

## DESPRE LIBERTATE ȘI ALȚI DEMONI

După ce s-a lansat în forță cu o primă serie de patru volume, dintre care unul singur aparținea unui poet consacrat (Sebastian Big), iar celelalte trei erau debuturi, care de care mai controversat, editura OMG a revenit în această vară cu încă trei volume de poezie: *Sputnik în grădină*, cel de-al treilea semnat de Gabi Eftimie, *Carst*, prima antologie a poetului Andrei Doboș, și volumul de debut *Fotocrom Paradis\** de Deniz Otay, despre care nu cred că greșesc dacă spun că era așteptat deja de câțiva ani în cercurile noastre literare.

Construit foarte atent, ca un ansamblu coerent, omogen, *Fotocrom Paradis* se constituie într-o analiză foarte precisă, destul de dură – în care (auto)ironia este cea care dă cel mai des tonul –, a traseului emoțional pe care o tânără femeie îl parcurge în primii ani după desprinderea de familie, de casa părintească. Tema nu este, bineînțeles, deloc nouă, la fel cum nici anxietatea pe care o aduc cu ei acești ani – să le spunem inițiatice – nu este nouă, sentimentul de pierdere, care nu poate fi evitat, indiferent cât de lucidă se vrea privirea înapoi sau cât de puțin idealizat este trecutul, lupta infinită cu insecuritățile, șirul inevitabil de noi dezamăgiri, oboseala care decurge din efortul de a juca mereu un alt și alt rol în societate, de a-ți schimba *persona* ca pe haine,

pentru a te putea integra mai ușor în „comunități” etc. Este vorba de o presiune continuă, exercitată mai întâi de familie, ca reprezentantă a societății, și mai apoi în mod direct de societate, ale cărei reguli te vezi nevoit să le adopți, de multe ori, cel puțin pentru a mai scăpa de singurătate: „Nu pot să nu observ/ cât de înfloritoare noile comunități// și cât de absentă sunt eu/ din comunități mai ales”, scrie Deniz Otay. În acest sens, poemele se constituie într-un fel de mici borne de înțelegere a etapelor parcurse, mici revelații care proiectează o lumină când rece, când caldă, fie asupra unor timpuri trecute, fie asupra unor instantanee dintr-un prezent galopant, amețitor, alienant. Titlul volumului însuși, *Fotocrom Paradis*, ne atrage atenția că amintirile se schimbă în funcție de unghiul din care le privim, în funcție de încărcătura emoțională pe care o simțim în momentul respectiv, de experiența acumulată între timp etc. Așadar, trecutul înseamnă familia și toată încărcătura emoțională pe care relațiile familiale o presupun, în timp ce prezentul înseamnă toată aventura căutării propriei identități, a propriului drum în viață, presărat cu o serie de confruntări noi, specifice fiecărei etapei parcurse, cu întrebări legate de carieră și muncă, de un anumit stil de viață, cerut de vremuri, prietenii și iubiri episodice etc. Totul pe fundalul unei lumi care se construiește rapid în jurul unei generații debusolate, ca un fel de realitate augmentată, în care devine din ce în ce mai greu să străbați până la stratul primar și să regăsești, printre atâtea efecte vizuale și sonore, spirale și repetiții, acel ritm *basic* care ar trebui să îți ofere ceva mai multă siguranță sau certitudine.

Așadar, este vorba aici, în primul rând, de o distanțare de trecut, recunoscută ca atare („Acasă nu e întoarcere/ și nu e escapadă./ O înaintare obsesivă/ și motorul e furia profundă/ de la origini.//(...) Nu sunt aici pentru vizite,/ să refac legături,/ să reproduc apropieri sau distanțe./ Nu sunt aici să primesc/ energia de la sursă”), care presupune un efort continuu de demitizare, de idealizare a trecutului, și o (auto)analiză la sânge. De altfel, cuvântul „distanțe” este menționat de mai multe ori în acest prim poem-*statement*, inclusiv în formularea categorică „Nu există decât distanțe”, și continuă să revină, ca un leitmotiv, și în alte poeme, inclusiv cu referire la prezent, ca aici: „E o mare distanță/ între mine pe locul din față și animalul speriat/ între mine pe locul din față și parbrizul făcut zob” sau ca aici, unde este vorba de o relație de cuplu: „distanțe sănătoase/ cu



