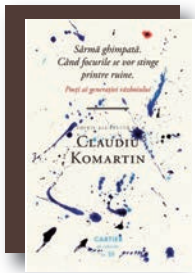


## ...DE LECTURĂ



***Sârmă ghimpată.***  
***Când focurile se vor stinge printre***  
***ruine. Poeți ai generației războiului,***  
 ediție alcătuită de Claudiu Komartin,  
 fotografii de Andrei Păcuraru,  
 Editura Cartier, Chișinău, 2018.

Apariția antologiei-eveniment *Sârmă ghimpată. Când focurile se vor stinge printre ruine*, editată de Claudiu Komartin și ilustrată splendid de fotograful Andrei Păcuraru, este susținută de pârghiile solide ale unei motivații etice: redarea vocilor și libertății de expresie poezilor fantastici, gravi, excentrici și viguroși dintr-o generație zdrobită de molozul putred al ideologiilor chiar înainte de înflorirea virtualităților ei și atingerea deplinului potențial. Destinul atât de injust și șerpuitor al acestei generații pline de forță, non-conformism și candoare nu a avut parte de o linie mai înnoțată nici după căderea comunismului, așa cum ar fi fost de dorit. Rău înțeleasă sau pur și simplu împinsă sub pătura istoriei literaturii, uitată, în cele din urmă, cum spune Claudiu Komartin, „generația războiului” a căpătat – începând cu numele (i s-a spus „generație pierdută”) – crusta nepătrunsă a unui vestigiu care nu mai comunică nimic semnificativ sensibilității actuale. Până la Claudiu Komartin, prea puțini exegeți au încercat să fisureze rigiditatea interpretărilor șablonarde pentru a lăsa să curgă prospețimea poeziei scrise, cu fire abia ivite de iarbă și pământ amestecat cu sânge, pe cerurile coșmaresc de albastre și înalte de deasupra ororilor celor două războaie mondiale. Astfel, antologia *Sârmă ghimpată* spune nu doar povestea – una „dintre cele mai cumplite și captivante povești trecute sub tăcere din literatura română” (Claudiu Komartin) – acelor tineri care aveau aproape douăzeci de ani în 1940 – 1945 și a tulburătoarei lor poezii, ci descrie, implicit, imaginea luptei inegale, ca raport de forțe, a poeziei cu dictaturile politice care au încercat să o năruiască.

Gestul salutar al lui Claudiu Komartin de a selecta și a cuprinde într-o antologie-unicat textele cele mai expresive ale reprezentanților generației formate în timpul celui de-al Doilea Război Mondial, repede înfrânată de cenzura antonesciană, este dublat de intenția antologatorului de a însoți poemele cu un studiu critic pasionant, judicios și

atent documentat: „Idea acestui proiect recuperator a început să prindă contur prin 2007; mi-am dorit, deși am tot amânat-o, să alcătuiesc o selecție însoțită de o narațiune care să explice trecerea meteorică a acestei generații (...) printr-unul dintre cele mai grele și mai tumefiante episoade din istoria umanității. Poemele antologate arată ce extraordinar potențial, dar și ce căutări aveau, ce prospețime revigorantă degajă și după trei sferturi de veac poezia aceasta, rămasă și azi, în ciuda câtorva memorialiști, cercetători și istorici literari dedicați, sub dărâmături. De aici se poate porni în redescoperirea unui moment care, dacă nu ar fi fost secționat brutal de cel de-al Doilea Război Mondial, de dictaturile de dreapta și de stânga dinainte și de după el, ar fi putut imprima un curs sensibil diferit poeziei românești din partea secundă a secolului XX.”

(Re)Descoperim în *Sârmă Ghimpată. Când focurile se vor stinge printre ruine* suflul revoltei viscereale împotriva cenzurii politice, a discursului oficial, propagandistic, împotriva abuzurilor antonesciene, pe de o parte, staliniste, pe de alta, din textele unor individualități poetice de primă mână (Geo Dumitrescu, „stegarul” promoției, Constant Tonegaru, Sergiu Filerot, Mihail Crama, Ion Caraion, Alexandru Lungu ș.a.) care au reușit, debordând de energie creatoare și principii mobilizatoare, să traseze într-un timp scurt liniile de forță ale unei direcții estetice inovatoare și ale unui spirit generaționist insurgent și lucid. Trăsături care au atras, de altfel, suprimarea masivă de către cenzură a publicațiilor-fanion ale celui moment literar („Albatros”, „Gândul nostru”, „Tineretea”, „Zarathustra”, „Claviaturi”) și destrămarea grupărilor din interiorul generației. Mai teribil, exponenți de seamă precum Constant Tonegaru („un neașezat, un spirit liber, în care se întâlnesc un inocent și un exhibiționist, un melancolic incurabil și un reactiv neaderent la compromisuri”), Sergiu Filerot și Ion Caraion sunt condamnați și trăiesc brutalitatea regimului în închisorile comuniste sau la muncă silnică.

