PORTRETUL UNUI POET DE AZI: CLAUDIU KOMARTIN

SEBASTIAN DRĂGULĂNESCU

Născut în 1983 la Bucureşti, într-o familie cu orientare intelectuală pragmatică, Claudiu Komartin abandonează studiile universitare de limbi şi literaturi străine, dedicându-se integral carierei literare printr-o solidă producție de texte critice şi de poezie şi înregistrând o serie netulburată de confirmări şi recunoaşteri, de la premiul pentru debut acordat primei plachete, până la Premiul Academiei Române pentru poezie, primit în anul 2007, când această primă plachetă, *Păpuşarul şi alte insomnii* (2003), îi este reeditată. Un autor de numai 27 de ani realizează un succes literar fulminant, cu trei cărți în mai puțin de un deceniu, amintindu-ne de Eugen Ionescu, de al său *Nu*, sau de prima încercare filosofică a lui Constantin Noica, *Mathesis sau despre bucuriile simple*, răsplătite, de asemenea, de Academia Română cu importantul premiu. După o carieră de dramaturg unică, cel ce fusese (alături de Samuel Beckett, Albert Camus, Jean-Paul Sartre şi alți câțiva) unul dintre întemeietorii literaturii absurdului devine, la senectute, membru al Academiei Franceze; al doilea, rămas la Păltiniş, este centrul magnetic al pelerinajelor aspiranților la filosofie, ceea ce semnifică, poate, chiar mai mult decât titlul de academician. Rămâne acum să avem răbdarea ca şi Claudiu Komartin să confirme marea promisiune.

De la prima sa carte, *Păpuşarul şi alte insomnii* (2003), Claudiu Komartin apare ca un autor maturizat precoce, care şi-ar fi găsit de multă vreme vocea şi, într-un limbaj sigur, descrie un continent nou descoperit, al poeticii sale, definită cu autoritară claritate. Critica s-a grăbit să-l eticheteze între poeții „apocaliptici", cultivând o retorică narcisiacă şi ambiguă, pe care Octavian Soviany, în postfață, o plasează între exasperarea ontologică („prezumția de inocență") şi, dimpotrivă, o suspectează de impostură şi parodic, „prezumția de vinovăție" planând asupra retorului histrionic. Este notabil încă faptul că acest critic apelează în descifrările sale la termeni ca *infirmitate*, *simptomatologie*, *autism*, *viziuni schizoide*, încercând

* Rubrica de față a fost inaugurată în „Anuar de lingvistică şi istorie literară ", t. XLII–XLIII, 2002–2003.

ALIL, t. XLIX–L, 2009–2010, Bucureşti, p. 151–160

BDD-A1257 © 2009-2010 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:54:07 UTC)