igienea lor categorică/ și care injectează periodic în mușchiul nostalgiei”. Cu alte cuvinte, distanța se interpune întotdeauna între părinți și copii, între prieteni, între cei doi parteneri dintr-un cuplu, între oameni și animale, dar și între noi și noi înșine, la vârste diferite, între noi și noi înșine atunci când jucăm un rol („performance”) etc., ca un fel de condiție necesară a lucidității. „Materia vie e în primul rând separare”, scrie Deniz Otay, „Apropierea e suprapunere,/ suprapunerea e contaminare”. S-a vorbit de multe ori, cu mai multă sau mai puțină dreptate, despre un *postumanism* al poezilor afirmați în ultimul val, așa-zisul val post-douămiist. Cred că *Fotocrom Paradis* este printre cele mai îndreptățite volume din ultimii ani să primească această etichetă. Pentru că, în ciuda acestei distanțe inevitabile și necesare, în ciuda acestei „separări” inițiale, toate lucrurile (și ființele) se regăsesc, până la urmă, pe același plan, în această forță vitală indistinctă care este „materia vie”, străbătută cum este de tot felul de energii armonios-haotice. Dar și pentru că tot universul pe care îl construiește aici autoarea pare în același timp real și ireal, autentic și artificial, înțesat de simboluri și complet vid de semnificație etc., descompunându-se în tot felul de elemente (umane și non-umane) proiectate la dimensiuni fluctuante, în umbra unor decoruri schimbătoare. Inclusiv această tranșare, această distanță care pare, cel puțin la început, să fie fixată cu hotărâre, nu mai pare atât de sigură în momentul în care intervine, deosebit de puternică, nostalgia: „Expuși, ca vecinii pe câmp/ facem cu mâna, căutăm adierea/ unei după-amiezi senine”. Pentru că nostalgia poate însemna în același timp și apropiere, când vine vorba de trecut (prin amintire, rememorare), dar și distanță, când vine vorba de momentul prezent (care devine amintire înainte chiar de a se fi consumat, care este trăit direct ca amintire, prin forța lucidității, oricât de paradoxal ar suna). Mai poate fi însă vorba și de un gen de truc psihologic aici, universal valabil, o (auto)manipulare benefică, dacă poate exista așa ceva, nostalgia proiectându-se, de obicei, mai degrabă asupra unor elemente neutre, exterioare, mai degrabă asupra decorului decât asupra protagoniștilor diverselor episoade care fac obiectul rememorării, în contextul în care respingerea în bloc a propriului trecut (sau/și prezent) ar însemna, practic, o (auto)anulare. Doar că, în ciuda acestei exasperări și susceptibilități, demersul de căutare a propriei identități se constituie într-una dintre constantele prezentului volum, devine chiar o problemă de supraviețuire. În ideea în care stabilirea unui sens al vieții și regăsirea propriei identități (ca opusă celei proiectate de familie, de exemplu) echivalează cu libertatea. Problema este însă că, odată cu trecerea la cel de-al doilea ciclu al cărții, *Spre zona liberă*, devine din ce în ce mai clar, ca parte a procesului de maturizare, că libertatea este și ea iluzorie: „Un ecran uriaș pe care poți/ numai să vezi libertatea,/ să visezi libertatea/ cum se mișcă norul pe ea,/ de la stânga la dreapta”. Ceea

ce înseamnă (și putem citi aici un exercițiu de umilință) că identitatea însăși este un proces destul de complicat: „Sunt o față artefactă” scrie Deniz, „plimbată cu mașini/ prin pădure, spre ieșirea/ la care te trezești în câmp liber/ cu lumina albă violentă lumina neon”. Este greu, cu alte cuvinte, sau aproape imposibil să te orientezi odată ajuns în „câmpul liber” mult visat, dacă lumina care te întâmpină este înșelătoare și orbitoare. Și totuși, dincolo de orice traume, obstacole, incertitudini, deraieri și rătăcirii, comportamente autodestructive, viața continuă să se afirme, cumva, ca valoare în sine, să conteze: „O întindere tot mai mare de apă/ și alta tot mai mică de uscat./ Viața, ajungând aici,/ a renunțat la ale sale;/ împuținată, și-a fortificat esența”.

Foarte interesantă mi se pare, însă, aici și vârsta la care se manifestă această nostalgie puternică, despre care vorbeam mai sus, în contextul în care nu mai regăsim nici urmă de bravadă aici după anii copilăriei și ai adolescenței, cum se întâmplă, de exemplu, în poezia unor congeneri, nu mai este vorba de acel înduioșător narcisism al tinereții, la fel cum nu se poate vorbi nici de o poezie militantă (fie ea feministă, *queer*, pur și simplu socială, mai rar ecologistă) sau de una sedusă complet de noile tehnologii și jocurile asociate, ci pur și simplu este vorba despre o adevărată experiență a maturizării, care atinge toate aspectele vieții, în plin sezon de petreceri/celebrări. Este și un alt mare merit al acestui volum faptul că Deniz Otay reușește să exploateze atât de precis anxietatea unei generații programate să fie anxioasă (de media, în era globalizării etc.), anxietate care se reflectă în relațiile interumane, în relațiile complicate ale omului cu noile tehnologii care îi definesc epoca, dar și în confruntarea cu numeroasele crize care continuă să marcheze umanitatea în acest început de secol, dintre care cea mai gravă pare să fie criza de timp. Și este clar vorba despre o epocă schizoidă, care vine la pachet cu un aer de grandoare și o serie întreagă de supereroi de duzină, idoli falși care se roagă în templele capitalismului: „Ies din casă și mă duc/ în locuri de tranzit –/la mcDonaldsul din romană,/ unde ajung cei traversați/ de marile transformări. Ceea ce nu înseamnă, revin, că nu există, în ciuda lipsei de speranță și a derutei, a ironiei atotprezente și mușcătoare, a cinismului, uneori, o dorință puternică și cât se poate de pozitivă de afirmare a vieții, în sensul cel mai larg (în acord cu *postumanismul* de care vorbeam).

Un debut mult așteptat, *Fotocrom Paradis* de Deniz Otay se înscrie deja în seria acelor volume care, venind cu un univers bine încheat, cu o voce distinctă, cu multe poezii foarte frumoase și inteligente, au toate șansele să ajungă de neocolit.

\*Deniz Otay, *Fotocrom Paradis*, Editura OMG, 2020.