu toate că astfel de cazuri nu sunt rare,/ acesta este primul descoperit la balene./ Din nefericire, gemenii nu au supraviețuit nașterii.// Mai mult, conform cercetătorilor/ și mama puilor pare să fi suferit/ din cauza acestei sarcini bizare*” Ibid., 12.; „*Vițelul cu două capete nu a supraviețuit, soții Preduț/ găsindu-l mort în grajd în această dimineață./ Familia consideră că locul animalului este în muzeu,/ autoritățile nu par interesate*” Ibid. 26.
67. „«Living» hybrids, whether cloned or bred naturally, tend to refer more frequently to scientific developments which affect or can affect our bodies directly.” Lucile Desblanche, „Hybridity, Monstrosity and the Posthuman in Philosophy and Literature Today”, *Comparative Critical Studies*, nr. 9.3 (2012): 248.

a comodificării asupra tuturor formelor de viață.[68] Creând o atmosferă cu deosebire insolită, „eerie"[69], Mircea Andrei Florea dă voce spaimelor unei evoluții ecologice dezastroase, alienante, cu toate că menține o atitudine jucat neutră întocmai pentru a intensifica stranietatea, monstruozitatea. În plus, cei doi piloni ai volumului, puși în oglindă, sunt stranietate și alienarea.

În unele poeme, imobilitatea subiectului se aseamănă cu senzația de transă din volumul lui Fanfarov, de exemplu, în locurile unde subiectul apare deconcertat de un maelstrom de creaturi[70], sau unde presimțirea insectelor parazitare lămurește un tip straniu de relație mutuală[71]. În volumul lui Ștefan Manasia senzația halucinatorie emană din scenariile abstracte pe care le propune, iar la Dumitru Fanfarov din răzvrătirea care culminează într-o luciditate cinică, însă, în *Larvae*, senzația acoperă în întregime mediile de existență până acolo încât viața se mută într-un acvariu dintr-un petshop: „când mă trezesc, văd doar o pâclă/ verzuie, cețoasă, lumina țipar/ ce se ondulează pe geam, ca și cum/ apartamentul ar fi fost teleportat în ocean/ sau mai degrabă într-unul din acvariile/ adânci, nespălate de mult, în vitrinele/ petshop-urilor"[72]. Sexualitatea, văzută ca o formă a animalității *in nuce*, intră și ea în sferele capitalului, într-un spațiu al comodificării formelor de viața umană (de pildă: „[...] suntem filmați pe ascuns cum/ o facem ne vedem în ecran nu/ ne atingem/ nu"[73], „începi să mă dezbraci/ nu știu câți, dar ei ne privesc/ din casele lor, la televizor/ ei, care nu ne cunosc/ și n-ar vrea s-o facă"[74]), care devin un fel de noi atracții ale documentarelor *National Geographic*, într-o lume îndreptându-se spre dezastru natural. Astfel, volumul *Larvae* este un exemplar prototipic pentru discursul despre stranietatea ecologică.

4. Eco-criză și alieni

Placheta din 2013 semnată de basarabeanul Ion Buzu, *3ml de Konfidor*, cu referințele sale la insecte dăunătoare, insecticide, alieni, prefigurează tendința, deși, de la apariția sa, volumul a intrat într-un con de umbră. Explicațiile variază. Pe de o parte, volumul se revendică de la poetica fracturistă deja perimată în 2013, la apariția lui, motiv pentru care e posibil să fi fost mult mai puțin prizat atunci. Pe altă parte, e de luat în considerare și situația de dublă periferie în care se găsește literatura basarabeană în contextul literaturii române. Indiferent, cert este că *3ml de Konfidor* prezintă aspecte esențiale care situează poezia lui Buzu în continuarea configurației Manasia-Fanfarov-Florea.

