



# Ecopoezia & ecocritica în literatura română recentă

Andreea-Roxana Ghiță

University of Bucharest, Faculty of Letters

Corresponding author email: andreeaghita57@gmail.com

---

## Ecopoetry & Ecocritics in Recent Romanian Literature

**Abstract:** Ecopoetry and ecocriticism are not new subjects for the field of literary studies, although in the Romanian critical discourse there are not many studies on this topic. This paper aims to provide a brief contextualization of the main principles of ecopoetry, using the ecocritical American sources and to underline the necessity of such studies for the better understanding of the ecopoetic literary phenomena, and also to underline the main reasons that delayed the interest in ecological matters in Romanian literature. Those reasons regard not only the historical and political factors but also the literary critical tradition. My purpose is to study how contemporary Romanian poetry reflects not only an ecological mentality, but also an important aesthetic manifestation of those principles. This analysis shows a new kind of sensibility and a new perspective towards the world, which reflects the global ecological context. For this analysis I will use the works of five poets: Ștefan Manasia, Gabi Eftimie, Andrei Doboș, Mihók Tamás and Florin Dumitrescu, which are representative for the Romanian ecopoetry.

**Keywords:** ecopoetry, ecocriticism, romanian ecopoets, romanian poetry, Ștefan Manasia, Gabi Eftimie, Andrei Doboș, Mihók Tamás, Florin Dumitrescu.

**Citation suggestion:** Ghiță, Andreea-Roxana. "Ecopoezia & ecocritica în literatura română recentă". *Transilvania*, no. 11 (2025): 15-29.  
<https://doi.org/10.51391/trva.2025.11.03>.



---

În literatura română recentă nu puține sunt manifestările a ceea ce poartă numele de ecopoezie (*ecopoetry*). O listă de poeți debutați reprezentativi pentru ecopoezia română recentă ar putea fi: Diana Cornea, Andrei Doboș, Florin Dumitrescu, Gabi Eftimie, Radu Nițescu, Deniz Otay, Adelina Pascale, Florentin Popa, Mihók Tamás, Nóra Ugron etc. Chiar dacă anumiți poeți din această listă nu dedică în totalitate un volum sau toate textele conștiinței ecologice, ei au un raport vizibil cu această direcție. Cu toate acestea, în România, un aparat critic și teoretic temeinic care să discute direcția ecologică în literatură nu există nici în ziua de azi, iar în conștiința publică ecopoezia este confundată deseori cu poezia despre natură sau chiar cu manifestul politic. Ecopoezia și ecocritica nu sunt direcții prea noi pentru a fi discutate, ele apar încă din anii '80 în discursul teoretic din America.

## Ecopoezia și ecocritica – origini, contextualizare și definire

Studiile pioniere ale acestei direcții sunt *Imagining Earth: Poetry and the Vision of Nature* (John Elder, 1985) și *The Environmental Imagination* (Lawrence Buell, 1995), în care nu se folosea încă termenul *ecopoetry*, dar se trasau unele dintre principalele distincții care vor departaja poezia despre natură de ecopoezie. John Elder scoate în evidență, prin analiza textelor unor poeți consacrați (Wordsworth, Robinson Jeffers, T.S.Eliot, Gary Snyder, Wendell Berry și Robert Pack) renunțarea la reprezentarea naturii ca instrument și îndepărtarea de atitudinea de dominație a individului asupra mediului și elementelor nonumane, dar și reconcilierea discrepanțelor și dihotomiilor istorice ca diferența natură-cultură sau uman-nonuman. Lawrence Buell, pe de altă parte, definește ideologia pastorală, *pastoral ideology*, care a reprezentat o încercare de conștientizare a efectelor nocive ale omului asupra naturii prin nostalgia spațiilor neatinate de urbanizare. Ideologia pastorală, în ciuda faptului că nu respectă etica ecologică în totalitate, joacă un rol esențial în punerea bazelor unei conștiințe de mediu. Așadar, chiar și nonumanul poate participa ca subiect în poezie și poate avea propria istorie, fără să depindă de uman, prin conștientizarea efectului dual pe care îl are natura în literatură și a rolului discriminatoriu pe care îl are modul în care ne raportăm la ecosistem. Buell ridică o problemă pe care alți critici o vor lua în considerare, aceea a separării teoretice a poeziei naturii de ecopoezie.

Primul critic care folosește termenul de *ecopoetry* este Leonard Scigaj, în 1999, în cartea intitulată *Sustainable Poetry*<sup>1</sup>, fiind la curent cu studiile lui John Elder și ale lui Lawrence Buell, dar și cu alți critici care au pus problema

---

1. Leonard Scigaj, *Sustainable Poetry* (Kentucky: The University Press of Kentucky, 1999).

reprezentării naturii în literatură. O distincție importantă pe care o face este separarea ecopoeziei, deși aceasta are o componentă vădit activistă, de manifestul politic. Primul lucru pe care Scigaj îl face în lucrarea sa este să prezinte contextul ecologic și crizele climatice, aducând în discuție încălzirea globală, efectul de seră, pericolul nivelului ridicat de dioxid de carbon ș.a.m.d., pentru a ilustra atât imposibilitatea ignorării acestor probleme, cât și imperativul tratării lor în literatură, având în vedere istoria relației poeziei cu natura. Aceste probleme stau la baza trezirii unei conștiințe ecologice în scriitor și reconfigurează viziunea pe care omul o are despre natură și despre sine. Așadar, ecopoezia vine ca o reacție firească la contextul actual, o tendință pe care Scigaj o privește ca pe o asumare conștientă, venită tocmai din imposibilitatea de a ignora transformările drastice produse de problemele de mediu. În aceeași notă, Jonathan Bate, critic britanic, vede ecopoezia tot ca pe un produs artistic distinct de manifestul politic și, mai mult, o vede ca pe o modalitate de salvare a pământului. Artă este pentru acesta cea care dă voce *Pământului*, un proces de construire a sinelui și a lumii, un răspuns sincer și plin de respect față de problemele de mediu. Accentul cade pe capacitatea poeziei de a trezi conștiința umanității, dar nu într-un mod lipsit de valoare estetică. De aceea, el consideră că intersecția dintre ecopoetică și ecopolitică nu ar trebui să fie un factor care să capteze atenția atunci când analizăm ecopoezia:

„Ecopoetry is not a description of the dwelling with the earth, not a disengaged thinking about it, but an experiencing of it. (...) Ecopoetry is not synonymous with writing that is pragmatically green: a manifesto for ecological correctness will not be poetic because its language is bound to be instrumental, to address questions of doing rather than to present the experience of dwelling. We will, then, need to hesitate over the complex of intersections and contradictions between ecopoetics and ecopolitics.”<sup>2</sup>

Așadar, ecopoezia este experiența gândirii ecologice, nu o structurare explicită, politizată și ideologică a acesteia, iar caracterul ei militant vine din conectarea cu conștiința ecologică a altora. Acest aspect este foarte important, deoarece ecopoezia poate fi asociată cu implicația pragmatică ce se adresează unui public care are deja un background comun, un set de experiențe, cum ar fi crizele ecologice, în care se regăsește și poate fi înțeleasă ca atare. Caracterul militant și de conștientizare al poeziei ecologice provine, din punctul meu de vedere, din capacitatea ei de a fi *relatable* și din faptul că ne arată că nu suntem singurii care experimentează grija, creând implicit un sentiment de conectare și de comunitate cu cititorii.

De asemenea, se pune în discuție și conștientizarea de către poeți a interdependenței omului cu mediul, a culturii cu mediul și a ideii de comunitate, reușind să surprindă și destrămarea completă a viziunii antropocentrice - a omului ca ființă superioară ce poate domina - legând ecopoezia de viziunea postumanistă. În același timp, se pune accentul pe prezența naturii - privită nu ca o subtemă sau ca un cadru ce are rol pur estetic, ci ca interdependență, conexiune, ca subiect al poeziei, ca un ecosistem al gândirii limbajului poetic. Această mutație a accentului pus pe natură se poate identifica și în poziția umilă a individului față de mediul înconjurător, care reușește să surprindă perfect atitudinea predominantă a poetului în raport cu poezia. Se renunță și la ideea de natură ca alteritate și se subliniază faptul că ecopoezia alege să privească natura ca parte integrantă a unui sine lipsit de dorința de a domina ceea ce nu îi aparține. Viziunea ecocentrică pe care o adoptă poezii eco reușește să depășească limitele subiectivității și să ajungă să ia în considerare mai mult decât umanul, să privească dincolo de sine și de asemănător, pentru a putea construi rețele ce aduc textul într-o plasă a ecosistemului. Acest fapt se poate manifesta printr-o impersonalitate a tonului poetic sau prin lipsa accentului pus pe subiectul creator în poezie.

Toată această reconfigurare a modului în care este privită natura înseamnă propunerea unui alt tip de mentalitate. Este evidentă relația cu ecologia – știința care studiază natura ca mediu bazat pe relațiile dintre viețuitoare, plante și microorganisme – prin prezența în terminologie a prefixului *eco-*. Observăm încă din acest punct ideea de relație care construiește mediul, accentul nefiind pus, deci, pe percepția umană a omului asupra naturii sau pe instrumentalizarea ei, ci pe relații, pe mediu. O atenție sporită trebuie acordată și faptului că ecologia nu privește natura ca pe un concept abstract, separat de om și de conexiuni.

Miza principală a ecologiei o reprezintă tocmai capacitatea de coexistență, de interrelaționare și renunțarea la superioritatea antropocentrică. Nu poate exista o relație directă, nemijlocită, între om și o idee abstractă plasată în depărtare (natura), de aceea totul trebuie apropiat și privit demn, fără o plasare în superioritate a umanului sau a nonumanului. A scrie poezie eco nu înseamnă, deci, a scrie doar despre ceea ce se poate numi spațiu natural convențional, cum ar fi păduri, parcuri, animale, ci a îmbrățișa toate formele mediului care ne înconjoară și a le trata ca pe o realitate ce contează, nu ca pe un spațiu intermediar de care ne folosim. Bineînțeles că ecopoezia poate să vorbească și despre plante și animale, dar important este modul în care sunt privite, adică nu numai în relație cu omul, ci ca sursă de sens individual.

2. Jonathan Bate, *The Song of the Earth* (Cambridge, MA: Harvard University Press, 2000), 42.



Postantropocentrismul ecopoeziei poate fi pus în legătură cu conștiința postumană și presupune renunțarea la ierarhiile stabilite pe ideea de om ca centru, iar celălalt ca periferic, neimportant. Rosi Braidotti menționează că „postantropocentrismul dislocă noțiunea de ierarhie între specii și de standard comun unic pentru Om, ca măsură a tuturor lucrurilor. În vidul ontologic creat, celelalte specii intră galopând.”<sup>3</sup> Cu alte cuvinte, Braidotti identifică spațiul amplu pe care îl creează această renunțare la centrarea umanistă pe om și pe dihotomiile create de antropocentrism. Un nou spațiu este valorificat de ecopoezie prin deschiderea ei față de nonuman și de relațiile nonierarhice care pot fi stabilite între uman și acestea, relații care redefinesc modul de cunoaștere și aduc perspective noi și resurse vaste de creație.