Deosebit de interesant de urmărit, în studii mai ample, este și ceea ce se întâmplă cu poezii incluși în această generație după terminarea celui de-al Doilea Război Mondial, atât pe plan literar, cât și pe plan social și ideologic. Dacă autorii cuprinși în prima parte a antologiei, intitulată „Sârmă ghimpată”, se individualizează mai pregnant și găsesc, întrucâtva, resurse de reinventare, continuând, în maniere diferite, activitatea publicistică (în afară de C.T.

Lituon, decedat în 1948, care nu a apucat să debuteze în volum, și de Constant Tonegaru, care a asistat în timpul vieții la publicarea unei singure cărți, *Plantații*, în 1945, al cărei titlu inițial, *Plantația de cuie*, a fost secționat de Cenzură) fără să alunece în mrejele discursului impus de propagandă, poezii din cea de-a doua parte, „Când focurile se vor stinge printre ruine”, majoritatea cvasi-necunoscuți publicului larg, fie au slabă activitate publicistică, fie se reorientează spre alte domenii ale culturii, fie aleg calea exilului sau fac pactul cu discursul oficial. În altă ordine de idei, este celebru cazul lui Ion Caraion, care, sub pseudonimul „Artur”, semnează cu acribie zeloase note informative pentru Securitate, din momentul recrutării sale în 1963.

Principalul criteriu al selecției lui Claudiu Komartin îl reprezintă, cum reiese din narațiunea critică, „aderarea” poezilor antologăți la direcția „progresistă” a generației afirmate în anii '40. Opțiunea sa justifică includerile, dar mai ales excluderile din volum: „Mai preocupați de conturarea unei sensibilități în acord cu timpurile traversate – și mai cu seamă de impunerea unui nou limbaj poetic – decât cu continuitatea cu modelele consacrate în interbelic (tradiționalismul, Blaga, Pillat, Voiculescu), poezii pe care i-am vizat în alcătuirea acestei antologii au caracteristici și năzuințe radical diferite de patriarhalismul, religiozitatea ortodoxă, afirmarea ethosului autohtonist (...). Era normal ca metafizicii, evazionistii, profeticii și estetizanții să fie taxați cu orice prilej de acea direcție a generației care ne mai interesează și azi fiindcă a împins limitele poeticității, refuzând orice formă de acomodare. Caracteristicile acesteia sunt ironia, sarcasmul, fronda cu reflexe antitotalitare, angajarea în real, repudierea estetismelor și a gratuității, antiliteratura.” Komartin ocolește atributul *subversiv* în profilarea programului estetic al pleiadei de poeți alese – în măsura în care putem vorbi de un program în toată regula. Totuși, dincolo de valențele divergente și discutabile pe care le-a atras noțiunea în cercetarea literară românească de-a lungul timpului, textele prezente în antologia *Sărmă ghimpată* sunt subversive tocmai prin încălcarea lor socială, prin realismul lor angajat și refuzul oricărei anexări (estetice, politice, ideologice).

În încheiere, redau un fragment din poemul lui Sergiu Filerot, *Muncitor*, care mi se pare că face, cumva, sinteza frondei și elanurilor „albatrosiste”: „Am izbutit astăzi să mâncăm și noi, aștia, o pâine./ Nu pot să neg că era roșie de sânge și deci cu atât mai bună/ dar, nu știu cum, mi-am mântit fața de câine/ bătut și cineva mi-a zvârlit epitetul de «criminal»/ ca un simplu răsărit de lună.”

\* \* \*



Ioana Vintilă,  
*Păsări în furtuna de nisip*,  
Casa de Editură Max Blecher,  
Bistrița, 2018.

