

NOTE DE LECTURĂ



Claudiu Komartin,
Maeștrii unei arte muribunde:
Poeme alese 2010 – 2017,
 ediția a II-a,
 Editura Cartier, Chișinău, 2018

Relația lui Claudiu Komartin cu poezia ca mod de existență, ca formă de expresie și, nu în ultimul rând, ca fenomen social, este foarte specială. La fel și relația cu limbajul. Sinceritatea și fermitatea care caracterizează pozițiile lui Komartin îl fac să fie unul dintre cei mai incisivi și liberi poeți actuali. Totodată, cum s-a spus de multe ori, Komartin este și unul dintre poeții cei mai angajați în viața literară. Asemenea lui Radu Vancu, Răzvan Țupa (o vreme) sau Moni Stănilă, care conduce un cenaclu literar în Chișinău. La Institutul Blecher nu doar se dezbate poezie bună, ci se calibrează propriu-zis timbruri poetice (a se vedea cazul lui Radu Nițescu și al altor poeți foarte tineri care îl frecventează). Spațiul de lectură de poezie și dialog construit de Komartin nu e un cenaclu în felul tradițional. Iată poate și motivul pentru care poetul a preferat să îl numească „institut”, deși sună destul de ceremonios. Pe de altă parte, poezia tânără care „crește” aici sapă zidurile dintre *underground* și *mainstream*, mizând pe specificul poeziei fiecăruia, pe singularitate ca valoare în sine, nealterată de condiția plierii pe trendurile literare din spațiul autohton al ultimilor ani, deja vlăguite. Mi se pare, tocmai, că ieșirea din experimentalism, la o extremă, și din poeticile viscerale, la cealaltă, era iminentă. Cum spuneam, Institutul Blecher reprezintă și o alternativă proaspătă la ideologiile diferitelor grupări literare, afiliate sau nu instituțiilor de cultură. Și poate că tocmai asta se caută la un poet în contextul actualității literare, capacitatea de contestare a autorității instituționale, pe de o parte, și a registrelor șablonarde, pe de alta.

Claudiu Komartin este și unul dintre poeții generației sale cel mai greu de prins într-o formulă poetică sau într-o tendință. Maestru al vizionarismului apocaliptic cu volute neo-expresioniste, „cel mai puternic și mai coerent regizor de scenarii negre (...) și, pe cât se pare, singularizat deja chiar la scara întregii literaturi de la noi” (Rita Chirian), Komartin bate „mizerabilismul”, „autenticismul”, „biografismul”

etc. cu distanța interioară, calmă și zdrobitoare, a contemplației, pe care o exersează într-un joc nevrotic al dezabuzării asumate până la ultimele consecințe în textele cuprinse în *Maeștrii unei arte muribunde*: „De ce i-am mințit pe zugravi?! De ce, printre viermișorii de spumă poliuretanică/ și fâșiile de bandă adezivă rușinoasă/ în fiesta gletului, a mortarului și a ipsosului de modelaj,/ la întrebarea lor simplă a trebuit să le spun/ că sunt paznic de noapte? Ce/ păzesc eu noaptea?! De cine?! Până când?! Până când, zugravi, îmi va fi rușine de voi pentru/ ceea ce simt, până când/ îmi veți găuri creierul cu bormașinile voastre/ lipsite de orice sofisticare/ până când aceste pânze de bomfaier imbusuri cântece/ deocheate/ care m-au făcut mereu să mă simt așa de risipitor/ și stângaci?! Paznicul pricâjit din mine scrie poemul ăsta/ cu groază, fiindcă știe/ că ne așteaptă o noapte lungă și-ntunecoasă așa se vede/ sfârșitul/ de pe patul de moarte al unui simbolist descărnat/ străin în propria lui casă/ rătăcit în propria lui poezie (...)” (*Paznic de noapte*). Cum notează Bogdan Crețu în descrierea volumului pe ultima copertă, poetul „Nu caută să explice, nu încearcă să dea, prin poezie, o formă crizei; pur și simplu o contemplă. Stă acolo, nu fuge, nu își abate privirea, nu se minte. Uneori contemplația este cea mai directă și mai severă cale către înțelegere.” Apocalipsa pusă în scenă de Claudiu Komartin, frizant de coerentă și de calculată, aproape cu răceală, este o apocalipsă continuă, care s-a petrecut demult sau nici măcar nu a avut loc încă. În orice caz, poetul nu mai poate decât să locuiască înăuntrul ei ca într-o movilă de pământ tare și negru din care nu te aude nimeni și în care pătrunde mirosul jilav al spaimei și al furiei, aduse de valuri la malul tot mai îngust al poeziei. Scenariile abisale sunt cumplite, ambreiajele poeziei scrâșnesc amețitor în timpul anihilării, memoria afectivă se autodevorează, măsurându-și cu voluptate convulsiile. Toate acestea în tonalități aspre sau neutre, luminate din când în când de o tandrețe epuizată – rest al neputinței, al deziluzionării, al secătuirii, al neîncrederii în posibilitățile limbajului și în forța propriei poezii. Inserțiile biografiste nu fac decât să adâncească sentimentul de pierdere incurabilă, goliciunea și singurătatea, și să încrețească pliurile vârstelor poetice despre care vorbește, de fapt, această splendidă antologie: „Vechile întrebări s-au schimbat («Ești bine?», «Ce facem azi?»./ «Până când vei fi atât de frumoasă?»), a mai apărut o cută,/ paharul e puțin câte puțin mai gol, mâna mai nesigură,/ magnoliile au