Ecopoezia, într-un spirit postumanist, aduce aceste elemente în prim plan și le oferă spațiul vital prin care pot să își manifeste caracteristicile și să ne arate propriile răni sau propriile virtuți, fără să fie condiționate de o relație autoritară cu acest *sine* imaginar, atotputernic, care poate domina ceea ce nu este uman.

În plus, ideea conform căreia artificialul este opus naturii nu mai poate fi susținută de ecopoezie pentru că spațiul poate fi construit și din elemente artificiale care intră în relație unele cu altele. Scott Knickerbocker analizează în *The Language of Nature, the Nature of Language*, poezia scriitorilor Wallace Stevens, Elizabeth Bishop, Richard Wilbur și Sylvia Plath, remarcând faptul că natura este înainte de toate sens, iar sensul ei poate veni și din ceea ce este construit. Se renunță, așadar, la ideea de dat natural, poezii având conștiința faptului că nu totul este primit de-a gata și că nu poate fi luat ca atare și asumat pe o perioadă nedeterminată. Elementele non-naturale reușesc să depășească limitările antropologice ale separării de natură, păstrând diferențele, dar nefiind limitate de acestea în ceea ce privește capacitatea lor de a semnifica ceva în plasa interrelațională, adică în relațiile indispensabile ale ecosistemului. El identifică în poezia acestora mize ale poeziei eco, una dintre acestea fiind faptul că îmbrățișează artificialul și îl privește ca fiind natural:

„Rather than attempt to erase the artifice of their own poems (to make them seem more natural and supposedly, then, closer to nature), the poets in this book unapologetically embrace artifice—not for its own sake, but as a way to relate meaningfully to the natural world. Indeed for them, artifice is natural.”<sup>4</sup>

Ecocritica americană arată necesitatea viziunii ecologice în literatură, care poate oferi, pe lângă resurse noi de creație, și instrumente noi de interpretare. Astfel, William Rueckert privește literatura și procesul de lectură ca pe un ecosistem, bazat pe relațiile ce se stabilesc între autor și text, dar și între cititori și sensul textului. Cheryl Glotfelty reconfigurează termenii de lume exterioară și natură, propunând *locul* ca pe o categorie critică ce influențează concepțiile despre lume prezente în literatură, nu doar la nivel cultural, dar și la nivelul senzorial și afectiv.<sup>5</sup> Jonathan Bate pune accentul pe importanța vocii nonumanului în literatură, ca un proces firesc, asemănător cu cel al rescrierii postcoloniale a epistemologiilor dominante, prin care poezia se poate îndepărta de individualism.<sup>6</sup> Leonard Scigaj propune analiza poeziei ca o reflexie a lumii exterioare, propunând termenul postderridean *référance*<sup>7</sup>, iar Scott Knickerbocker vorbește despre îmbinarea eticului și esteticului în ecopoezie.

Rezumând, cele mai importante trăsături ale ecopoeziei sunt postantropocentrismul; spiritul de comunitate; recunoașterea conexiunilor ce se stabilesc între elementele ecosistemelor, fie ele umane sau nonumane, naturale sau nonnaturale; interrelaționarea; valorificarea spațiului și a modului în care poate acesta să creeze conexiuni; renunțarea la dihotomii: eu-cei alți, natură-cultură, natural-artificial și la accentul pus pe ego; acceptarea unei poziții nesemnificative în lume, dar, în același timp, valoroase. Aș compara ecopoezia cu miceliul – o rețea de comunicare care ajută formele diverse ale discursului și ale realității să rămână în contact și să schimbe, să împărtășească resursele, pentru a putea conviețui, un tip de poezie ce poate să se nască și dintr-o scurgere de petrol, arătând că și acolo este un fel de viață care contează. De aceea, miza centrală a ecopoeziei poate fi rezumată în capacitatea ei de a reprezenta interconectarea.

### **Probleme ale ecopoeziei în spațiul literar românesc**

În ciuda numeroaselor studii ecocritice din spațiul american, în România nu există încă vreun curs sau program de studii în care să fie discutate ecocritica și ecopoezia sau perspectivele ecologice în literatură. Într-adevăr, ecocritica

3. Rosi Braidotti, *Postumanul*, trad. Ovidiu Anemțoaicea (București: Editura Hecate, 2016), 92.

4. Scott Knickerbocker, *Ecopoetics: The Language of Nature, the Nature of Language* (Amherst & Boston University of Massachusetts Press, 2012), 2.

5. Cheryl Glotfelty, *The Ecocriticism Reader: landmarks in literary ecology* (Georgia: University of Georgia Press, 1996) *Introduction*, xix.

6. Jonathan Bate, *The Song of the Earth* (Cambridge, MA: Harvard University Press, 2000), 76.

7. Leonard Scigaj, *Sustainable Poetry* (Kentucky: The University Press of Kentucky, 1999), 51.

este menționată și cu siguranță că departamentele de studii literare sunt conștiente de fenomen, însă studiile de specialitate în această direcție sunt destul de rare. Lipsa de preocupare a criticii românești pentru ecocritică poate fi justificată și istoric. O veche polemică din critica românească este cea dintre *autonomia esteticului*, susținută de Titu Maiorescu și *arta cu tendință*, critica instrumentalistă, susținută de C. Dobrogeanu Gherea. Atunci când Mihai Iovănel prezintă evoluția criticii literare românești, observă preferința pentru autonomia esteticului, în defavoarea artei cu tendință, chiar și în perioada postbelică, justificată pe fond politic și istoric, dar menținută și după căderea regimului comunist. Astfel, polemica Maiorescu-Gherea are relevanță, deoarece arată renunțarea la anumite valori care s-ar fi potrivit și ar fi creat o oarecare deschidere pentru absorbția valorilor ecocriticii. Ideea de a putea privi opera și ca pe un produs al mediului era susținută de Gherea, care punea, ce-i drept, accentul pe latura sociologică a scriitorului și a operei, dar ar fi putut lăsa loc reinterpretării, deschiderii acestui câmp de la social la natural: „Pentru el, arta nu este doar o oglindă a societății, ci și un instrument al schimbării. (...) Gherea nu este interesat de evaluarea dezinteresată a artei, de «arta pentru artă», ci de instrumentalizarea ei”<sup>8</sup>. Ecocritica se apleacă și asupra caracterului util, etic al artei, asupra capacității ei de a trezi conștiința, nu doar asupra evaluării estetice a textelor, de aceea absorbția ideilor lui Gherea s-ar fi putut apropia mai ușor de ideile criticii eco.

Chiar și în perioada comunistă, arată tot Iovănel, autonomia esteticului a fost un principiu păstrat de critică, deoarece „criticii vor căuta să evite raportarea la o realitate exterioară celei literare: «autonome»”<sup>9</sup>, din motive de înțeles, perioada comunistă a fost una care a subminat tocmai exprimarea liberă a artiștilor care nu aveau voie să critice regimul sau să ofenseze ideologia de stat. În perioada postcomunistă problemele sociale și de recuperare a identității au primat, așa că subiectul ecopoeziei este unul care va mai aștepta și de data aceasta o porțiță de intrare în literatura română. Generația 2000 s-a aplecat asupra necesității de afirmare a unei individualități brute, ca efect al anilor de cenzură, violentând imaginarul pudic al poeziei anterioare lor. De asemenea, poezia lor a fost marcată de revolta împotriva unei societăți care era într-o tranziție turbulentă către democrație. Postumanismul și-a făcut loc pe scena poeziei române ca o continuare sau ca o maturizare a anumitor poeți din generația 2000, de aceea există și câțiva poeți douămiiști care se remarcă prin abordarea direcției eco în scriitura lor: Gabi Eftimie și Ștefan Manasia.

Gabi Eftimie își configurează direcția ecopoetică mai târziu, prin volumul din 2020, *Sputnik în grădină*, dar în cazul lui Manasia putem observa încă din volumul publicat în 2008, *cartea micilor invazii*, tendința puternic pronunțată a unei conștiințe ecologice, ce va lua amploare și va continua sistematic în următoarele volume ale poetului, mai cu seamă în *Bonobo sau cucerirea spațiului* (2013) și *Cerul senin* (2015).

### Configurarea unei ecopoetici în literatura română

Putem observa, așa cum remarcă și Mihai Iovănel, că ecologia, nu doar în literatură, ci ca preocupare a societății românești, vine după perioada douămiiștilor, mai exact „după 2012 temele ecologice ajung să trezească nu doar nostalgie pasivă, ci și angajare”<sup>10</sup>. Așadar, în cazul literaturii române nu se poate vorbi despre o evoluție a ecopoeziei, deoarece observăm doar mișcări sporadice, necoagulate într-o direcție unitară. Acest fapt poate fi observat și după anii 2010, chiar dacă există deja câteva volume de poezie care își asumă această conștiință; nu se vorbește despre această direcție; chiar dacă există probleme de mediu, ele nu sunt integrate suficient în literatură. Aș marca anul 2020 ca unul de cotitură pentru ceea ce înseamnă asumarea conștiinței ecologice. În 2020 este tradusă *Gândirea ecologică* a lui Timothy Morton în română la editura frACTalia și apare unul dintre volumele care își asumă explicit direcția eco: *biocharia. ritual ecolatru* a lui Mihók Tamás. În același an apar și alte trei volume de referință pentru direcția ecologică, la editura OMG Publishing: *Carst* de Andrei Doboș, *Sputnik în grădină* de Gabi Eftimie și *Fotocrom paradisi* de Deniz Otay.

În următorul an, 2021, direcția eco continuă, iar momentul de maximă importanță îl constituie apariția antologiei *Perturbări în desfășurare*, care adună scriitori pentru a dezbate artistic sau eseistic situația ecologică actuală. În plus, tot în 2021 apar și volumele *maki for 2* de Adelina Pascale și *Dezintegrare* de Florentin Popa, volume în care se pot observa tendințe puternice de integrare a conștiinței ecologice în poezie.