să împace psihanaliza şi structuralismul, pe urmele lui Roland Barthes, din *Sur Racine*, şi, raportându-l pe Claudiu Komartin la Elena Vlădăreanu, Adrian Urmanov, Andrei Peniuc ş.a., de care s-ar disocia prin „valorificarea unui trecut al poeziei cu pietatea despre care vorbea Vattimo", ni-l descoperă ca „primul primul poet care ne propune o sexologie şi o erotică a lui *homo apocalipticus*, înțelese (ca de altfel şi poezia) drept arte ale perversității întemeiate pe retorica ostentativului". Împrumutând de la autor strategia ambiguității, O. Soviany strecoară, între cele două „prezumții", inocență totală şi histrionism absolut, eliptica propoziție: „Sau, mai degrabă, lipsa de față", izolată semnificativ printr-un alineat cu valoare de exclamație. Să înțelegem că, aşa cum s-a opinat de către Ion Caraion despre Bacovia, masca i s-a lipit de chip în mod definitiv, într-o supremă identificare sau, dimpotrivă, că poetul trebuie suspectat de o gravă infirmitate, de lipsa de față, de personalitate poetică? Atunci când critica literară foloseşte instrumentele literaturii, se ajunge la astfel de performanțe de regie, ca şi cum un muzicolog ne-ar vorbi despre *Capriciile* lui Paganini executând el însuşi originale recitaluri de vioară, pe care le-ar intitula, firește, *exegeze*. Ceea ce se impune însă de la sine, fie şi lectorului neavizat, este tenacitatea unei voințe de a scrie, şi anume într-un stil şocant, urmărind efectul imediat de lectură, care ar trebui să „lucreze" ca un opiaceu puternic. Claudiu Komartin, făcând aluzie la stănesciana *Lecție despre cub* (despre perfecțiunea „imperfectă" a poeziei), începe cu ale sale *Trei lecții de autocompătimire*, în care căutarea efectului are efecte bombastice, „delirul cărbunilor încinşi ai poeziei" amestecându-se cu aluzii culturale clasice („bizara, imperceptibila transformare a scriptorului/ în trestie") la Pascal şi la Antichitatea clasică, „rotunjite" în final cu o îngânare a versurilor lui N. Stănescu „cu totul şi cu totul altceva/ cu mult mai înalt şi mult mai curând", care visa la o supraceleştă Hiperboree, unde substanța poeziei se confundă cu iluminarea mistică („din care făcuți sunt doar sfinții"). Îngânarea lui Komartin sună însă extrem de prozaic: „aş mai adăuga, onorată instanță/ că ursitoarele îmi preziceau altceva// cu totul altceva". Aici se încheie prima lecție, autorul aspirând la un moment de sinceritate totală, ce ar putea risipi „luxoasele umbre ce-nvăluie/ trupul imaterial al morții". Poetul se-nchipuie despicând „pustiul acesta/ de seninătate", într-o compoziție abracadabrantă, cu accente autoironice apăsate, în versuri aflate primejdios între dramatic şi comicul grotesc: „îngropat de viu în foi mototolite stând plâns şi frumos şi cuminte/ ca un Gustav Mahler de plastilină înfăşurat în coji de cartofi", în cel mai specific stil dada, „Era şi vremea să demascăm Diamantele ascunse-n cremene, Adevărurile/ Supreme îndesate de filozofi în pepeni", şi se vede în compania lui Kant, „gigantul om de piatră de la Königsberg", la o partidă duminicală de şah, arborând o atitudine condescendentă față de bietul german, pentru ca, în a treia *Lecție de autocompătimire*, să se imagineze „în umbra unei

BDD-A1257 © 2009-2010 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:54:07 UTC)