tăcut./ Nepăsarea calculată a dansului, gesturile pierdute,/ pașii, discuțiile cu gust de lemn/ dulce și parafină, zăpada/ topindu-se de pe un schelet micuț în ultima zi de iarnă —, nu mai sunt,/ rămâi împăciuitor, rămâi calm, nemișcat/ în fața unei ferestre sau la masa pe lângă care/ părul ei îți învăluia-n trecere foile —/ și te trezești singur cu fantomele tale/ (...) nivelul apei continuă să crească, dar tu zâmbești/ și linia din fața ta, pe care ți-ai promis că n-o vei trece,/ e tot mai subțire/ e invizibilă.” (*Shadows*).



Carmen Mușat,
Frumoasa necunoscută:
literatura și paradoxurile teoriei,
Editura Polirom, Iași, 2017

Carmen Mușat face parte dintre teoreticienii literaturii și dintre criticii literari fără gulerul cămășii scrobite și discursul plin de emfază. Autoarea *Frumoasei necunoscute* se plimbă prin istoria ideilor și cea a conceptelor culturale cu dezinvolтура, grația, îndemânarea și ingeniozitatea unui *connaissanceur* îndrăgostit iremediabil de obiectul studiului său. Iar cursurile de teoria literaturii pe care le ține la Facultatea de Litere a Universității din București (la care am avut prilejul să particip în timpul masterului) încântă prin suplețea expunerii ideilor, invitația la discuția liberă și atmosfera cordială.

Pentru Carmen Mușat, literatura nu reprezintă conductorul binelui și al frumosului, nici siajul altor discipline sau discursuri considerate mai responsabile și angajate din punct de vedere social și etic, precum jurnalismul, sociologia, discursurile politice ori rectitudinile personale. Fapt mai rar întâlnit, obiectul venerației autoarei este literatura *per se*, cum reflectă și studiile sale despre proza postmodernă sau romanul românesc și articolele publicate în *Observator cultural*, al cărei redactor-șef este de aproape două decenii. Carmen Mușat iubește ficțiunea și o înțelege ca fiind un domeniu al creației, al ideilor și al umanului autonom, capabil să transmită adevăruri profunde și incomode despre lume și noi înșine. Seducția discursului metaliterar în *Frumoasa necunoscută* emană din această fascinație nemijlocită a autoarei pentru ficțiune: „Curiozitatea noastră înăscută, neliniștea provocată de observarea realității și spaima de necunoscut, toate acestea ne determină să căutăm necontenit răspunsuri, soluții, interpretări, narațiuni despre noi și despre lume, capabile să ofere coerență și sens aglomerării de fapte, de trăiri, de cuvinte, lucruri, evenimente și acțiuni din care e alcătuită existența noastră. Căutăm invariabil ordinea, *patternul*, structura fără de care n-ar exista nici

istorie, nici identitate, nici cunoaștere. În această aventură a căutării sensului, în care sîntem cu toții implicați din momentul în care ne naștem, cărțile ne sînt călăuzele cele mai competente. Și nu mă refer aici la tratate de specialitate, ci, în primul rînd, la literatură (...).” (în *Argument: Ce este literatura și de ce nu putem trăi fără ea?*). Până la urmă, din punct de vedere structural, teoria literaturii nu este foarte diferită de discursul literar, așa cum nu se situează prea departe nici de științele sociale. Evoluția literaturii este într-adevăr un program autonom, iar schimbările și interconexiunile din câmpul literar sunt și ele, la rîndul lor, relativ autonome față de dinamica socială. Pe de altă parte, câmpul literar este atașat de un context istoric și politic distinct, care îi modelează caracterul independent față de societate și imprimă relevanță socială evoluției expresivității literare într-un moment dat. Iar teoria literaturii este, și pentru Carmen Mușat, teorie socială și culturală în egală măsură.