Mezina grupului *Zona nouă* de la Sibiu, coordonat de Radu Vancu (care o numește *l'enfant terrible* al grupării) și Dragoș Varga, Ioana Vintilă a câștigat cu *Păsări în furtuna de nisip* a opta ediție a concursului anual de debut în poezie organizat de Casa de Editură Max Blecher, care își propune promovarea consecventă a poezilor tineri, valoroși și autentici. Acest lucru confirmă ceea ce s-a scris deja despre poetă: trecând de la inflexiunile tenebroase & aspre ale primelor sale texte la poezie post-confesivă și post-umană prin visceralitate, scenarii psihotice, austeritate afectivă & precizie clinică, psihedelmism imagistic & nevroze post-apocaliptice, Ioana Vintilă pare să fi ajuns în *Păsări în furtuna de nisip* la o formulă poetică unitară și cuprinzătoare – cu toate că nu neapărat echilibrată, dar puternic individualizată, în orice caz – de o amănunțită intensitate. Volumul de debut al Ioanei Vintilă este fuziunea tuturor zonelor estetice, panopliilor imagistice și limbajelor pe care le-a accesat anterior, din care a reținut miezul pulsant & anevristic, țesutul crud & bine vascularizat: „În miezul unei generații a sofisticării, Ioana Vintilă crede mai ales în intensitate – iar poezia ei, uneori tehnică până la abuz, ține întotdeauna să verifice criteriul intensității. Chiar și în teritoriile post-umane, frumusețea rămâne convulsivă – iar poemele Ioanei Vintilă sunt documentele acestor convulsii splendide.” (Radu Vancu)

Așadar, Ioana Vintilă nu a renunțat nici la acumulările hipnotice de imagini cu aparență de dicteu automat, suprarrealist (pe care nu încearcă să îl tempereze, dar contrapunctează, de cele mai multe ori, printr-o distanță sobră a observației), nici la registrele spasmelor & angoaselor extinse, însă mizează mai apăsător pe expresivitatea de factură clinică, detașată și lustruită cu răceală, conștientă fiind, cred, că pericolul unei poezii emfatică, livrești și demonstrative este de a se autodevora, în cele din urmă, în sucul propriei locvacități: „de aici pornesc fluviile/ vocile/ poezia/ cu fildeșul mamușilor ca suport pentru pedestalul generațiilor// [mix de/ spermă/ nebunie/ sânge/ idoli din lemn/ mâini bătătorite]// n-am simțit nimic din asta/ dar am văzut totul// cum se leagă instinctul de picioarele care se târăsc/ pe distanțe/ & perioade colosale// & oasele rămân goale/ aproape curate/ aproape ascuțite// gata să taie orice copac/ gata să taie orice cuvânt în lucrul pe care-l denumește// chiar și fluviile/ în râurile aferente/ și apoi în

bucăți mai mici// până/ ce/ niciuna/ nu/ mai/ are/ vreun/ nume” (*aproape curate aproape ascuțite*).

Pe de altă parte, în ciuda vigoriei limbajului și a menținerii intensității poetice la temperatură de fierbere pe întreaga desfășurare textuală, există încă în poezia Ioanei Vintilă o zonă mai puțin filtrată unde tinde să cultive discursul feminist visceral (și un anumit discurs care tematizează feminismul) de la începutul anilor 2000: „sunt o femeie cu brațe inegale/ & riduri la fel// nu am acceptat revoluțiile promovate online steriletul/ să îmi prind părul// am fost construită după model aerodinamic: orice înclinație/ e aplanată// am văzut ce poate face un bărbat cu palmele rigide/ & cum un animal mic se cuibărește între plămâni// am pendulat între a râde fără a-mi dezveli dinții/ a mă da într-un leagăn din lemn crăpat// nici un bărbat nu m-a pus pe vreun pedestal/ și nu mi-a arătat cum să iubesc îndeajuns de mult [...]” (*foarfecă. ace. foarfecă*) sau în „unde-ai fost, Cezara,/ când gropile au fost astupate/ & acoperite de hortensii/ unde-ai fost când am visat că mi-au tăiat părul/ luat virginitatea/ & m-am trezit learcă de transpirație & îmi pipăiam/ & împleteam părul [...]” (*manifest*)