Încă de la început, cu cel de-al doilea poem, Buzu își introduce cititorii într-un joc digital cu monștri care, treptat, de la un poem la altul, infectează realitatea ca un soi de virus: „*Legend* e un joc în Playstation în care trebuie/ să mergi și să dobori tot felul de monștri,/ te strecori prin capcane, gropi, catapulte, cîini, săbii zburătoare/ [...] apăsînd pe butoanele joystick-ului pînă/ îți învinețești degetul mare."[75] Detaliul final este semnificativ pentru sentimentul alienării pe care îl surprinde volumul atunci când proiectează narațiuni ale muncii sau ale timpului liber. În poemul „Vine un tractor, un T82.5", versurile „tractorul ăsta e un fel de monstru Frankenstein/ îl atingem și apoi fugim de lîngă el speriați"[76] amintesc de buldozerele din *Motocicleta de lemn*, de această dată mutate într-un spațiu rural. Din nou, mașinăriile industriale întruchipează monștri. În acest sens, Moretti crede, în legătură cu monstrul lui Frankenstein, că „[f]rica stârnită de-un monstru, în alte cuvinte, este frica celui care se teme că «și-a săpat singur groapa»."[77] Tractoarele sofisticate și buldozerele capitaliștilor sunt evidențe ale unei umanități monstruoase,

68. Vezi Rosi Braidotti, *The Posthuman* (Cambridge: Polity Press, 2013).

69. Chiar în sensul pe care îl oferă Mark Fisher într-o altă lucrare, similar de altfel cu perspectiva lui Robert Tally asupra monstruosului: „The perspective of the eerie can give us access to the forces which govern mundane reality but which are ordinarily obscured, just as it can give us access to spaces beyond mundane reality altogether. It is this release from the mundane, this escape from the confines of what is ordinarily taken for reality, which goes some way to account for the peculiar appeal that the eerie possesses." Mark Fisher, *The Weird and the Eerie* (New York: Repeater Books, 2016), 13.

70. „când m-au adus aici prima oară, am văzut pe sub apă/ dihănii cu măști de urs, de bizon, de vulpe și lup/ care își țeau capetele aproape de mal" Mircea Andrei Florea, *Larvae*, 14.

71. „vermine micuțe, cu patru ochi/ patru fose nazale/ ies din ascunzătoare// sunt prietenul lor, mă fac să vomit/ se apropie, le simt" Ibid., 35.

72. Ibid., 48.

73. Ibid., 55.

74. Ibid., 68.

75. Ion Buzu, *3ml de Konfidor* (București: Casa de pariuri literare, 2013), 6.

76. Ibid., 11.

77. „The fear aroused by the monster, in other words, is the fear of one who is afraid of having, «produced his own gravediggers»." Franco Moretti, *Signs*, 86.

reduse la imaginea complementară a producției/distrugerii corespunzând depozitării de mijloacele de producție și diviziunii muncii care stau la baza alienării din societatea capitalistă[78].