Începând cu titlul – intertext cu *Frumoasa fără corp* –, volumul de studii teoretice al profesoarei bucureștene este, în primul rînd, un omagiu adus operei, cercetărilor și gândirii lui Gheorghe Crăciun, pentru care atașamentul intelectual și sufletesc al îngrijitoarei seriei de autor Gheorghe Crăciun este bine știut. În *Frumoasa necunoscută*, Carmen Mușat elaborează nu doar o pledoarie pentru vitalitatea și autonomia literaturii și pentru „capacitatea teoriei literare de a oferi căi de acces în lumile posibile ce iau naștere, prin intermediul limbajului, la intersecția vieții reale cu ficțiunea”, ci și o apologie a forței constructive intrinsece a artei, în răspăr cu prejudecățile despre formalism și deconstructivism, de pildă. Mai mult decât atât, volumul subsumează luările de poziție ale autoarei față de instrumentările ideologice sau politice ale actului artistic, împotriva oricăror forme de totalitarism, absolutism, radicalism sau dogmatism răsfrînte asupra libertății interpretative, ilimitate.

Frumoasa necunoscută este, totodată, „o încercare de a «îmblîzi» teoria, situînd-o în raport cu lumea și cu percepția asupra lumii, pe care fiecare autor o proiectează în opera lui.”. Cu alte cuvinte, intenția intimă a teoreticianului literaturii, care subîntinde studiile dense – alcătuite cu minuțiozitate și cu o conștiință istorică puternic înnotată – din această frumoasă carte despre o frumusețe complicată – uneori crudă, uneori senzuală, alteori monstruoasă sau înșelătoare ca o apă adîncă și răcoroasă –, este de a vindeca teoria literaturii de reflexia sa narcisică, pe de o parte. Pe de altă parte, de a se vindeca pe sine de reflecția narcisistă asupra literaturii. Carmen Mușat mărturisește această intenție în primele pagini ale cărții și încearcă de-a lungul ei să exorcizeze propriile lecturi de identificare ale textelor teoretice. Reproducerea picturii lui Salvador Dalí, *Cranach Metamorphosis (Woman in a Mirror)*, pe prima copertă a volumului este cum nu se poate mai sugestivă.

Fiecare secvență din destinul șerpuitor al teoriei literare occidentale este tratată în contextul istoric, social, cultural

și politic care o condiționează, precis delimitat și comentat pertinent. Carmen Mușat dedică chiar un subcapitol relației dintre teorie și istorie. Rigoarea profesorului de teoria literaturii este nelipsită. Interpretările originale ale autoarei se deschid într-un exercițiu entuziast de *distant reading*, care îi permite finei observatoare să surprindă deopotrivă cauzele și efectele transformărilor produse în gândirea literaturii occidentale. De exemplu, în capitolul „Modernitatea și ascensiunea teoriei”, Carmen Mușat explică prozastic: „Faptul că ideile și principiile Școlii formale ruse se cristalizează în acest context istoric și cultural foarte agitat (...) imprimă o dinamică fără precedent nu doar tentativelor de a redefini locul omului în univers, ci și căutărilor artiștilor și discursului lor despre artă și literatură. (...) Este o epocă în care totul devine fluid, instituțiile sociale, ordinea lumii și conceptele considerate cândva solide, o epocă în care pare din ce în ce mai evident că «timpul nu mai avea răbdare» nici cu oamenii, nici cu tradițiile și conceptele lor.”

Carmen Mușat reconstituie cronologic evoluția unei părți a teoriei literare occidentale, de la avangardă și Școala formală rusă la estetica și teoria receptării, trecând prin deconstructivism, New Criticism, realism socialist, poststructuralism. În afara bornelor istoriei culturale, autoarea caută permanent cotiturile, liniile de fugă, analizează dinamica conceptelor în câmpul dinamicii sociale, impactul ideologiei asupra destinului teoriei literaturii, plasează curentele literare și perioadele canonice în contrast cu direcțiile oblice, subversive, pune sub lupă fisurile din scoarța paradigmelor. Totuși, corpusul teoretic pe care se sprijină studiile și eseurile din *Frumoasa necunoscută* vizează segmentul instituționalizat al teoriei literaturii, ca obiect de studiu academic. Direcții teoretice mai incitante și mai fecunde, care încep să acumuleze conținut prin anii '90, în special în spațiul anglo-saxon, și care astăzi au legătură imediată cu actualitatea culturală, cea socială, cea politică, economică etc., globale (precum „cosmodernism”, „metamodernism”, „digimodernism”, „performatism”, „renewalism”) nu intră în sfera intereselor autoarei din volumul de față. Până la urmă, aceasta nici nu își propune și nici nu ar putea să epuizeze nenumăratele întruchipări ale teoriei.