Totuși, poemele-manifest ale Ioanei Vintilă au forța de a scurtcircuita orizonturile de așteptare în zonele cele mai sensibile și mai imprezibile: „mă dădeam tare în leagăn lăsam capul pe spate norii/ erau vata de sub pansament mama împingea când/ ajungeam în dreptul ei îmi zicea/ *aici e capătul lumii*” (*playground* ≠2). Spun „poeme-manifest” deoarece văd în *Păsări în furtuna de nisip* trei volute cu pattern-uri complementare și în același timp viu delimitate: *o declarație adresată propriei generații*, țesută din imagini nemiloase și suave („am deșurubat capul de păpușă al generației ăsteia// l-am așezat cu grijă pe masa cu mușamaua înflorată/ i-am pictat pleoapele de plastic cu multă dragoste/ l-am băgat în cuptorul electric (la 250 °C)// am privit fericită cum fardul ăla de acuarelă/ se dezintegrează primul/ & am așteptat cu pumnii strânși” – *sinusoidă*), *un manifest împotriva dezumanizării, mașinării și robotizării* (care poate fi însăși poezia), precum și împotriva dezintegrării și concentrării umanului sub greutatea de oțel a „mașinăriilor infernale”, fie ele tehnologice, mass-media, sociale sau politice, devenit manifest pentru empatie și refuzul controlului și o simptomatologie a unei boli ancestrale, fără nume și de aceea cu atât mai cumplită, care clocotește în măruntaiele pământului ca o amenințare tăcută și viclană, a cărei „propovăduitoare” este chiar poeta. Într-o lume (în lumea actuală, a generației sale) în care conexiunile neuronale sunt înlocuite cu fire de cupru, iar emoțiile sunt fabricate în laboratoare și consumate în pauza de țigară, trăirile extreme, violența afectivă, gesturile & trăirile tranșante, nevrozele & atacurile de panică nu sunt altceva decât dovezi ale unei normalizări emoționale, sunt semnele noastre vitale.

Poezia Ioanei Vintilă nu este de injectat în vene și nici de rumegat cu voluptate. *Păsări în furtuna de nisip* reprezintă însă produsul unui travaliu de vindecare, de „însănătoșire” sau purificare sufletească și emoțională, care poate fi vindecător în sine, ca apa curată dintr-o fântână aflată în mijlocul unui teren nămolos, la care ajungi *dacă vezi* ițite micile bucăți de rădăcini de copac pe care să calci: „vreau ca boala asta să fie a unui copil indian/ sau nepalez/ considerată un dar de la zei/ cu spatele rupt să fiu înconjurată de bătrâni/ care-mi cer sfatul/ despre recolte și probleme conjugale/ cu spatele imobilizat de scoarța unui copac de plastic/ să mă înconjoare niște inimi bune/ & niște mâini curate/ care să-mi arate o fântână/ de unde pot să beau apă.” (*copac de plastic*)



Cristina Ispas,  
*40: să înceapă jocurile*,  
frACTalia,  
București, 2018.

Undeva, de cealaltă parte a autobiografismului, la polul opus al intensității programatice și al autodistrucției interioare, Cristina Ispas practică o poezie atât de realistă și de limpede, chiar liniară (dar nu monotona), încât pare aproape domestică, scrisă de la geamul bucătăriei sau la o cafea lungă, în timp ce micile drame cotidiene și cotituri existențiale sunt decojite. Însă tonalitatea echilibrată și rece a poeziei Cristinei Ispas, rareori spartă de vreo acută nevrotică, ține strict de o opțiune estetică, pentru un anumit tip de discurs poetic pe care autoarea îl stăpânește în întregime, încă de la volumul de debut din 2007, *fetița. mixaj pe vinil* (Editura Vinea). Cristina Ispas debuta odată cu alt poet „atipic”, Andrei Doboș, și amândoi făceau notă discordantă cu discursul poetic dominant al momentului, al poeziei așa-numite „douămiistă”. În cazul amândurora, pulsuniile personale erau relativizate, iar nevroza diluată mai degrabă în încordare, într-o însingurare încordată. Nuanțe care se păstrează și în *40: să înceapă jocurile*. Dar volumul este despre mai mult de-atât. „Power”, „Life”, „Scenarii” și „Natura” (cele patru bucăți ale sale) sunt actele unui „spectacol al nostalgiilor”, cum caracterizează Iulia Militaru poezia Cristinei Ispas din cea mai recentă carte a ei, iar „auctorul este doar dorința liberă care străbate pliu și pe care absența timpului îl face fără sens în afară, pe coperta cărții. El este doar în interstițiu.”