Antologia coordonată de V. Leac, *Perturbări în desfășurare: o antologie a prezentului*, reunește 34 de scriitori și reprezintă saltul către o conștiință ecologică asumată, fiind un exercițiu programatic în această direcție, dar și o reacție la situațiile ecologice ce ne înconjoară. Prefața, scrisă de coordonatorul antologiei, prezintă câteva dintre problemele actuale cu care ne confruntăm, ecologia devenind singura care poate combate ignoranța. Așadar, literatura orientată ecologic vine ca o reacție, o conștientizare și o necesitate actuală. V. Leac preia un ton similar cu cel al lui Timothy Morton și le semnalează cititorilor necesitatea de a privi lumea prin lentile ecologice, deoarece criza

8. Mihai Iovănel, *Istoria literaturii române contemporane: 1990-2020* (Iași: Polirom, 2021), 88.

9. Ibid., 98

10. Ibid., 298.



ecologică este cât se poate de reală, iar adevărul ei poate fi privit doar ieșind din limitele gândirii antropocentrice:

„Lucrarea aceasta nu-și propune să schimbe lumea. E naiv să te gândești la asta. E mai degrabă o reacție la ceea ce se întâmplă în prezent. O constatare tristă și eterogenă de narațiuni, de noi forme de gândire ecologică, dar și de incertitudini și ezități. Ecologia ne destabilizează și ne aruncă în spațiu. Ne obligă să privim de sus, să ne îngrozim și să ne trăim propriul coșmar pe care l-am creat. Suntem sclavii confortului personal din care ieșim rar sau deloc.”<sup>11</sup>

Prin prezența unor publicații evidente în direcția ecopoetică după 2020 se poate vorbi de o asumare conștientă a acestor principii. Un moment important pentru ecocritica și ecopoetica românească este apariția studiului lui Orlando Balaș, *Eco-lirica românească la început de drum*, în martie 2023, primul studiu care abordează exclusiv chestiunea ecopoeziei și analizează câteva texte prin grila ecocriticii, dar aduce și o explicație asupra decalajului apariției acestui tip de poezie în spațiul cultural românesc, în comparație cu Occidentul. Orlando Balaș face distincția dintre poezia naturii și ecopoezie, marcând principala diferență prin faptul că *eco-lirica* nu instrumentalizează natura, ci o plasează ca subiect principal:

„Natura reflectată sau construită cultural – la fel cum de altfel este orice obiect al literaturii, inclusiv omul – a fost doar un cadru al lirismului sau un mijloc, un instrument poetic, inclusiv în așa-zisele poezii de natură, cum sunt pastelurile, idilele sau bucolicele. Chiar și în poeziile care vorbeau exclusiv despre natură, aceasta era valorizată ca element estetic sau referință antrop-culturală. O mutare reală de accent de la „ego” spre „eco” în poezie se petrece abia după al Doilea Război Mondial”<sup>12</sup>.

Raportându-se la poezia românească și la necesitatea asumării conștiente a atitudinii ecologice pentru „încadrarea” în ecopoezie, Balaș îl identifică drept pionier pe Marin Sorescu, care în volumul său din 1966, *Poezii*, abordează teme ca defrișarea, atitudinea umilă a omului în fața naturii, interconectarea speciilor, cruzimea asupra animalelor ș.a.m.d. Altă figură interesantă pe care o identifică Balaș este Petre Ghelmez, cu volumul *Paradisul atomic*, din 1989, care tratează problema îndepărtării omului de natură dintr-o viziune postapocaliptică. Între momentul 89 și următorii poeți eco pe care îi numește criticul există o pauză considerabilă, justificată de acesta prin dorința literaturii de a se îndepărta de politic și de mizele sociale după comunism, dar și prin prioritizarea unor alte probleme individuale și colective, care au amânat necesitatea apariției discursului ecologic<sup>13</sup>.

### Figuri reprezentative pentru ecopoezia română

Citind din perspectivă ecopoetică poezii menționați la început, am observat diversele forme pe care le poate lua conștiința ecologică pentru a construi ceea ce poartă numele de ecopoezie. Pe lângă faptul că fiecare poet alege o anumită tematică față de care se simte mai atașat sau mai interesat, modalitățile prin care limbajul poetic reușește să ilustreze realitatea crizei ecologice prin care trece umanitatea sunt diverse, marcate de stilul pe care îl abordează fiecare poet în parte. Așadar, de la dimensiunea confesivă la cea tranzitivă și până la vocea poetică absentă, toate aceste tipare discursive se unesc sub umbrela unui scop comun – acela de a ilustra, de a da voce nonumanului și inumanului pentru a participa la cristalizarea unei conștiințe ecologice de lungă durată. În același timp, pentru anumiți poeți problemele ecologice reprezintă mize principale ale volumului, iar pentru alții aspecte imposibil de evitat din viața actuală – care pune inevitabil individul față în față cu aceste probleme, el fiind nevoit să le confrunte, sau, cel puțin, să le suporte. De aceea, în continuare mă voi rezuma la acei poeți pe care îi consider cei mai reprezentativi pentru ecopoezia română, din punctul de vedere al asumării până la capăt a mizelor conștiinței ecologice.

### Ștefan Manasia

În calitatea de pionier al ecopoeziei îl voi așeza pe Ștefan Manasia, un poet de cursă lungă al acestui tip de poezie, care, deși nu a dedicat un volum exclusiv acestei viziuni, a reprezentat conștiința ecologică într-un spațiu în care aceasta lipsea și poate fi considerat un precursor important al poezilor tineri din anii 2020. Ștefan Manasia se încadrează, din punctul de vedere al generației de creație, în generația douămiistă și este autorul unor volume valoroase atât pentru că reprezintă o voce originală a generației 2000, cât și pentru reprezentarea mizelor ecopoeziei. În cele cinci volume care vor fi subiectul analizei mele – *cartea micilor invazii*, din 2008; *motocicleta de lemn*, din 2011; *Bonobo sau cucerirea spațiului*, din 2013; *Cerul senin*, din 2015; și *Gustul cireșelor*, din 2017

11. V. Leac (coord.), *Perturbări în desfășurare: o antologie a prezentului* (București: Ed. frACTalia, 2021), 5.

12. Orlando Balaș, „Eco-lirica românească la început de drum”, *Studii de știință și cultură*, vol. XIX (Arad: Editura Universității de Vest „Vasile Goldiș”, 2023), 16.

13. Balaș, *Eco-lirica românească la început de drum*, 18.

– Manasia dezvoltă o poetică ce conține formele revoltei față de realitatea socială, specifică generației 2000, biografism minimalist, referințe din cinematografie și muzica anilor 90, grunge, dar și o sensibilitate și o conștiință ecologică.

Volumul *cartea micilor invazii* îmbină revolta și limbajul ultragiant promovat de *Manifestul fracturismului* cu referințele din cultura underground, „referințe culturale formatoare din anii 90 - pe lângă muzica grunge, și filme ca *Matrix* sau *Fight Club*.”<sup>14</sup> – ca o formă de ruptură față de generația optzecistă, de referințele din cultura înaltă – cu o sensibilitate ecologică, ce acordă o atenție sporită nonumanului prin valorificarea interconectării, problematizând percepția clasică asupra naturii și adoptând, uneori, imaginarul post-apocaliptic. Pe filiera douămiistă, se observă discursul revoltat și ultragiant în poemul *sînt la ușa ta*. Mihai Iovănel afirmă despre versurile din acest poem că sunt „pline de violențe grafice”<sup>15</sup>, ceea ce este ușor observabil în secvențe precum: „frățioare, OPEN THE DOOR/ și-am să-ți umplu pereții din dormitor/ cu un graffiti de sânge”<sup>16</sup>. Totuși, violența nu este adresată contextului social, ci ia forma imaginarului *dark* care refilează referințele culturii cinematografice specifice acelor vremuri. Ruptura de generațiile anterioare se observă în acțiunea lui de a-și restabili canonul, doveditor fiind titlul unui poem, în care clasici devin cei pe care îi consideră poetul, nu cei impuși de instituțiile culturale: *poem de dragoste scris pe un șervețel mototolit, uitat pe masă, printre ediții de clasici (naum, sei shōnagon, alexandrian, philip k. dick), și regăsit cu uimire după lungi săptămâni*.

Sensibilitatea ecologică se remarcă prin comparația umanului cu nonumanul, prin care se evidențiază violența comună a speciilor, printr-o acțiune de identificare, ilustrând un principiu important al poeziei ecologice, cel al interdependenței și al comuniunii individului cu natura, aspect ilustrat și de criticul J. Scott Bryson, care punctează necesitatea recunoașterii interdependenței cu natura și celelalte specii: „sunt femela călugăriță/ văduva neagră/ matca poliegras - grasă și rea/ sînt vipera de bambus:/ numele mele te vor sfîșia”<sup>17</sup>.

Identificarea cu elementele non-umane naturale poate fi observată și în poemul *imn*, unde asocierea se realizează pentru a reda situația îngrijorătoare a naturii și impactul negativ pe care elementul uman îl are asupra ei, prin lipsa de conștientizare a comuniunii și a coexistenței: „noi sîntem furnicile coprofage/ noi sîntem viespile adunate în jurul bălții/ pe ochiul rinocerului înecat/ ne hrănim cu stridii cu petrol saudit/ naștem avortoni și miss univers/ înfigem în fiecare vagin aparate (...)/ noi tratăm dictaturile cu bomboane sau bombe/ măcelărim copii care altminteri ar fi/ murit rahitici”<sup>18</sup>. În acest poem, Manasia ridică probleme importante ca: efectul omului asupra naturii, contaminarea mâncării, braconajul, exploatarea excesivă a resurselor și uciderea semenilor pentru interese capitaliste. Efectul pe care limbajul tranzitiv îl produce este acela de participare comună la aceste orori. Discursul tranzitiv urmărește implicarea cititorului și, prin această implicare, devine și un manifest spre trezirea conștiinței în legătură cu efectele distrugerii ecosistemului. De asemenea, prin utilizarea pronumelui *noi* se accentuează și ideea că odată cu distrugerea naturii, omul se autodistruge, fiind în aceeași situație cu elementele non-umane.

Despre conștiința ecologică prezentă în poezia lui Manasia, Orlando Balaș afirmă că „starea naturii nu reușește, în acest univers postmilenarist, să depășească interesul stârnit de «două adolescente (care) fac dragoste / (și) se sărută pe gură» până când «vin adulți enormi și păroși / și le mușcă de sfîrcuri»”<sup>19</sup>. Nu sunt de acord cu această remarcă, deoarece Manasia abordează problematica ecologică mai mult ca orice alt coleg de generație, iar îmbinarea problemei naturii cu problemele sociale nu reprezintă decât un fundal al pierderii încrederii în uman pe care îl ascunde volumul în adâncime. În plus, imaginea adolescentelor care se sărută nu este prezentată pentru a ilustra pornograficul, sau pentru a ultragia, ci pentru a pune accentul pe reacția violentă a adulților la această scenă. Mai mult, latura erotică a discursului este formulată în jurul unei comparații cu nonumanul: „în carnea ta m-aș fi strecurat/ ca viermele în frunza de plop”<sup>20</sup> sau: „viespea din nimfă-l ațîță:/ îl ruga s-o posede ca un măcelar, /(...) Pierzîndu-și temporar discernămîntul/ începu să o sugrume ca un piton regal”<sup>21</sup>. În secvențele menționate anterior, din poemul *odă muncii*, se accentuează similaritatea umanului cu nonumanul pe baza instinctului, iar actul violenței, prin asocierea cu pitonul, aduce umanul pe aceeași treaptă cu nonumanul, într-o poziție de egalitate. Tot în legătură cu analogia amplă dintre uman și nonuman pe fondul unei mentalități ecologice, se poate observa și modul în care e privită copilăria în poemul *razor blade*, unde relația mamă-copil devine o relație parazită, iar nostalgia copilăriei este doar tânjirea după corpul gazdă din care tenia se poate hrăni: „ca/ tenia/ vreau/ să/ fiu/ iar/

14. Iovănel, *Istoria*, 591.

15. *Ibid.*, 591.