cocoaşe/ ca un fel de băşică supradimensionată/ umplută cu neputinţe". Poetul mărturiseşte că nu vibrează la atingerea realităţii, ci „la atingerea poemelor/ incendiare ale iubirii". Chiar dacă, psihologic vorbind, este posibil, oglindirea acestei infirmităţi afective nu este „acoperită", esteticeşte vorbind. Acumularea ciocnirilor violente ale noţiunilor, departe de a crea o coerenţă poetică, se autoanulează: „scriu un poem încordat şi tăios/ la care în biserici bântuite de dracul se încălzesc/ noaptea/ nebuni şi copii...", iar rezultatul nu este un poem „încordat şi tăios", ci, dimpotrivă, o prolixitate bombastică, atât de obişnuită în poezia adolescentină. Construcţia prea lucidă a efectului se năruie sub propria greutate: „...moartea/ priveşte [...] un tigru/ în gura unui crin tânăr// decapitat", sceneria complicată având un aer burlesc, încărcat, baroc (*Gonzalo*). Autorul îşi mărturiseşte afinităţile cu Franz Kafka (*Arătarea asta e poate chiar Franz*) şi se raportează la existenţă de undeva din afara ei, „studiază" umanitatea, o observă, la modul lui Jonathan Swift, ca pe o altă specie, în labirintul căreia, captiv, i-a aflat aproape toate secretele. Poetul (ca poet) aparţine altei specii: „nimic nu îmi pare/ mai umilitor decât naufragiul ce m-a aruncat printre dânşii". Imagini izolate se sustrag cursivităţii textelor, aspectului lor aglutinant, înfometat de viziuni violente: „nestrăbătut de fiori, grâul întunecat tace.// dinaintea porţilor zăvorâte, grâul întunecat ascultă" (*Tulburătorul vis al soldatului din Bagdad*). Excesul de construcţie, de luciditate, marchează toate textele, surdinizând orice vibraţie, strâns ţinute în hăţurile unei retorici, ea însăşi prea vizibilă, chiar atunci când construieşte ambiguităţi: „ce amiază saturată ce agonie în cerul/ gurii tale dumnezeule gata/ nu mai scriu un cuvânt ba da ba nu/ ba", chiar încheierea aceasta, în răspăr cu orice, fiind atât de larg comentată de C. Noica, „stricând totul", tăind murmurul firav al lirismului, indirect strecurat prin ideea că şi Bucureştii pot fi, la o adică, o *Capitale de la douleur*, la care autorul trimite. El nu este doar captivul acestei umanităţi, ci şi al lui însuşi, „învăţ deja să fiu propriul meu ostatic" (*Hiatus*), dar imaginile rămân discordante, unificate doar de o gândire negativă şi de un imaginar bântuit de violenţă, precum şi de vizibila voinţă de construcţie retorică. Claudiu Komartin pare să trăiască într-o claustrare kafkiană, „în casa asta în care telefonul sună/ o dată la câteva decenii", şi pare să nu cunoască nimic despre natură, nu pare să fi văzut vreodată un copac sau să fi citit măcar despre el. Singura realitate este o interioritate bântuită de teroare, de spaime, de laşitate, de complexe; tot ceea ce ştie poetul despre realitate pare, din păcate, din surse livreşti, imaginile cu adevărat vii aparţinând, cel mai adesea, unor viziuni coşmareşti: „un cal nechează la uşă/ şi dă să intre// copitele lui îmi zdruncină patul// dar aici nu sunt decât eu/ sub un soare fosforescent// îngrijind fiara ce plânge în mine// cu aceeaşi prudenţă iezuită/ cu care noaptea cobor în infern" (*Hiatus*). Acest cal care „dă să intre", cu toată aparenţa lui expresionist/dadaistă, este realitatea, mereu refuzată, a trăirii autentice. Atmosfera

BDD-A1257 © 2009-2010 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:54:07 UTC)