Așadar, consumatorii de autobiografism narcisic și visceral nu vor găsi aici ceea ce caută. *40: să înceapă jocurile*

este mărturia vindecată de încrâncenare, regret sau refuz a unei vârste a lărgirii vieții – destul de lăncedă și de prăfoasă, altfel –, prin suspendarea trăirilor în atemporalitate și obiectivizarea cel puțin regizată a celei care le înregistrează. Derularea temporală, trecutul și viitorul, nu mai au sens decât în punctul în care nostalgia de maturitate a instanței auctoriale taie ferestre în prezentul tehnologizat, corporatist și „instantaneizat” pe rețelele *social media*, fie spre spațiile proaspete, intime și prietenoase descoperite sau plâsmuite în copilărie, fie spre adolescența consumată în anii '90, când anticomunismul pop, „revoluțiile la bar tematic” sau moda „glam & glitter” erau mai puțin *fake* decât degingolada *pop culture* actuală: „În căutare de scurtături,/ o luasem printre niște blocuri/ și mi se-nfundase într-o alee cu brăduți.// Acolo, în iarba înghețată,/ am găsit o minge spartă,/ o prăvălie cu flori uscate la geam/ și niște băieți care derulau un cablu,/ îl șerpuiau printre obstacole.// Printre ei se afla și un copil,/ singurul care părea doar murdar, nu și obosit.// Pentru că se lăsa seara,/ am ieșit curând la bulevard,/ unde luminile felinarelor scânteiau de-acum slab, pe trotuarul ud și pe mașini.// Și-acolo mi-am amintit cum mă jucam/ în unele după-amiezi din copilărie,/ pe malul unui pârâiaș,/ la câteva sute de metri de casă,/ alături de prietenii mei,/ și cum noaptea care oprea toate jocurile/ ne lua întotdeauna prin surprindere,/ și atunci vlea în-tunecată,/ mai înainte un simplu decor,/ începea să emane dintr-odată/ răcoare, viață și mister.” (*theroad*) sau „Poate că toți încă mai visăm,/ în subteranele ideologiilor ireconciliabile,/ doar un pic de look întunecat,/ o tușă de spiri-

tualitate în priviri,/ ca în operele fotografilor de celebrități:// (...) Chiar dacă, în realitate, cel mai des,/ pe noi ne surprind diminețile/ cel mult îngropați în canapea,/ urmărind seriale în vogă/ pe Netflix.” (*netflix*)

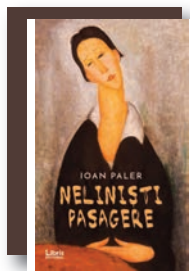
Sunt destul de clare în aceste versuri cele două linii nodale ale poeziei recent scrise de Cristina Ispas: o linie „escapistă”, să spunem, a revizitării unor locuri, obiecte și evenimente din copilărie sau de la începutul adolescenței, transformate de trecerea vremii și de mecanismele de selecție ale memoriei în aburul a ceea ce obișnuiau să fie – căci, ne arată Cristina Ispas, recuperarea trecutului este o iluzie afectivă, întrucât nimic nu rămâne la fel și în același loc –, și o linie mai „combativă”, de observație asupra actualității și de critică socială, mai slab reprezentată decât prima. Ambele direcții mi se par mănoase, mai ales că poeta le explorează cu suflu și pe larg, însă ceea ce nu înțeleg foarte bine este cum anume se îmbină acestea și mai ales cum justifică împărțirea volumului în cele patru secțiuni. Există, desigur, o structură de profunzime a poeziei, o structură afectivă care le inundă cu sens: disconfortul, insatisfacția, „neșezarea” poetei în societatea post-consumeristă și în propria existență, mefiența față de monotonie, față de vidul existențial, față de bunăstarea de carton și împlinirile sloganistice, la care nostalgia reprezintă cea mai onestă, mai radicală și crudă, totodată, alternativă: „Câte nuanțe, un pas mai puțin vioi/ al mătușii mele/ de-a lungul meselor încărcate cu fructe,/ de la marginea comunei,/ o ușoară oboesală în voce,/ și o schimbare aproape imperceptibilă de decor,/ în casa ei,/ în care obișnuiam altădată/ să îmi