16. Ștefan Manasia, *Etica grunge. suntem generația extincției* (Chișinău: Cartier, 2023), 57.

17. *Ibid.*, 57.

18. *Ibid.*, p. 61.

19. Balaș, *Eco-lirica românească la început de drum*, 18.

20. Manasia, *Etica grunge*, 69.

21. *Ibid.*, p. 74.



mic/ și/ slab/ și/ tu/ să/ mă/ faci/ mare<sup>22</sup>.

În volumul *cartea micilor invazii* observăm revolta față de lumea adultă, învechită, care merită violentată, aspect observabil în poemul *copilăria lui Ettore*, în care Manasia critică rațiunea rigidă a adulților, care încearcă să limiteze viața interioară prin încadrarea ei în schemele matematice reductive: „să scuipăm pe adulții aceștia proști/ să-i furăm și să-i lingușim/ ei care toată viața nu au/ făcut nimic altceva/ decît să își pună sufletele/ într-o ecuație de gradul trei/ într-o terțină dantescă<sup>23</sup>, reprezentând refuzul hiperraționalității umane, distructive și restrictive.

În următorul volum pe care îl publică, *motocicleta de lemn*, din 2011, conștiința ecologică este mult mai asumată ca în volumul din 2003, accentul cade pe reprezentarea realului ca un spațiu contaminat cu elemente ce îl modifică, intervenind și limbajul tehnofil, care se împletește cu realitatea. Artificialul este privit ca o transformare a lumii în elemente falsificate și toxice, relevante pentru această viziune fiind poemele (*Roses*) și *N-am ținut niciodată să văd varanul de komodo*. În poezia *Alevin*, se poate observa atât reprezentarea umanului ca refugiat într-o lume conceptuală sau virtuală: „tot ce/ gândim ca platformă: omenirea reciclată-n umanitate, umanitatea în biți<sup>24</sup>, cât și amalgamarea elementelor ce compun spațiul, fie ele artificiale sau naturale; spațiul urban devine o heterotopie: „CITY: rețea sonoră din subpămîntă, pelură podită peste lumi,/ cancer esofagian, sînge pe nas<sup>25</sup>. Coexistența și asumarea efectelor crizei climatice se ilustrează în poezia *leşirea din carapace*, ce capătă valențele unui crez despre responsabilitate și iresponsabilitate, despre natura schimbătoare a contextelor care se va reflecta și în uman: „cred în schimbările la nivel subcelular / cred în prețul ce trebuie plătit / mă-nchin homeless-ului cu căști pe urechi / sortând resturile într-o pungă albastră / cred în excavatoarele-abandonate / pe șantiere / cred în schimbare la nivel subcelular<sup>26</sup>. De asemenea, neîncrederea în lumea adultă din *cartea micilor invazii* ia aici forma unei reprezentări a laturii umane distructive și neînsemnate în spațiul din care face parte. Imaginea umanului devine una a nimicniciei, compensată de latura ei imaginat-mistică: „Omul, această gînganie mistică<sup>27</sup>. Capacitatea umanului de a mai emoționa este dată doar de reprezentare lui ca o rană deschisă, sau prin posibilitatea lui de a empatiza cu non-umanul, idee dezvoltată în poezia *Originile animale*, în care se observă recurența ideii de reprezentare a omului pe o treaptă de egalitate cu animalele non-umane. Un aspect interesant este legătura dintre corp și lumină pe care o stabilește Manasia în acest poem, lumina devenind cea care însuflețește corpul, oferindu-i vitalitate, asemenea unei plante: „Lumină sau fluid asemănător / învăluie corpul/ străbate degetele până capătă/ portocaliul labei de rață<sup>28</sup>. Aceste legături puternice cu lumina și corporalitatea sunt întâlnite și la poetele Adelina Pascale, Diana Cornea și Gabi Eftimie.

În următorul volum *Bonobo sau cucerirea spațiului*, din 2013, viziunea postapocaliptică se amplifică și sunt scoase în evidență problemele ecologice autohtone, extincția speciilor și exploatarea umanului și nonumanului de către capitalism, cum se întâmplă, de pildă, în poziția *European Hard Drinks*: „Rezervația Pîrîul Peța dispăre încet/ lacul l-au înghițit Bizonii de Bihor/ Proștii fermecați încearcă să mai// salveze melcul *Melanopsis pareyssi*,/ peștișorul numit Roșoara lui Racoviță sau/ *Nymphaea Lotus Thermalis*, floarea care// ne vizitează din Terțiar. La TV 5,/ reporterii deplîng copiii/ exploatați în tăbăcăriile din Bangladesh(...)/ Samsari scrobiți/ vînd capitaliștilor postlux pieile.<sup>29</sup> Peisajele SF dintr-o postapocalipsă climatică, îmbinate cu elemente recognoscibile trag un semnal de alarmă, punând problema spațiilor post-industriale care au afectat mediul și se îndepărtează din ce în ce mai mult de speranța reabilitării: „Sînt dăți cînd aproape recunosc locuri: cartiere muncitorești în construcție, șantiere-nvelite-ntr-o flacăra de rugină, umbrele caselor demolate (...) podețul de ciment sub care odată am văzut S-ul grațios al șarpelui de apă<sup>30</sup>.

În volumul *Cerul senin*, din 2015, problema extincției speciilor este pusă în legătură cu extincția umană, mizând pe interconectarea dintre entități și spațiu, cel mai reprezentativ poem pentru încapsularea întregii atitudini a poetului din acest volum fiind *Sîntem generația extincției*. Poemul este un imn al lucrurilor care dispar și o critică adusă antropocenului pentru acumularea de acțiuni distructive care ne aduce neputincioși în fața spectacolului propriei extincții: „(oricât de banal ar suna) / speciile, bietele specii, Sonia Larian, / dispar astăzi într-un vortex macabru / Sîntem generația extincției / Generația precedentă a / îmbogățit uraniul, a încapsulat / napalmul, bacteriile, virușii. (...) / Aș fi vrut să / respir în nopți de petrol / ca-n poveștile arabe. Să pîndesc / ceasuri în șir, cum se deschide / fereastra care îmi anunță pieirea<sup>31</sup>. În ultimul volum, *Gustul cireșelor*, se observă o întoarcere

22. Ibid., p. 77.

23. Ibid., p. 86.

24. Manasia, *Etica grunge*, 125.

25. Ibid., 127.

26. Ibid., 96.

27. Ibid., 101.

28. Ibid., 103.

29. Ibid., 145-146.

30. Ibid., 168.

31. Ibid., 198.

spre referințele cinematografice – *Twin Peaks*; *The Taste of Cherry* și muzicale – *Nirvana*, *Radiohead*, dar se păstrează și elementele conștiinței ecologice; de data aceasta însă, viziunea apocaliptică vine însoțită de speranța că salvarea poate veni prin iubire, empatie și afecțiune, reprezentativ în acest sens fiind poemul *Salvarea speciei*.

În cele cinci volume pe care le-am adus în discuție, poetul ilustrează mize ecologice ca: interconectarea, relația uman-nonuman, empatia față de nonuman, observarea și redarea atentă a realității în schimbare, imaginarul dark, postapocaliptic pus în relație cu efectele crizei climatice, împletindu-le pe toate cu referințe din cinematografie și din muzica grunge a anilor '90. Poetul reușește să îmbine latura etică cu cea estetică, producând o poezie originală și angajată în reprezentarea situației globale și locale a amprentei negative pe care a lăsat-o antropocenul asupra planetei. Doris Mironescu îl privește ca pe un precursor important al mișcărilor poeziei mai tinere și identifică latura angajată a discursului său: „O voce înarmată cu o etică: solidaritate cu lucrurile mute, cu învinșii istoriei, cu marginea și marginalii. Etica grunge răspundea cruzimii explicite, ca și violenței simbolice printr-un estetism angajat și violent. În volumele ultimilor zece ani, poezia lui Manasia a devenit tot mai politică și mai apocaliptică.(...) Ștefan Manasia este clasicul necesar al noilor poeți militanți, eco și postumani de astăzi.”<sup>32</sup>

### Gabi Eftimie

Următoarea figură reprezentativă vine tot din descendența generației 2000, Gabi Eftimie, al cărei volum, *Sputnik în grădină*, explorează printr-un discurs mai conceptualizat – dar nu criptat – intersecția dintre liniștea oferită de spațiile naturale și efectele crizei climatice redată în cadre SF, cyberpunk și postapocaliptice, subliniind codependența și contaminarea dintre acestea. Poeta ilustrează procedeul de ecomimesis prin tonalitatea absenței și prin pastelurile dark pe care le construiește. *Sputnik în grădină*, apărut în 2020, este unul dintr-cele mai reprezentative ilustrări ale direcției ecologice din literatura română recentă. Încă din titlu putem observa consubstanțialitatea dintre natură și tehnologie, dar și latura cyberpunk, SF, care se îngemănează cu dimensiunea explorativă prin inserția unui „corp străin” – sputnik – în interiorul unui spațiu natural limitat, care servește scopului de înfrumusețare estetică - grădina. Mihai Iovănel observă mutarea accentului de pe direcția experimental-senzorială din volumele precedente pe direcția ecologică în care „reflecția se mută în zona ecologiei și pastelurilor”<sup>33</sup>, iar coexistența digitalului, tehnologicului cu natura „nu anulează individul, ci îl integrează într-o respirație mai largă”<sup>34</sup>. Problemele antropocentrismului sunt lăsate în urmă, ele fiind deja depășite în volumul poetei, care pune accentul pe reprezentarea unei atmosfere generale – mediul coexistenței, în care subiectul, individul este ori absent, ori înlocuit de senzațiile relaționale care-l realizează, nu pe care le stabilește de pe o poziție de observator. Astfel, receptivitatea la mediul înconjurător ia locul oricărei intervenții umane modificatoare, reușind să nu cadă în direcția pur descriptivă a limbajului, ci să realizeze un proces de reprezentare. Din acest punct de vedere, volumul este o ilustrare inedită a ideii de *référance* a lui Leonard Scigaj, prin care limbajul ecopoeziei reflectă și reușește să direcționeze cititorul către realitatea din afara textului, conectând limbajul cu exteriorul, cu natura.