Ca orice organism, instituțional sau nu, și teoria literaturii are o viață și o moarte. Previzibil, ultimul capitol al cărții este intitulat „Literatura și «sfârșitul» teoriei literare”. Însă, ca multe altele, moartea teoriei este un paradox. Iar de aici încolo se țes noi povești.

★ ★ ★



Nicoleta Nap,
ușor desincronizat, aproape imperceptibil,
Casa de Editură Max Blecher, 2017

Convulsiile, isteriile amuțite și angoasele – comprimate chimice cu asimilare rapidă ținute sub limbă – existenței dezvrăjite și concretizate până la urlet, sunt expuse în debutul Nicoletei Nap cu precizia unui funcționar care așază dosare pe rafturi. Însă în lumina palidă și tăcută a crepusculului, ritmul automatismelor se frânge și trupul alter-egoului feminin devine o peliculă transparentă care lasă să se vadă circulația spaimei prin rețeaua neuronală, prin venele asemenea firelor electrice, conectate – ușor desincronizat, aproape imperceptibil – la viața rece și plină de cruzime a orașului: „o femeie se lupta cu două plase pline/ trăgea după ea un copil ce plângea isteric/ scena era bine conturată, cu personaje credibile/ până și pungile bălângându-se de o parte și de alta/ a brațelor/ își arătau în mod transparent conținutul/ domestic și cald ca mirosul de dimineață/ dintr-un apartament confort II/ (...) în aer un fel de sfârșeală/ aș vrea să trântesc ceva de pământ.” (*Calea Rahovei*).

Imagini amestecate, ale atrocității și ale candorii abia schițate, încrâncenarea, tensiunile afective sau „reactivitatea la mușenia ori neînțelesul lumii” despre care vorbește Rita Chirian în textul de pe ultima copertă a volumului, sunt implodate în poezia Nicoletei Nap de certitudinea „interdicției, a limitei, a neputinței” (Rita Chirian). Certitudine care pompează anxietate în legătura cu lumea și sporește nevoia alter-ego-ului poetei de a se apăra, uneori cu o violență nedusă la capăt – ceea ce o face mai contradictorie și mai intensă –, de alteritate. Chiar în timp ce alteritatea sapă în carnea umanului, anesteziindu-l. Implozia afectelor evacuează din poezie sensibilitățile estetice, finețurile lingvistice, sublimul, patetismul sau, dimpotrivă, radicalismul ori truculența mizerabilistă. Locul este cedat *neutrului*. Pe tonul alb chiar și al disperării, greței, al dezgustului, traumei sau al nostalgiei purității, care dă mereu târcoale, textele Nicoletei Nap mi se par cu atât mai proaspete și expresive: „Fă abstracție de faptul că miroase a pișat:/ e un oraș ce oferă condiții prielnice pentru experiment/ milenii rase de pe fața pământului în câteva luni de zile/ și iată un cimpanzeu proptit în fața ecranului/ incapabil să articuleze ceva pentru că niciun manual de manipulare genetică nu el la fel de eficient ca teroarea emoțională (...)” (*Proiect abandonat*).

Micile spasme emoționale produse de dezechilibrele sordide și dezarticulările lumii postumane, anistorice, nevrotice, claustrofobe, programate și calculate, care se hrănește

monstruos de firesc și necritic cu creierele globalizate și limbile noastre în curând digitalizate, sunt la fel de banale ca gestul de a cumpăra cea mai performantă plasmă sau ca reflexul de a comanda meniu complet la cel mai apropiat fast-food. La fel de natural precum parcarea pe locuri care nu ne sunt destinate la supermarket sau îngroparea morților laolaltă cu câinii, la capătul grădinii. Banalitatea secvențelor sociale nu contrastează, evident, cu frustețea jargonului din textele poetice; în cele din urmă, limbajul dezancorează luciditatea, cea mai perfidă iluzie, și construiește, la rândul său, realități imediate după scenariu psihotice, cum se întâmplă în poezia cea mai interesantă din anii 2000: „Vorbeam despre America în biroul unei corporatiste/ Am auzit:/ time is money/ zgârie-nori/ obezitate morbidă/ tycoon/ white trash/ cuvintele erau o materie roz/ numai bună pentru hamburgeri/ am modelat-o puțin/ cât să ia forma necesară/ am lansat-o pe fereastra deschisă/ o farfurie zburătoare/ în care mici extraterestri puneau la cale/ răpirea corporatistei (...)” (Fără titlu) sau „reclama la bere brăzdează aerul cu fulgere verzi/ post-apocalipsa de buzunar/ după ce trec valurile de mașini/ și ies clienții din apartamentul de deasupra/ (închiriat în «regim hotelier»)/ iar mama bețivă de-alături a terminat reproșurile/ și s-a vârat/ epuizată/ în pat/ sfârșitul minor al zilei:/ o pungă goală de chipsuri/ purtată dintr-o parte în alta/ sub cerul stroboscopic” (Fără titlu). Numai că în poemele cinematoscopice ale Nicolettei Nap umorile sunt mai vârtoase, observația mai acută, dinții scrâșnesc din obișnuință, stridențele sunt temperate, barierele invizibile, dar persistente, iar ferestrele ample. Totodată, se resimte gustul pentru (auto)relativizare. Poate și pentru că percepția asupra umanului și asupra umanității, în toată adâncimea sau, din contră, în toată super-/ artificialitatea lor, precum și chipurile societății „post-postmoderne”, sunt altfel/ altele.