În mare, poezia basarabeanului accesează atitudinea resemnării față de distrugerea universală: „Începea să plouă,/ la știri au spus că e norul venit din Fukushima infectat cu radiație/ nucleară,/ picăturile îmi cădeau pe creștetul proaspăt tuns,/ am început să rîd,/ inamicul chiar are arme mai puternice decît mine,/ nu am nicio șansă."[79] Aceasta se păstrează și atunci când insectele dăunătoare invadează producția de cartofi, iar pesticidele necesare amenință să afecteze atât gândacii, cât și oamenii: „Stropim curpenii de cartofi cu 3ml de Konfidor dizolvat în 10L de apă,/ în curînd gîndacii vor cădea, unul cîte unul,/ doar trei ore și gîndacilor li se va face rău și vor muri;/ [...] „Mie și lui Andrușca ne curge otrava pe spate, nenorocitele de mașini de stropit sînt crăpate."[80] Narațiunea agricolă din „Vine un tractor, un T82.5", „În curînd o să mi se facă rău și o să vomit" și „3ml de Konfidor" nu numai că ilustrează un ruralism basarabean, ci, aglomerând o serie de incidente stranii, atrage atenția asupra unei crize monstruoase a mediului, la fel cum o fac cobra bicefală, verminele, ligrul, cymothoa exigua în cazul lui Mircea Andrei Florea. Mai mult, această criză, evident, se reflectă asupra subiectului uman, parazitându-i corpul: „un alien își face loc să iasă prin burtă"[81]. Volumul lui Buzu plusează și prin reprezentarea unei invariabile a realismului capitalist, și anume munca în corporație, plecând chiar de la imaginea așa-numitului monstru kafkian, Gregor Samsa („am tras imediat concluzia că Gregor a devenit un monstru/ fiindcă a dormit în ziua în/ care trebuia să plece la serviciu,/ de atunci a devenit un monstru pentru ceilalți"[82] în „Subtitrări în întuneric"). Să nu te prezinți la muncă înseamnă să devii un monstru – iar aici, de asemeni, se potrivește sintagma de „a-și săpa singur groapa". Așadar, imaginea monstrului se atribuie oricui își asumă dreptul de-a fi leneș, pentru a parafraza titlul cărții lui Paul Lafargue. În poeme ca „Am vrut să răstorn conducerea companiei", „Human nature app version 3.0", „Fitile în oasele mele" critica exploatării alienante în corporație este una vădită, profețind un viitor al extincției umanității și al supraviețuirii capitalismului. Volumul *3ml de Konfidor*, dincolo de tușele sale fracturiste, pune în circuit un regim tematic actual chiar astăzi într-un prezent al „ontologiei businessului", în termenii lui Fisher.

Concluzii și limitări

Unul dintre scopurile eseului de față a fost de a lega temele monstruosului, așa cum apar în periferie, de fascinația centrului. Aici apare o primă limitare: nu i se poate ține evidența unei astfel de fascinații, și mai ales din anii '70 până în prezent, dat fiind faptul că unele producții culturale americane, din categoria distopicului, s-au bucurat de un boom internațional, unele au circulat în statele fostului Bloc Sovietic „pe sub mână", altele au avut mai mare priză în funcție de regiunile geografice. Apoi, se pune problema publicului și a receptării. Motivele sunt diverse. Pentru Wai Chee Dimock literatura americană poate fi văzută ca „un set de drumuri încrucișate, deschise și mereu multiplicate, care se împletesc în și în afara altor geografii, altor limbi și culturi"[83], astfel că poate nu e de mirare că unul dintre drumurile acestei rețele complexe a condus spre spațiul est-european. Mai mult, nu e de mirare că imaginarul fantastic american a devenit rapid un stereotip internațional, fiecare afirmare fiind și o strategie de dejucare a lui. În fond, ceea ce indică lectura volumelor discutate e re-politizarea unor tropi particulari pentru genuri literare și cinematografice de masă. De aici, o altă ipoteză: poate că avantajul periferiei ar fi, în acest caz, posibilitatea de a articula, plecând de-aici, o critică socială situată.

Poezia simbolismului românesc vedea monstruosului într-o grilă mitizantă, căutând să mențină autonomia literaturii pe urmele deziderateloor poeților francezi – deși, merită menționat, transferul acelor principii estetice a implicat și denaturarea lor, de unde mozaicarea formulei simboliste, cum e cazul poeticii lui George Bacovia. Trecerea la o abordare materialistă a creaturile supranaturale este legată, însă, și de situarea critică, socio-culturală și economică, față de sistemul global. Cum la momentul

78. Societate descrisă ca „rău" făcut de om, de unde și metafora „a-și săpa singur groapa" la care apelează Moretti: „This is a historically produced and man-made evil, not an evil rooted in nature or human nature." Ernest Mandel, George Novack, *The Marxist Theory of Alienation* (New York: Pathfinder Press, 1979), 29.
79. Ion Buzu, *3ml*, 12.
80. Ibid., 18.
81. Ibid., 19.
82. Ibid., 51.
83. „Rather than being a discrete entity, it is better seen as a crisscrossing set of pathways, open-ended and ever multiplying, weaving in and out of other geographies, other languages and cultures." Wai Chee Dimock, *Through Other Continents: American Literature across Deep Time* (Princeton, Oxford: Princeton University Press, 2006), 3.