Andrei Doboș încadrează volumul în genul poeziei ambientale, prin capacitatea acestuia de a produce efecte de vizualizare puternice, fără să apeleze la structuri stilistice ca rima, ritmul, măsura, figurile de stil, ci prin capacitatea sa de a reprezenta, utilizând tehnica *ecomimesisului*: „În *Ecology Without Nature* Timothy Morton numește ecomimesis acel proces prin care arta ambientală prezintă natura.”<sup>35</sup> *Ecomimesisul*, conceptul propus de Morton, ar însemna apelarea la capacitatea limbajului de a reprezenta natura prin înlăturarea impresiei de construcție lingvistică a discursului, adică ascunderea caracterului ficțional pe care acesta îl are, ceea ce înseamnă și o mascare a vocii poetice – ce ar aparține unui creator – care dirijează discursul său și-l însușește. Toate acestea sunt utilizate pentru a pune în prim plan lumea reprezentată și pentru a muta atenția cititorului pe această lume, nu pe mijloacele de reprezentare lingvistică; astfel, putem observa o absență a tonului, o voce necunoscută din care sunt emanate imaginile. Aceste tehnici se pot observa în volumul poetei, spre exemplu în poemul *tehnofosile*, în care absența tonalității este aproape totală, singura „intervenție” sesizabilă fiind în asocierea cascadelor cu un duș uitat pornit.

Putem observa neîncrederea în limbaj și o asumare a tonalității absenței, care este înlocuită de un limbaj tranzitiv ce se axează pe transpunerea cititorului în spațiile reprezentate în poezia *roboto mono*: „Unde sunt cei pe care nu-i găsește Google și/ oare înseamnă asta ceva?/ Consternarea pe care o trăiești când te întorci/ seara acasă/ să îți vezi familia prin geamul fără perdele/ trase în camera iluminată./ Da. Ok. Te-ai prins: acolo sînt pantofii tăi,/ alea sunt hainele tale./ Dar TU unde ești?/ Doar senzorii liftului îți mai simt prezența.(...)/ E imposibil să mai reînnoim limbajul/

32. Doris Mironescu: „Semnal editorial: «Etica grunge. Sîntem generația extincției» de Ștefan Manasia”. <https://www.litero-mania.com/semnal-editorial-etica-grunge-sintem-generatia-extinctiei-de-stefan-manasia/>.

33. Iovănel, *Istoria*, 622.

34. Ibid.

35. Andrei Doboș, „Sputnik în grădină, elemente de poezică ambientală”. <https://tebokkai.com/2024/05/10/sputnik-in-gradina-elemente-de-poetica-ambientala/>.



codificat. Nu merge și pace./ Gîlgii și atît. Aici cineva mi-a dar vocea la/ minimum.<sup>36</sup> Pe lângă tonalitatea absenței și neîncrederea în limbaj, putem observa în acest poem și validarea existenței prin tehnologie. Astfel existența acestui tu impersonal nu se mai leagă de posesii și apartenență, ci de validarea pe care o oferă senzorii liftului, singurii capabili să mai genereze un fel de siguranță a ancorării individului în realitate. Tot prin tonalitatea absenței sunt redată și cadrele din poemele-pastel din volum, care rezece natura la limita dintre identificabil și fantasy, ca în poemul *pădurea cu trol*, în care se conturează înaintarea în spațiul pădurii prin cadre ce abundă de detalii senzoriale, care aparțin unei voci necunoscute. În final, armonia este prezentată ca o stare generală a pădurii, prin regenerarea și repetiția ciclurilor sale, acestea i se contrapune condiția limitată a omului, printr-o conștientizare a dispariției, a timpului limitat pe care îl are umanul în cursul natural: „Într-o zi o să ajungem schelete de/ dinozauri/ Dar, între timp, armonie, mierla-n copac:/ on and on till the break of dawn/ primăvară după primăvară.”<sup>37</sup>

Chiar dacă privește natura ca pe un spațiu al liniștii și al armoniei, Gabi Eftimie nu omite starea de degradare a lumii, pe care o prezintă în pasteluri dark, în care deziluzia unor spații pure este prezentată prin corespondențele artificiale pe care le au mediile și condițiile existenței nonumanului: „«parcul: plămânul verde al orașului»./ În adîncul cel mai adînc, peștii se înlanțuie./ dănuie ca uraniul./ Croncăniturile corbului nu mai răzbat. Cufundarul mare își lansează țipătul ca o/ plasă de pescar pe suprafața apei/ Mă las în voia simțurilor. Meditație ghidată./ Parcul are sonorul închis, e pierdut și el în/ spațiu.”<sup>38</sup> Prin punerea între ghilimele a titlului „*spații verzi*” se marchează tocmai superficialitatea parcurilor și grădinilor, care sunt cosmetizate pentru a reflecta o natură ideală, neatinsă de efectele nocive. Gabi Eftimie demitizează aceste spații subtil prin acceptarea lor ca pe niște poante, fapt marcat și la începutul poemului în care verbul „mă prefac” marchează explorarea lor performativă. Acest spațiu devine din ce în ce mai întunecat, mai sumbru, iar ruptura discursului este realizată de acceptarea unei meditații ghidate care ajunge să reducă tonalitatea parcului ca spațiu și să redea vocea nonumanului, adică porumbeilor.

În poezia *mesteacănul e înfipt* liniștea e reprezentată prin interacțiunile dintre insecte, prin sunetul păsărilor, coexistența omului cu natura - toate capturate fotografic, deoarece sunt instantanee ale interconectării, la fel cum sunt și scurte momente de realizare a realului, care urmează să fie șterse în final de întoarcerea într-o stare de interiorizare - care nu va fi descrisă: „putreziciunea naturii înainte să ne întoarcem/ la ale noastre”<sup>39</sup>. Interconectarea este explorată și în poemul *minge cu entități*, unde se poate observa și o viziune cosmică ce minimizează tot mai tare vocea individuală, înlocuind-o cu tonul unor instrucțiuni, ca în situația unei meditații ghidate care poartă cititorul printr-o călătorie cât mai departe de spații localizabile pentru a-i sublinia atât insignifianța, cât și capacitatea de a coexista fără posesie. Departe de încercarea de a cuprinde, omul devine un mic mecanism în „mașinăria naturii”, meditația inducând ideea de amestec, de parte integrantă în plasa conexiunilor, chiar și departe de nivelul identificabil: „Plutim ca praful de pădărie./ De aici nu vedem galaxia-casă doar un/ mănunchi de galaxii”<sup>40</sup>. Nu sunt omise nici ipostazele straniității, de data aceasta pentru a ilustra straniul este reprezentată întâlnirea dintre inuman și nonuman, redată din perspectiva inumanului - a alunelor, care fac umanul să devină „un monstru ciufuit pe pervaz”<sup>41</sup>. Imaginarul dark se reflectă cel mai bine în poezia *supă săpun mîntuire*, în care ne este prezentată catastrofa absenței verii, ce cauzează o încercare de a menține un echilibru aparent în distopia lipsei de resurse. Consumerismul și ipocrizia capitalismului sunt marcate subtil prin „Armata Salvării” care încearcă să „mențină” viața umană prin distribuirea de produse inutile sau de „mîntuire”. Naturalul este înlocuit în acest caz de marfă: supă, săpun, chibrituri, toate fiind reprezentate ca un strict necesar, această imagine contribuind la formularea unei concluzii subtile despre indiferența sistemelor față de criza globală. Tematica din volum plonjează în explorare și ajunge până la o viziune cosmică ce subminează antropocenul și merge până la epuizarea meditației prin punctarea dispariției ca status-quo al spațiilor. Modul în care poeta redă interacțiunea corpului cu lumina, un model al interconectării și coexistenței vegetal-uman, dar și starea generală de dispariție se remarcă și în volumul Dianei Cornea (*Setări avansate de lumină*), care individualizează aceste aspecte prin accentul pregnant pe care îl au tehnologia și spațiul virtual în perceperea realității.

### **Andrei Doboș**

Andrei Doboș reprezintă ecopoezia în *Carst* - o antologie care adună din volumele anterioare toate poemele care se realizează pe fundația unei conștiințe ecologice profund însușite. În poezia sa putem identifica valorificarea și problematizarea relației umanului cu spațiile, care funcționează reciproc, dar și un sens profund al interconectării - redat prin reprezentarea relațiilor dintre diversele medii locuite. Încă din volumul *Valea rea* (2015) se poate observa

36. Gabi Eftimie, *Sputnik în grădină* (Alba Iulia: Editura OMG, 2020), 28-29.

37. Ibid., 14.

38. Ibid., 17.

39. Ibid., 36.

40. Ibid., 25.

41. Ibid., 27.

o asumare a conștiinței ecologice prin modul în care acesta redă relația dintre om și spațiul locuit, dar și prin viziunea care include elementele tehnologice în cadrul existenței. Mihai Iovănel îl așază în categoria minimalismului biografist, dar remarcă în poezia sa multe aspecte care îl pot încadra cu lejeritate în direcția ecologică, însă nu și în categoria ecopoetilor, din *Istoria literaturii...* lipsind o categorie specială pentru această direcție, în mare parte pentru că ea se cristalizează începând cu 2020. Așadar, Iovănel remarcă în poezia lui Doboș preocuparea pentru spațiul rural, dar și pentru aplecarea sa spre tehnologie într-o manieră postumană, considerându-l unul dintre „inițiatorii «noului ruralism»”<sup>42</sup> și un „neobucolic digital”<sup>43</sup>. Desemnarea sa ca neobucolic întărește asumarea filierei ecologice în scriitura sa, *neobucolica* fiind sinonimă în cazul lui Doboș cu ceea ce criticii americani numeau post-pastorală. Lawrence Buell vorbea despre „ideologia pastorală” ca fiind esențială pentru reprezentarea conștiinței de mediu în literatură, iar Terry Gifford pune accentul pe poezia post-pastorală, ca fiind o sinteză dintre pastorală, anti-pastorală și ironia *post-* pe care o identifică în poemele lui Gary Snyder<sup>44</sup>. Elemente de post-pastorală se pot identifica la Doboș în poeziile *Meditație, natură, melodii; Pământul este un parazit al soarelui; Conserve desfăcute; Stanță; Soarele; Extracție și Clu*, îmbinând nostalgia, empatia și o oarecare existență salvată de tehnologie. Terry Gifford remarcă problemele pe care le ridică poezia postpastorală, printre acestea enumerându-se și eliminarea distincției dintre natură-cultură, responsabilitatea față de mediu din partea omului - reprezentat ca fiind dependentă de acesta și capacitatea de a înțelege viața interioară umană prin apropierea de lumea exterioară, adică interconectarea. O scurtă definiție pe care acesta o dă este următoarea: „post-pastoral poetry reminds us of the complexities of our responsibility toward the biotic community we inhabit”<sup>45</sup>, care cuprinde esențialul, adică ideea de responsabilitate.