generală a poemelor din acest prim volum este marcată de încrâncenata, aproape morbida raportare la sine, la o realitate lăuntrică ce nu se prea lasă descifrată, o interioritate autarhică, narcisică: „de parcă aş mai fi încă viu/ şi visez cum mâna mea aşterne poeme/ pe care nimeni nu le poate memora" (*Hiatus*). Printre hiatusuri se întrevede şi un complex „dezvăluit", al tatălui, care de cincizeci şi trei de ani tot încearcă, „neîncrezător", să „îi imite pe oameni", văzut într-o lumină ambiguă: „şi totuşi atât de seren/ când înoată pe spate în lamentabile eşecuri", căci „nu e uşor nu e uşor să îi imiți pe oameni,/ ca tatăl meu/ nelămurit încercând încă/ la cei cincizeci şi trei de ani ai lui: împliniți", subliniind indirect inadaptarea prin excelență, a celui care doar încearcă să-i imite pe oameni, dar ambiguitatea este încă mai complicată, prin aluzie la formula camusiană, aceea că „omul secretă inumanul", prezentă implicit în *Poemele insomniei*, unde erotica, sub bisturiul autoanalizei, e demascată ca spaimă, disperare, plictiseală şi silă de celălalt. Orgia retorică trădează oarecum subiectul, ceea ce O. Soviany numea o „sexologie şi o erotică a lui *homo apocalipticus*" reflectând numai o întoarcere resentimentară, pe un ton apocaliptic, asupra unei experiențe dezamăgitoare. Un critic malițios ar spune că aici Komartin face psihoterapie pe spinarea cititorului, „ca să-şi răzbune" amorul pierdut şi, desigur, inocența. Există, dar nu cu totul surprinzător la acest poet, o poezie politică şi una socială, în acord direct cu situarea sa *marginală* – „La şase ani am înțeles că realitatea imită pelicule/ deja existente" (*21.XII.1989*); totul i se refuză (ca şi cum nu el însuşi ar fi revoltatul ce refuză totul!): „Sunt tot mai furios şi neîmpăcat/ când mă gândesc la țara în care/ tot ce li se cuvine oamenilor de rând/ este pentru ei/ închis cu cheia" (*Patru lamentații pentru poporul fisurii*). Umbra unui mesianism eminescian se simte în această secțiune a cărții, care împrumută ceva din retorica biblică, dar poartă masca demonului şi a revoltatului rimbaldian, şi autoironia abia dacă acoperă larma retorică, plină de ecouri străine, amestecate intertextual-parodic: „Creierul e o piatră ce se deschide doar spre ea însăşi,// Ademenitor acest loc de detenție, şi plin de farmecul vieții, nu-i aşa?". Această tonalitate cinică – însoțită de un fel de mizerabilism superlativ şi exprimată „cu surle şi tobe", în termeni bombastici până la ridicol – devine dominanta unui „lirism rece", agresiv, lipsit de sugestii şi respirație, obosit şi obositor deopotrivă. O autocaracterizare destul de exactă, în sensul acesta, conține textul intitulat *Poem*: „eu, absorbit de tragedii care nu mai mişcă pe nimeni,/ sângerând în ritmul lent al mărşăluirii armatelor// eu şi iar eu/ umăr la umăr,/ singurătate lângă singurătate:/ ghemuit în epava timpului/ cu ochii țintind halucinați spasmul din revolta astrelor,// ca un erou burlesc/ la apropierea fetidă a morții". Emfaza continuă, hiperbola constantă, ochelarii cu puterea măritoare a microscopului ațintiți pe orice detaliu, coalizate, se transformă, evident, în ironie, ca orice lucru dus la limitele sale; poetul o spune: „erou burlesc", a cărui intenție dramatică se autodizolvă – „Poate cânt

BDD-A1257 © 2009-2010 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:54:07 UTC)

chiar acum la o harfă de sânge,/ Vedeți bine că nu mai pot rezolva nimic în imagini" (*Patimile sfântului Reinaldo*). Cel mai curios lucru este tocmai faptul că autorul, lucid, înțelege limitele acestei maniere de a scrie, încât devine firească nedumerirea cititorului: de ce încă nu a părăsit-o, este într-adevăr singura alternativă posibilă? Prima plachetă se încheie cu această necesară constatare: „*Pentru a inventa un stil nou/ Sau o perversiune mult mai cumplită*", care pare să facă parte din monologul unui marchiz De Sade reformator.