Casa de Editură Max Blecher continuă să capteze unele dintre cele mai clare frecvențe, nu mă tem să spun, ale poeziei „tinere” de astăzi. Unele din cele mai sigure, vibrante și contondente tonalități, puternic atașate socialului, politicii, existențialului și neliniștilor noastre nerostite.



Vlad Stanomir,
Râul Mehadia,
Editura Junimea, Iași, 2017

Am fost curioasă să citesc *Râul Mehadia*, volumul de proză scurtă al lui Vlad Stanomir – un necunoscut pe piața literară românească (autorul trăiește în Germania de ceva timp) – îndată ce-am remarcat recomandarea care explică

destinul sinuos și marginal al cărții: „Texte de sertar, București, 1978 – 1983”. În primă instanță, am avut sentimentul asistării la un gest publicistic revolut, straniu prin anacronismul său, având în vedere și datarea implacabilă a textelor. Am aflat apoi, din prefața Mariane Codruț, că volumul conținea inițial și o piesă de teatru într-un act publicată în Germania când Vlad Stanomir nu plecase din țară, împreună cu transcrierea emisiunii din 19 iunie 1981 în care Monica Lovinescu prezenta piesa la *Europa Liberă*, afirmând calitatea estetică a textului. Criteriile (fie tematic, fie structural) excluderii piesei de teatru din varianta în limba română a volumului nu sunt foarte clare. Un alt motiv pentru care *Râul Mehadia* are aparența unui mister este calota fantastică și vapoasă (dar cu substrat tăios de concret) a poveștii scrierii celor patru proze cuprinse în volum (*Râul Mehadia*, *Matineu simfonic*, *Miez de vară*, *dimineața*, *O privire în lumea de dincolo*), istorie aproape la fel de himerică precum narațiunile din carte. Vlad Stanomir, un „extraterestru”, cum îl numește Mariana Codruț, cu o biografie sumară, originar din Brașov, scrie între 1978 și 1983 în București, *la o mașină de scris ilegală* (adică nedecarată la miliție), nuvele, povestiri, texte dramatice care nu apar vreodată în comunism, autorul așteptând apoi douăzeci și șase de ani să le publice la o editură din Germania, ca un fetiș. *Ficțiune „ilegală”* mi se pare o sintagmă potrivită pentru ceea ce s-a numit, convențional și controversat, „literatură de sertar”. Ficțiunea incorectă politic, care refuză etatizarea, ficțiunea *impotriwa* etatizării, literatură a gestului subversiv de a scrie, scrisă să rămână ascunsă și să fie astfel un reactor al plăcerii și al libertății.

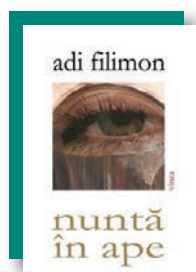
Literatura subversivă, să spunem, scrisă în comunism – punct nevralgic al tranziției culturale –, a făcut obiectul câtorva dezbateri post-nouăzeciste, fiind idealizată, dezavuată sau ideologizată, la rândul ei. De aceea, cred că merită revizitată și repusă în discuție, prin abordări inter- și transdisciplinare. În *Ideologiile literaturii în postcomunismul românesc* (Editura „Muzeul Literaturii Române”, 2017), Mihai Iovănel explică absența unui roman „total” al comunismului în postcomunism în registru ideologic generalizant: „Ce s-a așteptat, de fapt, cel puțin în anii ‘90 și în cea mai mare parte a anilor 2000, a fost un roman al comunismului din care să răzbată puternic convingerile anticomuniste ale personajelor și autorului.”. Ei bine, putem crede că același lucru s-a dorit și de la literatura „de sertar” publicată în postcomunism, ca de la un spectacol irepresibil al demascării, acuzării, tranșării adevărurilor istorice, sociale și politice, jucat într-un anumit sistem etic de referință. În logica acestei aprecieri, *Râul Mehadia* nu ar împlini orizontul de așteptare postcomunist conturat de Mihai Iovănel, iar lucrurile ar trebui, în general, nuanțate.