Andrei Doboș ilustrează toate aceste elemente în poezia sa, chiar reușind să depășească spectrul, prin intruziunea elementelor tehnologice. Poemul *Aprilie, singularitate*, din volumul *Valea rea*, analizat și de Mihai Iovănel, doar că din altă perspectivă decât cea pe care urmează să o propun aici, ne dezvăluie modul în care poetul privește tehnologia. Legându-se de un element nonuman, un vișin tânăr este privit ca fiind pe cale de dispariție, singura lui „salvare” fiind reprezentată de lumea virtuală, capabilă să stocheze amintirea vieții naturale în memoria softurilor. Pe lângă redarea ciclului natural firesc – moartea vișinului și regenerarea lui, tehnologia este prezentată ca o parte integrantă a naturii, capabilă să depășească orice criză ecologică și mai mult, capabilă să asigure supraviețuirea memoriei naturii, dar prezentată și ca spațiu locuit: „Mutat cu toții în virtual”<sup>46</sup>. Primul vers al poemului, prin utilizarea verbului la persoana I, „mutat”, alături de pronumele nehotărât articulat, impus de prezența prepoziției „cu”, mută accentul de pe o expresie uzuală, menită să desemneze umanul care utilizează tehnologia și scoate în evidență mai mult structura „cu toții” care arată includerea tuturor în virtual, nu doar a oamenilor, ci și a ființelor și elementelor nonumane.

Aceeași atitudine față de tehnologie se poate observa și în poezia *Singurul lucru acceptabil*, ale cărei versuri vorbesc de la sine, fiind exprimată direct viziunea poetului asupra responsabilității umane de a utiliza tehnologia într-un scop compensatoriu față de ceea ce a reușit să distrugă: „Singurul – dar singurul lucru acceptabil / ar fi ca omenirea să refacă tehnologic / la un moment dat toate formele / de viață care au trăit vreodată / pe planeta Pământ și pe alte planete / din univers și să le readucă la viață”<sup>47</sup>. Poemele lui Andrei Doboș ilustrează toate mizele ecopoeziei, de la criticarea capitalismului și a consumerismului, la activismul pus în scopul conștientizării problemelor de mediu, responsabilitatea umană față de spațiul locuit, urban, rural sau virtual, relația uman-nonuman, grija și empatia față de ființele nonumane, nostalgia față de spațiile rurale și prezentarea spațiilor „artificiale” ca fiind „naturale”, până la capacitatea limbajului de a reflecta idei profunde ale conștiinței ecologice, așa cum am observat în analiza de mai sus. În poezia *Plimbare în oraș*, atenția se mută de pe un spațiu convențional al naturii, satul, pe diversitatea lumii urbane. Orașul este văzut ca un spațiu al coexistenței, în care se prezintă multitudinea straturilor existenței, ce ajung să modifice structura individului care le locuiește, fapt ce se evidențiază în versurile finale: „Orașul există și crește peste noi ca pielea/ peste o rană nevindecată”<sup>48</sup>. În acest poem este criticat și consumerismul care duce la clasism și la pierderea calității de ființă ce merită să trăiască decent, prin existența unor structuri care pun pe primul loc capitalul, dar coexistă și cu aspectele pozitive ale lumii: „Există bani și există fericire/ Împrumuturi și plăți/ Sărăcie și lipsa demnității/ Aglomerație/ Activism.”<sup>49</sup>

Poemul poate fi privit ca un inventar al fenomenelor care există în lumea actuală, fenomene care oricât de

42. Iovănel, *Istoria*, 599.

43. Ibid.

44. Terry Gifford, „Gary Snyder and the Post-Pastoral”, în *Ecopoetics: A Critical Introduction*, ed. J. Scott Bryson (Salt Lake City: The University of Utah Press, 2002), 77-85.

45. J. Scott Bryson, *Ecopoetics. A Critical Introduction* (Salt Lake City: The University of Utah Press, 2002), 84.

46. Andrei Doboș, *Carst* (Alba Iulia: Editura OMG, 2020), 84.

47. Ibid., 77.

48. Ibid., 48.

49. Ibid., 48.



contradictorii ar fi, sunt prezente și produc mutații la nivelul percepției individului. În plus, poemul aduce prin versul: „ne plimbăm pe străzi luxoase, iarna/ în fișurile noastre ridicole, umplute cu pene”<sup>50</sup>, o ironie la adresa exploatarei capitaliste pentru un confort care devine deja incongruent cu ideea de demnitate, pe care o explorează Doboș în versurile anterioare. Poetul clujean aduce în poemele sale și referințe la problemele ecologice autohtone, cum ar fi mafia lemnului și problema deșeurilor, în poezia „Bot de fiară”. Titlul ranversează raporturile dintre ideea convențională de sălbăticie, arătând că adevăratele fiare sunt oamenii și mecanismele lor de exploatare, nu nonumanul. Sentimentul de amenințare este prezent la nivelul poemului și este accentuat și de faptul că aceste activități ilegale și distructive se desfășoară pe ascuns, cei care le inițiază fiind interesați doar de propria bunăstare: „Noaptea sub dealuri, mafia/ vîră deșeuri radioactive/ Cu soții frumoase, ce primăvară/ tăcută, ce salarii”<sup>51</sup>. Efectele încălzirii climatice sunt prezentate în mai multe poeme, ca o sondare lucidă a realului: „A vrut să ningă/ dar nu s-a putut/ așa s-a născut/ iarna fără zăpadă”<sup>52</sup>, sau „Cireșe, anul ăsta, nu s-au făcut./ Nici vișine, și e mai cald decît/ în somnul agitat al unui cîine”<sup>53</sup>.

În poezia lui Doboș, spațiile artificiale devin naturale, ca o împăcare adusă concepției tradiționale care separa ceea ce era construit de om de ceea ce era „dat” de natură, prezentând caracteristicile post-pastoralei în sensul în care idealizarea „naturii” dispăre și se optează pentru o reprezentare completă a spațiului locuit. Astfel, spațiul industrial aduce cu sine amintirea nostalgică, maternă, a apartenenței: „Liniștea instalațiilor/ de lumini defecte./ torsul matern/ al stațiilor de epurare.”<sup>54</sup> În poezia *Părăsirea duhului*, ni se prezintă o altă latură a „naturalului”, capacitatea acestuia de a deveni nociv pentru viața umană (și nu numai), omul devenind victima propriilor acțiuni: „Nu știam că soarele mă strică/ Nu știam că ploaia mă strică./ Inima mea a căzut pe jos și nu se mai ridică.”<sup>55</sup> Se poate observa și rima pe care o utilizează în această poezie, dar și în altele. Rima devine și un mecanism de readucere a ideii de oralitate, de origine a poeziei, tinzând spre latura ritualică a culturilor orale, devenind mai ușor de reținut, fapt ce se poate observa și în limbajul frust pe care îl utilizează poetul. Revenirea la rimă se poate observa și în ecopoezia scrisă de Radu Nițescu și Florentin Popa, poate tot ca un joc de simplificare, de revenire la o tradiție a poeziei, care presupunea muzicalitatea și forma ritualică a povestirii rimate.

Alte idei pe care poetul clujean le valorifică sunt atenția și empatia pentru nonuman, problemele ecologice cauzate de consumerism și abolirea distanțelor, care ne duce cu gândul la ideea de totalitate pe care o prezintă și Timothy Morton în lucrarea sa, *Gândirea Ecologică*<sup>56</sup>. Utilizând formula post-pastoralei, el se apleacă asupra spațiilor rurale pe care le privește cu nostalgie, dar și cu claritate, pe filiera activistă, prin prezentarea problemelor ecologice autohtone și a indiferenței autorităților față de acestea. Critic față de mecanismele capitaliste, el se apleacă asupra posibilității lumii digitale de a conserva măcar memoria naturii devastate. Privește tehnologicul ca pe un spațiu locuit ce are efecte asupra umanului, dar în aceeași măsură și asupra spațiilor realității, fiind nu doar o realitate compensatorie, dar și una care ilustrează starea tranzitorie a contextelor ecosistemului, în continuă degradare.

Nici spațiile urbane nu sunt neglijate, ele fiind privite ca spații diverse care se îmbină și produc un ecosistem variat, post-industrial, care e capabil să relaționeze și să construiască noi piste ale interconectării. Nu în ultimul rând, Doboș este implicat și în latura teoretică a ecologiei, fiind cel care a tradus lucrarea lui Timothy Morton, *Conștiința ecologică*, în română, carte ale cărei principii demonstrează că și le-a însușit într-o poetică ce are ecouri puternice ale responsabilității și conștientizării active.

### **Mihók Tamás**

Unul dintre scriitorii care reprezintă cel mai explicit și asumat direcția ecologică este Mihók Tamás, care prin volumul său din 2020, *Biocharia: ritual ecolatru*, reprezintă până în momentul de față vârful paradigmei ecopoeziei române. Reușește prin acest volum, neobișnuit pentru anul 2020, să demonstreze o manifestare poetică inedită a conștiinței ecologice.

O să încep prin a discuta titlul, la fel de neobișnuit, și mai cu seamă termenul *biocharia*, de negăsit în dicționarul limbii române, care pornește de la termenul „biochar”, care înseamnă un reziduu negru format din descompunerea materiei organice prin ardere<sup>57</sup>, și utilizat ca îngrășământ natural și pentru tratarea pământului poluat. *Biocharia* ar putea închipui ori un ecosistem în care toată materia a fost descompusă și se așteaptă regenerarea, ori un proces

50. Ibid., 47.

51. Ibid., 29.

52. Ibid., 27.

53. Ibid., 13.

54. Ibid., 26.

55. Ibid., 28.

56. Timothy Morton, *Gândirea ecologică*, trad. Andrei Doboș (București: Editura frACTalia, 2020) p. 19.

57. „Biochar”. <https://www.merriam-webster.com/dictionary/biochar>.

la scară largă în care se observă descompunerea materiei și pregătirea ei pentru o viitoare regenerare, urmărită ca o trecere ritualică. Se poate observa încă din titlu că este vorba de lipsa umanului și de o observație atentă a sistemelor și mecanismelor ecosistemului. Nu doar că tonalitatea poetică este una a absenței, dar intervenția umană este limitată, din om rămânând doar urmele agresiunii asupra mediului.

Imaginarul lui Mihók Tamás este unul rece, impersonal și sumbru, care elimină orice dihotomie dintre natură și cultură, subiect și obiect, natură și om, uman și nonuman, prezentând cadre ale supraviețuirii materiei în situații post-apocaliptice, conformându-se situației și lucrând cu rămășițele lumii anterioare. Prima parte a volumului prezintă etapa de observație a devastării naturii care preconizează dispariția; *danț glacial* poate reprezenta observația unei lumi trecute, a unei lumi din poziția lipsei acesteia, ca o amintire și o constatare a cauzelor care au dus la disoluția ei. În primul poem al volumului, *RMN(noapte polară)*, vocea poetului funcționează ca un scanner impersonal al realității, iar lumea pare un produs de laborator, manevrat cu grijă de „ființe cu mânuși de cauciuc”<sup>58</sup>. Dispariția umanului este prezentată ca o etapă premergătoare unor alte forme existente, din ce în ce mai sintetice, însă, din cauza stilului de viață uman care presupune un soi de toxicitate care îi oferă o altă natură față de lumea vegetală, una care scoate în evidență inadecvarea lui, exact cum pe un RMN se pot vedea paraziții: „înainte să luăm diverse forme/ am inspirat ne-am spart plămâni/ ca pe niște pungi de chipsuri unsuroase/ am băut substanțe ne-am contrastat”<sup>59</sup>. Poezia *postadevăr*, prin amalgamarea cadrelor - impersonal - cu o precizie care se poate remarca și în tăietura versului, observă, pe lângă urgența topirii ghețarilor, sesizată prea târziu de telespectatori, și relația parazit-gazdă, a cărei concluzie este găsită în privirea unei pisici. Vocea neatribuită, dar lucidă, a poemului, și mimarea unor situații posibile observate de o ființă nonumană care nu le poate comunica, împreună cu senzația urgenței problemelor, se autoexplică în titlul poemului.