actual reacționarismul, răspândit ca epidemie globală, își însușește părți ale discursului anti-capitalist, în defavoarea stângii, găsesc esențială relevarea unui fond combativ cum e cel împărtășit de poezia discutată. O lectură materialist-culturală se pretează la poezia recentă română și basarabeană, dat fiind că *i.* sentimentul globalizării afectează amândouă culturile literale, *ii.* acestea tematizează monstruosul, în producțiile lor poetice, de pe poziția unui atac la adresa alienării capitaliste și *iii.* figurile monstruoase, din volumele discutate, activând un imaginar distopic, fac vizibilă o situație a policrizei globale, fie că trimit la extincția umanității, criză ecologică, alienarea prin muncă ș.a. În plus, inclusiv imaginarul pe care îl accesează volumele în cauză dă seama de o condiție culturală periferică, în măsura în care creaturile supranaturale, zombii, alieni ș.a., sunt cele stereotipice, preluate din vest (sau de-a dreptul traduse din presa străină la Mircea Andrei Florea), în marea lor parte. Vorbind despre viitoruri imposibile, supraviețuirea capitalismului dincolo de umanitate, mutații biologice, extincție, în fond, aceste volume surprind un sentiment al periferiei în contextul globalizării.

Bibliography:

Azeri, Siyaves. "Surplus-Population and the Political Economy of Fear." *Critical Sociology*, 45, no. 6 (2017): 889-905.

Bacovia, George. *Opere* [Works]. Second edition revised and updated by Mircea Coloșenco, preface by Eugen Simion, Bucharest: Editura Fundației Naționale pentru Știință și Artă, 2012.

Baudelaire, Charles. *Ouvres complètes* [Complete Works]. Paris: Gallimard, 1961.

Bâlici, Mihnea. "Fracturismul în câmpul literar românesc" [Fracturism in Romanian Literary Field]. *Transilvania*, no. 5 (2021): 1-18.

Bâlici, Mihnea. "World-Literature and the Bessarabian Literary System. Combined and Uneven Development in The Semiperiphery." *Metacritic Journal for Comparative Studies and Theory* 8, no. 1 (2022): 84-104.

Bourdieu, Pierre. "The Social Conditions of the Internal Circulation of Ideas." In *Bourdieu: A Critical Reader*, edited by Richard Shusterman, 220-228. Oxford: Blackwell Publishers Ltd., 1999.

Braidotti, Rosi. *The Posthuman*. Cambridge: Polity Press, 2013.

Buzu, Ion. *3ml de Konfidor* [3ml of Konfidor]. Bucharest: Casa de pariuri literare, 2013.

Desblanche, Lucile. "Hybridity, Monstrosity and the Posthuman in Philosophy and Literature Today." *Comparative Critical Studies* 9, no. 3 (2012): 245-255.

Dimock, Wai Chee. *Through Other Continents: American Literature across Deep Time*. Princeton, Oxford: Princeton University Press, 2006.

Fanfarov, Dumitru. *Stepă și transă* [Steppe and Trance]. Bucharest: Casa de Editură Max Blecher, 2020.

Fisher, Mark. *The Weird and the Eerie*. New York: Repeater Books, 2016.

Fisher, Mark. *Realism capitalist. Nu există nicio alternativă?* [Capitalist Realism: Is There No Alternative?]. Translated by Paul-Teodor Cristescu, introduction by Ștefan Baghiu, Cluj-Napoca: Tact, 2022.

Florea, Mircea Andrei. *Larvae*. Bucharest: Casa de Editură Max Blecher, 2020.

Hoare, Quintin, ed. *Selections from the Prison Notebooks of Antonio Gramsci*. Translated by Quintin Hoare and Geoffrey Nowell Smith, New York: International Publishers, 1971.

Iovănel, Mihai. *Ideologiile literaturii în postcomunismul românesc* [The Ideologies of Literature in Romanian Postcommunism]. Bucharest: Editura Muzeului Literaturii Române, 2017.