Exposing Movement (1) - Memory comes when memory's old

petrec atât de mult timp –/ (...) Iarba lăsată să crească într-o curte din vecini,/ care până anul trecut era perfect îngrijită.// Doar pentru că am această nostalgie/ a locurilor prin care am trecut,/ camerelor în care am trăit,/ oamenilor pe care i-am cunoscut,/ în timp ce detaliile de viață cu adevărat importante/ și majoritatea întâmplărilor/ îmi scapă cu totul sau le uit.” (*cântecel*)

Deși este o poetă „vorbăreață”, iar textele sale sunt uneori prea discursive, unele dintre poeme părand aglomerări anecdotice, cum s-a mai observat, Cristina Ispas nu își refuză în poezie nici tristețea, nici suavitatea și nici inocența sau chiar naivitățile. 40. *să înceapă jocurile* este cartea fermecătoare a unei autoflagelări spirituale (poate prea dur spus), prin maturizare și melancolie.



**Ioan Paler,**  
*Neliniști pasagere,*  
Libris Editorial, Brașov, 2019.

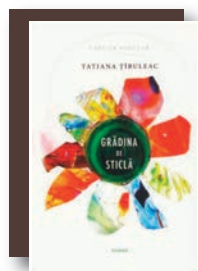
După afirmarea ca prozator (a publicat două romane și o carte de proză scurtă), cu preocupări constante în critică și istorie literară (de altfel, a debutat în 1997 cu un eseu dens despre Cioran), profesorul brașovean Ioan Paler își marchează debutul – destul de tardiv – și în poezie, cu *Neliniști pasagere*. Fără doar și poate, precizia prozatorului și apetența sa pentru caracterul echilibrat al construcției eseistice contaminatează poezia lui Ioan Paler, care nu este neapărat „depoetizată” sau cel puțin nu cred că autorul își propune să scrie o astfel de poezie, însă ocolește (câteodată cu prea mare grijă, așa spune) distonanțele, artificiile metaforizante, jocurile de limbaj sau izbucnirile liricoide. Dacă nu și-ar avea sensibilitățile, fragilitățile și candorile care să seducă, până la un punct, cititorul, *Neliniștile pasagere* ale lui Ioan Paler ar livra în totalitate o poezie destul de plană, netedă, fără asperități vădite, dar și fără să inerveze suficient. Asta pentru că pare prea țesută, turnată în scenarii prea „căutate”, iar uneori se arată foarte demonstrativă și cu livrescul prea pe față: „Voltaire este – nu-i așa – un gânditor profund/ un raționalist sadea/ după ce o viață întreagă s-a străduit/ să găsească un sens vieții/ la final a ajuns la concluzia/ că cel mai nimerit lucru pe lumea asta/ este să-ți cultivi grădina/ mi-am propus să-l urmez pe filosof/ am început să fac straturi/ în petecul de grădină pe care îl am/ am îndepărtat cu râvnă buruienile de la suprafață/ am netezit cu grijă pământul/ dar am văzut că nu-i de ajuns/ am început atunci să-l sap cu râvnă/ săpam și tot săpam și

deodată/ am avut sentimentul că-mi sap propria groapă [...]” (*Mi-am pus în gând*). Pe lângă asocierile nu tocmai inspirate, redundanțele și cusăturile neglijente, am impresia că autorul nu își asumă clișeele la care recurge sau pe care le strecoară în poem; dimpotrivă, acestea par a fi investite cu greutatea premiselor întregii construcții poetice. Cum se întâmplă, de pildă, în cazul răsturnării celebrei metafore folosite de Voltaire, sau a moralei acestei metafore, într-un alt stereotip existențialist – dobândirea căii spre fericire prin sacrificiu.