„o mie de cadre pe secundă amorf/ conștiința de sine clipind în carne/ tandrețe și isterie –/ travesti ale moliilor adunate la geam/ duios se topeau ghețarii 4K/ telespectatorii molfuzi se trezeau din paralizie/ vociferau/ în organele lor compostabile/ se pregătea saltul semantic mortal/ pisica cu ochi de bondar din uscătorie/ ne petrecea la containăre/ în privirea ei certitudinea/ că pe termen lung/ musafirul învinge întotdeauna”<sup>60</sup>

Aceeași problemă este pusă și în poemul *jertfar*, în care discursul devine în final tranzitiv pentru a sublinia problema tratării superficiale a situațiilor vitale, exprimate de Mihók Tamás cu finețe, construind imagini foarte puternice de o precizie glacială; nu numește umanul niciodată, ci îl învâluie în decizia cititorului de a se asocia primumelor la persoana a II-a plural: „am văzut un copac din ultima generație și am îngenunchiat/ printre rădăcinile lui fragede articulațiile noastre/ jucau alba-neagra c-un bob de năut/ blufau rușinea măsluiau iluminarea”<sup>61</sup>. Soarta ecosistemului este pusă, așadar, în mâinile oamenilor, care decid să joace un joc de noroc și să disimuleze sentimentele de vină, de rușine, falsificând transcendentalul.

A doua parte a volumului, *extrasistola*, prezintă desfășurarea catastrofelor într-o lume în care umanul nu mai poate face nimic pentru a schimba starea de fapt și în care dispariția, moartea, cataclismele reprezintă prezentul, iar supraviețuirea este o condiție pe care nu și-o poate permite oricine. Spațiile sunt, într-adevăr, post-apocaliptice, dar păstrează elemente recognoscibile pentru cititori – spațiul pădurii carbonizat, spațiul acvatic infestat, spațiile urbane cu restaurante libaneze și dedeman. Efectele crizei climatice sunt prezentate acutizat, de la defrișare, calitatea aerului, lipsa resurselor, problema deșeurilor ș.a.m.d., toate provocând efecte adverse agresive ale planetei, ca o încercare de a elimina un corp străin. De aceea, perspectiva din acest volum este una care renunță la omul subiect care privește dezastrele naturale, omul fiind doar obiectul care suportă consecințele, asociat cu un parazit care este în curs de eliminare. Ironia rece a încercării de salvare este surprinsă în primul volum din această parte, în care disperarea salvării de pe o planetă distrusă îi face pe oameni să recurgă la trimiterea semnalelor fumigene - care agravează situația, sau să apeleze la divinitate și la practici spirituale: „civilizații carbonizate/ în poziție de lotus/ și-n genunchi/ ca-n cărțile sfinte/ cu popoare alese și spânzurate/ de propriul semnal fumigen”<sup>62</sup>.

Mihók Tamás depășește reprezentarea unei legături uman-nonuman pentru a stârni interesul asupra posibilităților consecințe ce se pot răsfrânge asupra umanului. El ilustrează starea oamenilor înfometați care ajung să consume propriile mecanisme de exploatare, în poemul *ingrediente*, care poate fi citit, datorită impersonalității vocii poetice, și ca o perspectivă a nonumanului asupra propriei condiții: „algele se împutinau transpiram și molfăiam năvoadele/ apa din butoi se făcu înecăcioasă gâlgâiam separam/ clorofila de hemoglobină pisica de mare ne traversa (...)/ la

58. Mihók Tamás, *Biocharia: ritual ecolatru* (București: Editura frACTalia, 2020), 9.

59. Ibid.

60. Ibid., 20.

61. Ibid., 11.

62. Ibid., 26.



răsărit tâșneam pe sub părinții noștri de plastic seara/ depuneam icrele cu dublă calitate devastam piețele est-europene”.<sup>63</sup> Discursul tranzitiv din această parte a volumului apare într-o strofă de tip refren care accentuează ideea de vină comună a umanului pentru calitatea aerului și pentru starea accentuată de degradare a lumii: „pelicula artificială/ din stratul de ozon/ îți aparține (...)/ pelicula artificială/ din stratul de ozon/ îmi aparține/ (...) ne aparține”<sup>64</sup>. Ultimul poem din partea a doua aruncă o privire retrospectivă asupra antropocenului, și se observă și o schimbare a tonalității poetice, care adoptă de această dată și tonul confesiv, prin care se observă oboseala, confuzia și pierderea noțiunii timpului, a istoriei. Realizarea că individul nu are posibilitatea de a acționa singur în fața marilor acțiuni distructive este copleșitoare, iar atitudinea este una critică față de sistemele antropocentrice, față de lipsa de acțiune a autorităților și față de corupția și indiferența politică:

„e iarnă de-am obosit./ sunt, cum a spus cineva,/ un pod detonat între empatie și faptă/ (...)/ pentru utilajele ce deversează deșeuri medicale-n râu/ și pentru plămâni înduplecați ai fabricanților de ciment/ pentru martirul pădurarilor cinstiți/ și pentru blazoanele oligarhilor cioplite-n granit/ pentru ghețele piscicole și sudalma tacită a valurilor/ și pentru gârla birocratică a legilor verzi niciodată/ promulgare/ pentru cărucioarele în care profitul și rata mortalității/ fac casă bună”<sup>65</sup>

În acest poem oboseala este de fapt starea de neputință pe care o resimte vocea poetică, asociată cu o eră glaciară – ce poate reprezenta, metaforic, tocmai indiferența pe care o critică, indiferență care va ajunge să devină o realitate brutală. A treia parte a volumului se reîntoarce la tonalitatea absenței și la absența totală a umanului, cadrele apropiate estetic de suprarealism prezintă o lume care se reface sau își amintește de vechile structuri, toate surprinse în poemele intitulate *cronici postumane*. Într-una dintre aceste cronici microorganismele își parcurg traseul evolutiv, iar imaginea feminină este încurajată prin lipsa limbajului antropocentric care o mai poate limita: „evă mitocondrială înăbușită-n experiment/ ridică-te și parcuge-ți lanțul trofic/ niciun limbaj nu te mai poate opri”<sup>66</sup>. Volumul lui Mihók Tamás folosește un limbaj ușor obscur, combinând registre diferite, de la cele regionale, populare, până la termeni botanici, tehnici sau chiar însușirea limbajului prin modificarea unor termeni deja existenți, fapt observabil și în titlul volumului. Este o dezvoltare inedită a conștiinței ecologice prin dizolvarea granițelor dintre ființe și obiecte, prin problematizarea crizei de mediu și prin propunerea unei perspective originale asupra ecosistemului – care, în ciuda discursului rece și detașat, are puterea de a sensibiliza și, prin aceasta, capacitatea de a contribui la acțiunea de conștientizare.

Mihók Tamás nu doar că demonstrează și atinge toate mizele ecopoeziei, dar construiește în volumul său un ecosistem post-apocaliptic în care antropocenul este dizolvat, devenind un posibil îngrășământ pentru o lume viitoare într-un stil inconfundabil și asumat până la capăt. Componenta vizuală a volumului este extrem de bogată, Mihók Tamás reușind să redea în imagine după imagine o stare agravată de dezintegrare pusă pe seama acțiunilor distructive ale omului. Deoarece condamnă umanul, vocea poetică lipsește din majoritatea poeziilor din volumul *Biocharia: ritual ecolatru*, el fiind capabil să dea voce nonumanului, dar nu prin însuflețirea sau umanizarea acestuia, ci printr-o perspectivă impersonală care lasă loc desfășurării vizuale a ororilor extincției sau limitării resurselor. Prin aceste secvențe foarte puternice, poetul reușește să arate că destinul umanității nu este diferit de cel al nonumanului; între cele două nu există diferențe, fiind în aceeași măsură afectate de situația sumbră pe care o înfățișează poetul. Limbajul este uneori criptic, dar reușește să construiască o avertizare a viitorului dintr-o situație catastrofală ce nu pare improbabilă, pentru că poetul este atent să păstreze referințe din lumea actuală chiar și în cele mai criptice și SF poeme. Tonul rece, impersonal și sumbru este acompaniat și de cel tranzitiv - pentru implicarea cititorului și ilustrarea coexistenței, dar, într-un singur caz, și de cel confesiv, care dezvoltă critica dură, resemnată și acidă, adusă politicului, capitalismului, abordând probleme ecologice autohtone.

### **Florin Dumitrescu**

O altă voce inconfundabilă și originală a ecopoeziei este cea a lui Florin Dumitrescu, care propune o meta-ecopoezie, dinamitând clișeele viziunii literare clasice asupra naturii și tratând cu atenție probleme ecologice ca: defrișarea, consumerismul, deșeurile, poluarea apelor, cantitățile alarmante de plastic. Originalitatea lui Florin Dumitrescu vine atât din perspectiva critică față de uman și față de perspectivele promovate de limbajul prin care este construită natura, cât și din stilul poetic ironic, parodic, meta- și post-ironic. Versificația utilizată de poet nu este doar o unealtă parodică, dar și o reînviere a poeziei rimate. Apelul la figura mitologică orfeică întărește

63. Ibid., 29.

64. Ibid., 31.

65. Ibid., 46.

66. Ibid., 66.

viziunea poetului prin care poezia este capabilă să emită adevăruri, să conștientizeze și să tragă un semnal de alarmă asupra problemelor actuale. Crezul său artistic este în conformitate cu conștiința ecologică care propune ecopoezia ca pe o unealtă importantă în a demonstra perspectivele de lungă durată ale ecologiei și capacitatea de a produce o creație atât etică, cât și estetică.