Iovănel, Mihai. *Istoria literaturii române contemporane: 1990-2020* [The History of Contemporary Romanian Literature: 1990-2020]. Iași: Polirom, 2021.

Jameson, Fredric. *The Seeds of Time*. New York: Columbia University Press, 1994.

Jameson, Fredric. *Representing Capital: A Commentary on Volume One*. London: Verso, 2011.

Jin, Ju Young, and Jae Roe. "Introduction to The Monstrous Global: The Effects of Globalization on Cultures." *CLCWeb: Comparative Literature and Culture*, no. 21.7 (2019): 2-8.

Larsen, Lars Bang. "Zombies of Immaterial Labor: The Modern Monster and the Death of Death." *e-flux Journal*, no. 15 (2010). https://www.e-flux.com/journal/15/61295/zombies-of-immaterial-labor-the-modern-monster-and-the-death-of-death/.

Lauro, Sarah Juliet, and Karen Embry. "A Zombie Manifesto: The Nonhuman Condition in the Era of Advanced Capitalism." *boundary 2* 35, no. 1 (2008): 85-108.

Manasia, Ștefan. *Motocicleta de lemn* [Wood Motorbike]. Bistrița: Charmides, 2011.

Mandel, Ernest, and George Novack. *The Marxist Theory of Alienation*. New York: Pathfinder Press,

1979.
Martin, Anca Simina. "Romanul Dracula în limba română: ipoteza intermedierii prin traducerea franceză" [The Novel Dracula in Romanian: The Hypothesis of Intermediation through French Translation]. *Transilvania*, no. 4 (2020): 38-43.
Martin, Anca Simina. "The Trope of the Vampire (and Strigoi) in Romanian Culture and Cultural Products Imported to Romania (1839–1947)." *Transilvania*, no. 7 (2023): 17-25.
Martin, Anca Simina. "Domesticating the Vampire Trope Through Translation: The Case of the Two 1897 Translations of Jules Verne's Le château des Carpathes (1892)." *Transilvania*, no. 2 (2024): 20-29.
McNally, David. *Monsters of the Market: Zombies, Vampires and Global Capitalism*. Leiden & Boston: Brill, 2011.
Mironescu, Andreea. "Finding Bessarabian Literature on the Maps of Eastern Europe. Notes on a Case of Triangular Cultural Transfer." *Transilvania*, no. 12 (2016): 19-24.
Moretti, Franco. *Signs Taken for Wonders: Essays in the Sociology of Literary Forms*. Translated by Susan Fischer, David Forgacs and David Miller, London: Verso, 1997.
Nae, Andrei. *Immersion, Narrative, and Gender Crisis in Survival Horror Video Games*. New York: Routledge, 2022.
Nemoianu, Virgil. *The Taming of Romanticism: European Literature and the Age of Biedermeier*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1984.
Tally, Robert T. "Monstrous Accumulation: Topographies of Fear in an Era of Globalization." *CLCWeb: Comparative Literature and Culture* 21, no. 7 (2019): 2-9.
Tally Jr., Robert T. *Fiction of Dread. Dystopia, Monstrosity, and Apocalypse*. New York: Bloomsbury Publishing Inc., 2024.
Terian, Andrei. *Critica de export: teorii, context, ideologii* [Export Criticism: Theories, Context, Ideologies]. Bucharest: Editura Muzeului Literaturii Române, 2013.
Terian, Andrei. "Writing Transnational Histories of 'National' Literatures: Baudelaire and Proust as Romanian Authors." In *Translations and Semi-Peripheral Cultures: Worlding the Romanian Novel in the Modern Literary System*, edited by Alex Goldiș and Ștefan Baghiu, 45-57. Berlin: Peter Lang, 2022.
Webley, Stephen J., and Peter Zackariasson, eds. *The Playful Undead and Video Games. Critical Analyses of Zombies and Gameplay*. New York: Routledge, 2020.