Apoi, inserțiile livrești sau corespondențele mitologice încarcă curgerea altminteri fluentă și plăcută a discursului poetic cu prețiozități intelectualiste care nu cred că își (mai) au rostul în poezia momentului actual: „imaginea cea mai vibrantă a vieții/ mi s-a părut a fi cea a scarabeului/ care-și împinge neostenit grăuntele/ spre vizuina lui.../ dar ce spun eu grăunte.../ e un ghem de hrană uriaș/ mult mai mare decât el/ câtă tenacitate câtă îndârjire/ în lupta cu viața/ e ca Sisif care-și duce stâncă/ pe golgota lui de parcă ar vrea/ să construiască în vârful muntelui/ un alt munte pe care un alt Sisif/ la fel de tenace la fel de visător/ să-l înalțe și mai sus [...]” (*Poetul*) Ioan Paler simte aproape în permanență nevoia să reia, să explice, să accentueze, să desfășoare ghemul poeziei până la capătul sforii, de unde și alunecarea în clișeu și în „vorbărie”. Rezultatul este, de cele mai multe ori, contrar așteptărilor și constă într-o poezie subțiată, care nici nu apucă să prindă intensitatea necesară forței de impact. Iată, de exemplu, cum pune Ioan Paler în poem criza existențială și auctorială pe care o trăiește la o vârstă complicată, a tentației renunțării și totodată a luptei cu sine împotriva acestei tentații: „simt cum cu fiecare poem pe care-l scriu/ respir mai alert mai găfâit/ ca un alergător de cursă lungă/ dispar puțin câte puțin/ ca fulgii de nea/ așternuți pe pământul cald/ văd cum deasupra mea se ivesc nori gri/ amenințatori ce prevestesc parcă o furtună/ prietenii mă caută tot mai rar și/ când mă întâlnesc întâmplător/ mă întreabă cu jumătate de gură ce mai scriu/ încerc să fiu politicos și le răspund/ (spre bucuria lor)/ că m-am lăsat de scris/ dar eu mă încapățânez să scriu poem după poem/ deși respir tot mai alert și mai găfâit/ nu-mi mai văd capul de atâtea poeme/ ele nu știu că măucid încet/ dar nici nu le trece prin minte că/ strânse între copertile unei cărți/ îmi dau o șansă la nemurire” (*Simt*). Ceea ce strică cel mai mult acest poem este, evident, finalul, motiv pentru care am decis să îl transcriu în întregime.

Însă sunt și texte bune în volumul inegal și oarecum ezitant de față. Texte cărora autorul le reglează intensitatea și vocea la persoana întâi reușește să imprime experienței autobiografice note de dramatism, precum în *Nu vreau să ratez*: „nu vreau să închid ochii/ nici să mi-i acopăr cu mâinile/ nu vreau să mă ascund/ în tainice mănăstiri/ cu turnuri urcate la cer/ ca să nu mai văd ce-i în jur/ m-aș simți ca un animal eviscerat/ ca un străin ca un imigrant/

străin mă simt și așa/ cu toate firele mele conectate/ la acum și aici/ și totuși nu aș vrea să ratez/ spectacolul lumii acesteia”. *Neliniști pasagere* este, în definitiv, o carte frumoasă, care vorbește despre solitudine, despre alteritatea lumii în schimbare și a succesiunii vârstelor biologice, despre melancoliile și nostalgiile trecutului, despre iubire și deziluziile sale, despre speranță și regăsire. Merită citită.



Tatiana Țibuleac,  
*Grădina de sticlă: Roman*, ediția a II-a,  
Editura Cartier, Chișinău, 2018.

Frumusețea zdrobitoare a *Grădinii de sticlă* scânteiază din poeticitatea narațiunii, pe de o parte, și din miraculosul poveștii, pe de alta. De fapt, limbajul pus de Tatiana Țibuleac în scena narativă creează o ordine miraculoasă a unei întregi lumi din Chișinăul anilor '80 – '90 și a personajelor care o populează. Surprinde de la bun început interferența suavă și tăioasă a limbii române cu rusa, această „*langue fatale*”, senzuală, dar respingătoare și dominantă. Limbă intransitivă, care exercită nu doar inexplicabilă forță de atracție asupra personajelor, aproape ca într-o vrajă, ci le și pecetluiește destinele greu, cu grafie chirilică. Rusa stă mereu de-a curmezișul pe limba moldovenească, ținându-o cu rafinamentul ei imperial și cu imperialismul rusesc, totodată: „Rusa devenise un chip mereu încruntat. Frumos, nepământesc de frumos, însă plin de cruzime. Când îmi zâmbea, în jurul meu înfloreau până și spinii. Iar când greșeam... Regina mea de gheață se transforma într-o față de la internat cu care începeam să mă bat de la brânzoaice. Plângeam în fiecare zi. Împingeam din mine cuvintele cu piciorul. Le scoteam din carne cu dinții, ca pe niște spini de măceșe. La greu îmi înflegeam unghiile în pulpe. Astfel, durerea se simțea în mai multe locuri deodată. Sunetele se limpezeau și ieșeau din mine clare și corecte.” Trăvăliul cumplit de dureros, până la nevroză și automutilare, al învățării rusei, extrem de plastic redat de vocea narativă feminină, însoțește o dublă (re)construcție: a lumii și a identității individuale: „Acolo am învățat eu rusește – printre sticle și printre bețivi. Când îmi spunea toanta de Florica cât de mișto i se pare că știu limba rusă și ce noroc am avut noi, basarabenii, că am învățat-o de mici... Mă întunec.” Tatiana Țibuleac reușește cu măiestrie să incarneze limba în text, cu toate modulațiile, tășurile, limitările și fulgurațiile sale, făcând din limbă un personaj,