Prozele-parabolă scrise de Vlad Stanomir nu fac nicidecum un proces al comunismului. Ele împing la suprafață o poezie a absurdului, ridicolului, instabilității, decerebrării

și devianței totalitare, infiltrate în apele stranii ale subconștientului personajelor. Firele politizării sunt legate la cele mai adânci generatoare ale identității – cel al relațiilor interpersonale, al afectelor, cel al raporturilor amoroase, al sexualității și mai ales cel al viselor. Tema intruziunii devastatoare a dictaturii în viața personală, intimă, a personajelor, este valorificată cu maximum de resurse narrative. Uneori prea explicit și hiperbolic, așadar neverosimil, chiar dacă scenele narrative sunt construite cu inteligență și umor. De exemplu, în proza cu titlu omonim – cea mai consistentă, din punctul meu de vedere – Iovan și Dumitru – funcționari într-o secție oarecare, personaje aparent comune și subordonate tipologiei – devin indezirabili după ce refuză să completeze formularele în care li se cere să își declare visele după protocolul obișnuit, cunoscut și acceptat unanim de colegii de secție. Din momentul în care resping fără rest minciuna totalitară, viețile interioare ale celor doi încep să palpitate. Visele le devin tot mai amănunțite, complicate, chinuitoare, din ce în ce mai arhetipale și mai simbolico-metaforice. În cele din urmă, fantasma se suprapune butaforiei propagandistice și o înghite, laolaltă cu cele două personaje „reacționare”. Tensiunile dintre Iovan, Dumitru și conducere, pe de o parte, dintre funcționari și colegii lor și dintre individ și sistemul totalitar, pe de altă parte, se amplifică treptat, respectând convenția intrigii tradiționale, și explodează după ce lui Dumitru i se interzice printr-un ridicol decret venit de „sus” să mai viseze „parcul cu gazon tuns și alei din pietriș mărunț alb”, „coloana din piatră albă șlefuită”, „conducta subterană cu poziție neprecizată”, „râul Mehadia, la orice distanță s-ar afla el și în orice unitate de măsură ar fi măsurată” ș.a. Interdicția se transferă din realitate în subconștient și are efecte funeste asupra lui Dumitru. Bărbatul pierde sensul pe care îl dăduse existenței și se sfârșește pe zi ce trece: „Mitică a stat tot timpul la biroul său, imobil, împietrit, nici n-a lucrat, nici șah cu sine însuși n-a mai jucat. Privea undeva în gol iar umerii i se lăsaseră, accentuând impresia de cocoșat. Fața îi devenise pământie iar ochii îi erau lipsiți de orice expresie.”. Moartea lui Dumitru dă, în mod miraculos, viață obsedantului său vis construit în jurul fantasticului râu Mehadia; „nonconformistul” este purtat pe brațe afară din birou chiar de nimfele goale, ude și străvezii care se ascunseseră de atâtea ori privirii vinovate, pline de dorință, a lui Mitică în fanteziile sale.

E aproape de la sine înțeles că o asemenea carte, situată undeva la granița dintre politic și fantasy, care exploatează din plin contrapunctul, nu ar fi putut apărea în România anilor '80. Pe de altă parte, dacă am face abstracție, poate, de indicația de lectură *Texte de sertar* și nu am fi la curent cu contextul socio-politic deopotrivă al scrierii prozelor și sondat în acestea, textele lui Vlad Stanomir ar putea fi citite în cheia unui joc psihanalitic înnebunitor cu modurile de mânuire a subconștientului. De altfel, ambivalența

Râului Mehadia ne determină să renunțăm cu greu la lectura volumului. O. Nimigean are dreptate atunci când spune despre Vlad Stanomir că „are, fără îndoială, darul de povestitor, lucru destul de rar și, de aceea, cu atât mai prețios. Firescul și plăcerea de a vorbi funcționează natural ca o *captatio*. Dacă adăugăm gustul pentru fabulos, trecerea fină din real în fantasmatic (...), jocurile textuale, punerea în abis a actului scrierii (în *Miez de vară, dimineața*, n.m.) (...), e clar că ne aflăm în prezența unui prozator de cea mai bună calitate.”. Totuși, am convingerea că astfel de texte nu pot fi interpretate apolítico-idilic. Dar pericolul căruia i se supun este de a fi încapsulate într-un potențial muzeu literar al comunismului și de a fi, deci, tot mai rar frecventate.