Volumul prin care Florin Dumitrescu demonstrează conștiința ecologică este *Sentimentul naturii*, publicat în 2023. Cartea are trei părți, care presupun perspective diferite prin care este privită natura și urmăresc treptat degradarea și modificarea acesteia. În prima parte, *Ecolalii*, întâlnim o afecțiune sinceră, pură, o privire naivă asupra vegetalului și animalelor, cum putem observa în poemele *Buruiană* și *Mormolocii*. În cel din urmă atitudinea este de apreciere și de fraternitate cu mormolocii, care sunt priviți ca niște strămoși ai umanului, dar nu de pe o poziție de superioritate, ci de pe una de conștientizare a pierderii unei perspective pe care o au aceste ființe: „Stau pe mal resemnat că nu am cum/ să cuprind cu privirea mea de acum/ tot universul pe care-l privește mormolocul”<sup>67</sup>. În poemele din această parte sunt presărate pasaje care critică atitudinea distructivă a omului față de mediul înconjurător și îndepărtarea de natură, cum se poate observa în poemul *Dudești*: „că am crescut ca niște bălării/ că infestăm și năclăim vitrina/ metropolei în care nu știm cine-a/ dispus să fim întemnițați de vii”<sup>68</sup>. În poezie *Băiete* se poate observa amplificarea acestei atitudini, observăm o dojană adusă unui băiat care urinează pe un furnicar, tonalitatea aduce aminte de cea din *Gândăcelul* sau *Cățelușul șchiop* de Elena Farago, prin utilizarea unor structuri precum: „și găzele au suflet și le doar”<sup>69</sup>. Prin acest poem se atrage atenția asupra complexității furnicilor și este criticată indiferența umană față de aceasta, dar moartea furnicilor este asociată și cu dezastrele naturale care pot ucide oamenii, arătând empatia și privirea insectelor ca niște vieți însemnate. În final, neputința de a schimba ceva în actul de cruzime realizat din amuzament corespunde imposibilității furnicilor de a supraviețui: „Ar trebui dar treaba mi-am uitat/ uitându-mă ca pe Discovery/ la marile dezastre naturale/ Doar o furnică în valul înspumat/ zbatându-se a supraviețui/mă simt sub jetul chicotelor tale.”<sup>70</sup> În plus, conștiința ecologică a volumului poate fi observată din poezia cu care se deschide volumul, *Crezul*, care poate fi considerată un manifest-odă al interconectării care vorbește despre capacitatea naturii de a ne comunica prin relațiile în care intrăm cu aceasta. Miza poeziei-manifest este aceea că așa cum omul simte bucuria contemplării și a beneficiilor naturii, așa ar trebui să simtă și durerea, suferința față de exploatarea sau distrugerea acesteia, deoarece toate sunt conectate și au efecte reciproce.

A doua parte a volumului, intitulată *Sentimentul naturii*, pune problema modului în care am învățat să fim sensibilizați de natură prin literatura didactică, punând problema clișeeilor literare și recurgând ironic la arsenalul stilistic prin care a fost reprezentată tema naturii în scrierile autohtone. Tot acest demers se realizează în cadrul unei fantezii erotice împlinite în vis cu profesoara de română din liceu, ceea ce accentuează latura umoristică a poemului. Discursul se joacă cu diverse forme ale poeziei rimate: odă, doină, imn, pastel, descântec, utilizate pentru a exprima o viziune diferită, post-antropocentrică, în care umanul și nonumanul sunt puse pe același plan sau în care se inversează modul de reprezentare – de data aceasta umanul este transformat în vegetal pentru a ilustra poziția comună pe care o au entitățile în ecosistem. Limbajul este unul jucăuș, ștrengăresc, plin de asocieri care au un efect sonor amuzant, fără să lase în urmă poziția critică față de configurarea unei perspective antropocentrice, distanțe, față de natură prin canonul didactic: „De ce noi încă dragi copiii/ citim Coșbuc și Alecsandri/ Cum de lipsa lor de profunzime/ din cele mai facile rime/n despre păsări copaci ninsoare/ închipuie suprema splendoare”<sup>71</sup>.

În a treia parte a volumului, intitulată *Orfeu în stiren*, se ridică problemele ecologice actuale în legătură cu antichitatea, pentru a chestiona capacitatea poeziei de a reprezenta prin limbajul ei criza climatică. Această ultimă parte poate fi considerată o meta-ecopoezie, deoarece ne dezvăluie motivele utilizării versificației, dar testează și limitele lingvistice ale reprezentării. Alegerea lui Orfeu ca reprezentant al muzicalității poeziei este justificată de experimentul pe care îl produce poetul, arătând că și forme stilistice mai „învechite” ale poeziei pot aborda probleme actuale și au capacitatea de a reprezenta, într-un mod armonios structural situațiile actuale. Intenția și motivația utilizării rimei și a figurii lui Orfeu sunt redate în poemul *S.O.S. Orfeu*, reiterând credința conform căreia limbajul poetic are capacitatea de a stabili adevărul, iar în cazul ecopoeziei, aceea de a juca un rol important în conștientizarea problemelor actuale:

„Orfeu știe că din rimă/ se poate anume/ reface ordine în lume (...)/ Dacă rimează e logic că/ așa e musai să fie/ De la Orfeu se știe (...)/ Ai prins maestre care e jocul/ ce-ascunde concetisticul sclicici/ e pe meta-ironie și post-kitsch/ e ca să meta-râdem de miștouri/ după ce ne post-prindem de-apropouri/ își fumează ei luleaua

67. Florin Dumitrescu, *Sentimentul naturii* (Bistrița: Casa de Editură Max Blecher, 2023), 19.

68. Ibid., 25.

69. Ibid., 28.

70. Ibid., 28.

71. Ibid., 35.



echivocă/ Și în ăst timp Orfeu se sufocă/ în toată punga de polietilenă/ care e lumea asta schizofrenă”.<sup>72</sup>

Finalul poemului poate fi interpretat ca o formă de atenționare satirică adusă criticii literare care se uită mai mult la limbaj și la formele de expresie, ignorând complet criza actuală și mesajul ecologic din poezie. Pe lângă dimensiunea meta- a acestei părți, sunt abordate probleme actuale grave, cum ar fi problema plasticului (*Celofan*), problema consumerismului și a capitalismului (*Consum și Ia-mă de pe raft*), problema modificărilor extreme ale calității vieții umane și non-umane (*Salt genetic*) și vinovăția comportamentului uman în degradarea naturii (*Iertare omului*). O altă tehnică interesantă pe care o utilizează Florin Dumitrescu în mai multe poeme din volum, ca *Celofan*; *Ia-mă de pe raft*; *Iertare omului* sau în poemul ce constituie partea a doua a volumului, este cea a repetiției începutului poemului la sfârșitul acestuia, pentru a ilustra atât ciclicitatea, cât și lipsa schimbării propriuzise, a repetării acțiunilor umane distructive indiferent de expunerea lor. Volumul este valoros atât pentru direcția ecologică evidentă pe care o abordează, cât și pentru limbajul și structura acestuia, reușind să construiască o poezie ce reinvie forme stilistice considerate defazate, puse aici în scopul esteticului și al meta-discursivității.

Florin Dumitrescu propune o sensibilitate a simpatiei față de nonuman și de mediul înconjurător, printr-un limbaj jucăuș, care utilizează resursele oralității pentru a transmite și a fixa un mesaj de mare importanță. El scoate în evidență ignoranța instituțiilor umane, chiar și pe cea a criticii literare, ajungând în final la concluzia vinovăției comune a oamenilor pentru starea deplorabilă a naturii.

Ștefan Manasia, Gabi Eftimie, Andrei Doboș, Mihók Tamás și Florin Dumitrescu propun configurații originale, puternice și efervescente ale direcției eco în poezie. Pe lângă tratarea cu atenție a temei ecologice, acești poeți reușesc să individualizeze ecopoezia propunând cinci stiluri diferite care se configurează drept repere. Cei cinci poeți sunt figuri reprezentative pentru capacitatea lor de a deschide drumul unui anumit tip de sensibilitate – Ștefan Manasia și Gabi Eftimie –, pentru abordarea unor spații „moarte” ale literaturii și pentru înprospătarea lor cu perspectiva ecologică – Andrei Doboș prin aplecarea lui față lumea rurală pusă în legătură cu spațiul virtual – pentru construirea unei perspective sumbre cu rol de conștientizare – Mihók Tamás – sau pentru abordarea unor probleme privind noțiunile repetate de literatura din canonul didactic despre natură și resuscitarea anumitor forme poetice – Florin Dumitrescu.

#### Bibliography

- Balaș, Orlando. "Eco-lirica românească la început de drum" [The Beginnings of Romanian Eco-Poetry]. *Studii de știință și cultură XIX*. Arad: Editura Universității de Vest „Vasile Goldiș,” 2023.
- Bate, Jonathan. *The Song of the Earth*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 2000.
- "Biochar." *Merriam-Webster.com*. Accessed March 4, 2025. <https://www.merriam-webster.com/dictionary/biochar>.
- Braidotti, Rosi. *Postumanul* [The Posthuman]. Translated by Ovidiu Anemțoaicei. București: Editura Hecate, 2016.
- Bryson, J. Scott. *Ecopoetics: A Critical Introduction*. Salt Lake City: University of Utah Press, 2002.
- Doboș, Andrei. *Carst* [Karst]. Alba Iulia: Editura OMG, 2020.
- Doboș, Andrei. "Sputnik în grădină, elemente de poetică ambientală" [Sputnik in the Garden: Elements of Environmental Poetics]. *Tebokkai*. Accessed March 4, 2025. <https://tebokkai.com/2024/05/10/sputnik-in-gradina-elemente-de-poetica-ambientala/>.
- Dumitrescu, Florin. *Sentimentul naturii* [The Feeling of Nature]. București: Casa de Editură Max Blecher, 2023.
- Eftimie, Gabi. *Sputnik în grădină* [Sputnik in the Garden]. Alba Iulia: Editura OMG, 2020.
- Glotfelty, Cheryll, and Harold Fromm, eds. *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology*. Athens, GA: University of Georgia Press, 1996.
- Iovănel, Mihai. *Istoria literaturii române contemporane: 1990-2020* [The History of Contemporary Romanian Literature: 1990-2020]. Iași: Polirom, 2021.
- Knickerbocker, Scott. *The Language of Nature, the Nature of Language*. Amherst: University of Massachusetts Press, 2012.
- Leac, Vasile, coord. *Perturbări în desfășurare: o antologie a prezentului* [Ongoing Disruptions: An Anthology of the Present]. București: Editura frACTalia, 2021.
- Manasia, Ștefan. *Etica grunge. Suntem generația extincției* [The Grunge Ethic: We Are the Extinction Generation]. Chișinău: Editura Cartier, 2023.
- Mironescu, Doris. "Semnal editorial: «Etica grunge. Sîntem generația extincției» de Ștefan Manasia" [Editorial Signal: "The Grunge Ethic: We Are the Extinction Generation" by Ștefan Manasia]. *LiteroMania*. Accessed June 2, 2024. <https://www.litero-mania.com/semnal-editorial-etica-grunge-sintem-generatia-extinctiei-de-stefan-manasia/>.
- Morton, Timothy. *Gândirea ecologică* [The Ecological Thought]. Translated by Andrei Doboș. București: Editura frACTalia, 2020.
- Scigaj, Leonard. *Sustainable Poetry*. Lexington: University Press of Kentucky, 1999.
- Tamás, Mihók. *Biocharia. Ritual ecolatru* [Biocharia: An Ecological Ritual]. București: Editura frACTalia, 2020.

72. Ibid., 72.