aproape uman și înduioșător. Iar funcția poetică a limbajului vine să îl îmblânzească și să structureze sensurile poveștii, uneori prea adânci, prea tulburătoare: „În ce limbă să vă caut? În ce limbă să vă iert? De ce nu v-a spus nimeni că mai bine rămâneți morți? Morți, m-ați fi iubit mai tare. Morți, v-aș fi iubit mai tare.”

*Grădina de sticlă* este un roman alert despre scindare și, în același timp, despre construirea vieții în spațiile alveolare din apropierea granițelor, în aceeași măsură în care vorbește despre inefabilul existențial, răsărit chiar și în cele mai imunde cotloane. Cele mai puternice personaje sunt feminine, începând cu orfana numită Lastocika și mama sa adoptivă, sticlăreasa Tamara Pavlovna. Lastocika crește nu doar între două limbi, ci și între două culturi, între două sisteme politice, între... între țară și oraș, între internat și centrul de colectare a sticlelor – „groapa” cu gratii la ferestre a Tamarei Pavlovna –, între mizerie și ordine, între fierbere și îngheț, între miasma vomiei și mirosul proaspăt al sucului de mesteacăn. Iar sufletește oscilează între dezgust și complezență, năzuință și sentimentul zădărniceii, între ambiție și supliciu, resemnare și revoltă, compasiune și răzbunare, dispreț și iubire, iar mai târziu, între viclenie și remușcare. Universul *Grădinii de sticlă* este străbătut de contraste tari, care zguduie, pe frecvențe bine particularizate, viețile și evoluția fiecărui personaj, însă există și un centru autonom, unde, într-o anume conjunctură, toate contrariile se topesc și se armonizează în cea mai vie și încărcată cu sens trăsură a unui câmp social – *multiculturalitatea*: „În acele veri lungi și calde în care orașenii plecau în concedii adevărate, doar curtea noastră rămânea mereu plină. Наш остров („Insula noastră”) – am numit-o noi și ne-am întreat, nu o dată, în urma cărui naufragiu ajunseserăm acolo clăie peste grămadă? Moldoveni, ucraineni, evrei, ruși. Militari deconspirați. Femei de treabă și singure. Bărbați în putere, dar pe care nu-i voia nimeni. Mai eram și eu. Un copil speriat și singur, care, la fel ca păsările, a început să-și clădească cuib din murdărie și resturi. «Lastocika» îmi spuneau toți și nu era cuțit pe lume care să dez-lipească de mine acest nume.” Personajele acestei lumi periferice, sărace și murdare – care nu sunt niște personaje oarecare, precum păpușile din cârpe, ci sunt purtătoarele, fiecare în parte, a câte unei povești de viață (iar unele dintre ele poartă și un „semn”, al unei dizabilități, corporale sau psihice) – alcătuiesc familia Lastocikăi. Acolo, în spațiul naufragiului care devine curtea comună, fetița simte adierea libertății și își visează destinul, departe, în aglomeratul și fremătătorul București. Numele primit de față după adopție reprezintă, cel mai probabil, varianta rău înțeleasă a substantivului *lastochka* – rândunică. Sau poate o formă de alint. Poate, o formă barbară de frumusețe – o pasăre migratoare „sub un capac de sticlă”.