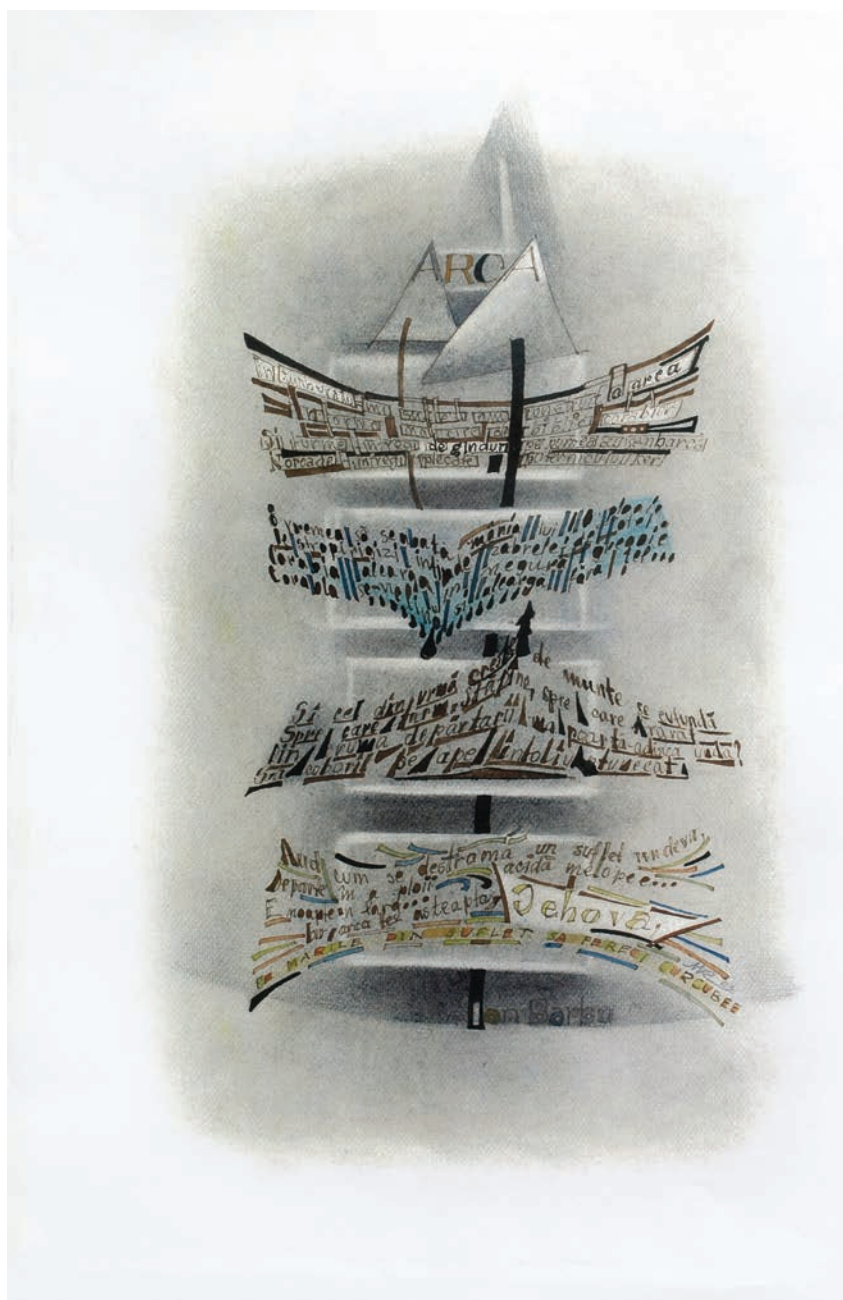
Adi Filimon,
nuntă în ape,
Editura Vinea, București, 2017

Când am ales recentul volum de poezie semnat Adi Filimon (n. 1965), rațiunea a fost cea de-a semnala cititorilor revistei și autori și/ sau volume mai puțin cunoscute. Întrucâtva, mea culpa. Poeta, care nu se numără printre cei mai tineri, are în palmares o diversitate de premii remarcabile obținute la concursuri de poezie importante (de pildă, premiul „Mopete” pentru manuscris, acordat de Asociația „Artgothica Sibiu” în cadrul Premiilor Naționale pentru Poezie „Mircea Ivănescu” sau premiul special „Adenium – Timpul”, primit în cadrul Concursului de Debut organizat de Editura „Adenium” Iași, ambele obținute în 2013) și este un autor foarte productiv, cu toate că debutul în poezie a avut loc tardiv. Membră a cenaclului Qpoem din 2015, Adi Filimon publică în *Timpul*, *Dilema Veche*, *Vatra*, *Poem Caffè*, *Ziarul financiar*, *eCreator*, *Apostrof*, *Caiete Silvine* ș.a. și este prezentă deja în câteva antologii. De la debutul din 2013 cu *Spaimete*, Editura A.T.U., Sibiu, au mai apărut trei cărți de poezie ale autoarei, inclusiv *nuntă în ape* – în mare parte neglijate de critica de întâmpinare –, și romanul *Rănilor dimineții*, selectat la concursul de manuscrise organizat de Editura Univers și publicat pe platforma Streamland.

Minimalismul poeziei lui Adi Filimon rezidă în decorurile domestice, familiare, infuzate de nostalgie și de afectivitatea feminină cuminte, candidă și purificatoare, care emite pulsații egale ale unei tristeți irevocabile și este locuită intermitent de izbucnirile spaimei. Fără ca poeta să construiască structuri lingvistice suficient de suplă și pătrunzătoare pentru a face inteligibilă intensitatea afectelor

acute: „dar sunt tot mai inutilă cu excepția unei mici părți/ care dislocă aproximativ un metru cub de aer/ din spațiul tău vegetarian/ mă raportez la tine ca la un orologiu vechi/ ce măsoară ore neregulate/ ești tare tăcut/ doar cinci vorbe alandala cos prezentul de ieri/ într-o broderie complicată în două culori în trend/ mă simt ticsită de chestii cotidiene/ ca un calendar cu rețete diverse/ fiecare zi e mai organizată decât armata lui Cupidon/ nimeni nu trage cu ochiul la goliciunea anhidră/ propriul meu ochi întors spre-năuntru vede/ orice defect în mecanismul gândirii/ sunt un animal irascibil/ doar dragostea te memorează în liniște și învață/ să te recunoască din nou” (*nu mai știu dacă nordul e nord sau sud-est*). Actualitatea imediată a feliiilor subțiri de jargon pe care Adi Filimon le inserează în textele ei emană propețime și crește flexibilitatea expresiei poetice, însă armătura livrescă a retrospectivelor melancolice din unele poeme creează impresia de artificialitate – cum se întâmplă și în cazul neologismelor pretențioase – și încarcă inutil cursul relatării altfel fluid, cu o dozare de cele mai multe ori atentă a tensiunii: „între mine și fiii mei/ inclusiv între mine și fiul secund/ e o limbă de pământ pe care nu crește nimic/ soarele răsuțește în ea sabia lui Damocles/ și parcă e o veșnicie de când am găsit o ruptură/ de foaie în buzunare (...)” (*fiul secund*) Intenția autoarei este de a popula imaginarul textelor sale cu „obiecte și ființe cu contur precis”, de „a accelera amintirile vizionare” (Felix Nicolau) și de a fixa cadre atavice, atemporale și idilice, traversate de trăiri primare, nefiltrate. Totuși, unele asocieri livrești, explicite sau implicite, pe care Adi Filimon clădește imageria poemelor sale, cad în desuetudine.

Poezia lui Adi Filimon câștigă mult datorită abilității autoarei de a îmbina contrariile în fluxul aluvionar al memoriei afective, cu fragilitatea mișcărilor unei pianiste, și datorită capacității ei de concretizare a abstracțiilor în scenariile auto-ficțio-biografice: „o să-mi cos carnea de oase și-apoi/ o să îmbrac cea mai fină haină din piele/ cel mai bun pictor îmi va reda frăgezimea/ și ochii de peruzea/ o să mă scot din locul unde am stat/ și-o să uit frământatul mâinii în pumni/ știu că mi-e frică – inima bate/ ca un clopot de sticlă/ coastele mi se strâng ca niște capcane de vulpi/ te strâng în brațe așa cum ești – topit/ de jarul întunericului



Arca

și nu te mai las/ acum pot plânge peste trupul ce râde-n cascadă (...)” (*cercel la ureche*).

Cred că *nuntă în ape* nu are, de exemplu, forța celui de-al doilea volum de poezie al autoarei, *ștefia*, publicat în 2015 tot la Editura Vinea, despre care Șerban Axinte scria în *Dilema Veche* că etalează o „poezie a anxietății, a perturbărilor grave ce modelează coroziv deopotrivă carnea și destinul. Imaginarul bolii e condus către ultimele lui consecințe, fără a părea totuși ostentativ. Viermele negru al disperării rupe din țesuturile vie și le necrozează, le transformă în materie diformă. Suferința devine o formă de normalitate. Din acest motiv foarte rar se pot distinge în această poezie notele false”. Dar Adi Filimon este, fără doar și poate, o poetă care promite.