Circul domestic (2005), a doua plachetă, încearcă „un stil nou", eul începe să aibă amintiri, şi încă despre întâmplări din realitate: „Îmi amintesc o casă de cărămidă/ şi o alee lungă, coborând către o curte întunecoasă/ în care iarba necosită se ridica în august/ până la genunchi. Revăd acolo corpul Irinei/ prăbuşit printre scaieți, gângănii, tufe de cimişir –/ şi lumea/ încetinind lent,// în ritm cu freamătul pieptului ei, până la o/ părăsire totală..." (*Irina*). Iată că lirismul a început să respire, lumea conține iarbă, tufe de cimişir, dar totul nu rămâne decât o amintire, adică un loc al ireparabilului: „şi o alee lungă/ [...]/ fără întoarcere". Urma emoției nu este deloc ceea ce se aştepta să fie: „furia mi s-a domolit...". Cum avertizează mottoul, frumusețea există „întru a ne preciza suferința". Aşa că poetul se întoarce în propriul său corp, printr-o *Trepanație* construită lucid, într-o „formă revoluționară", dar, din păcate, adunând imagini delirante, în stilul lui Daniil Harms: capul, în cele din urmă, „o ia la goană prin cameră, cu o expresie amenințătoare/ întipărită pe chip". Gata cu „umanizarea" lirismului, ajunge, pare a zice poetul şi se pune iar pe construit scenerii bizare: „Era un sat frumos şi bogat ca o groapă neagră./ M-am alăturat locuitorilor săi. Eram scroafa/ pe care toți o aşteptam. I-am învățat să mă iubească/ şi apoi le-am spulberat locuințele. I-am alungat chiuind" (*Scroafa*). Alegoria vizează, desigur, conținutul instinctual al trupului, în veşnicul conflict cu spiritul: „Şi mă întreb: ce îmi veți smulge din craniu:/ un harpon sau un lujer?". Retorica discursului provocator este înlocuită acum de o lungă serie de alegorii schematice, prolixe şi vagi în semnificații, traducând, printr-o gesticulație semantică violentă, pregătirea pentru marea metaforă, pentru marele poem, care, vai, se lasă aşteptat: „veți vedea:/ sub tunica prea strâmtă, pieptul mi-l voi detona cu o/ şoaptă!". Astfel, milităros şi ordonat, câteva texte se adună sub titlul *Prag* (I, II, III...), sugerând stadiul în care Don Quijote este gata să pornească în marea aventură, dar, până una-alta, rămâne în prag; aici adie, ca un duh, ca o himeră mai degrabă, o undă, o promisiune de spiritualitate, de sens al lumii neconfigurat încă, difuz: „doar lăuzele vor începe să mângâie pe muteşte/ cheagul cărnii noastre perfecte/ prin care se aude trecând/ mireasma celui ce fără grabă îşi construieşte lumina". O rezonanță îndepărtată pare să fi intervenit, şi anume din poezia lui Georg Trakl, cu structura versurilor sale şi cu o tonalitate specifică, dar departe de sugestiile bogate şi aureola metafizică ale

BDD-A1257 © 2009-2010 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:54:07 UTC)

poetului austriac. Poemele „de dragoste" ale lui Claudiu Komartin sunt compunerile din placheta *Circul domestic*, alegorii ermetizate, viziuni autiste, pentru a prelua limbajul lui O. Soviany; poate foarte grăitoare şi „personale" pentru autorul însuşi, deoarece el cultivă o ambiguitate închisă, echivocă şi dificil interpretabilă. Într-unul dintre aceste scenarii bizare, după plecarea iubitei, un musafir ciudat (este dublul poetului, este el însuşi, transfigurat?) îl vizitează: „după o clipă, un mort a urcat în patul meu./ s-a întins, cu un oftat prelung, apucând paharul/ de lângă pat ca să bea. Cu miere de tei umpluse/ paharul acesta/ iubita mea, înainte să plece. eu singur tăgăduiam/ mierea îi curgea musafirului meu/ de pe bărbie/ pe cearşaful imaculat al patului nupțial. ne încleiasem./ am înțeles atunci că lupta se sfârşise, înainte de a se fi decis un învingător/ [...]/ e dragostea mea un osuar pentru combatanții lucizi" (*Poem de dragoste*). Sigur că acest gen de „lirism" poate fi interpretat, într-un fel sau altul; se înțelege că dragostea este o înfruntare lucidă, iar mierea de tei, metaforă a erotismului narcotic, desuet eminescian, este o crudă ironie biciuind dragostea ca eşec al sufletului, ca morbid abandon în inerția cărnii („un mort a urcat în patul meu"), o experiență având gustul ireparabilului, al inutilului şi al risipirii de sine. Ca tot ce scrie Komartin, textul acesta, construit cu abilitate şi inteligență, nu comunică, în fapt, nici un sentiment, afară doar de atitudinea dezabuzată, cu un pronunțat caracter ironic, şi reia obsesia mai veche a poetului, şi anume aceea a senzualității amestecate cu teama de moarte, într-o confuzie a instinctelor, altminteri psihanalizabilă, şi nu cu cele mai favorabile rezultate. Pulsiunea erotică există, fascinează, dar este percepută ca o autoadorare: „numai şarpele de la piept şarpele orgolios şi obscur/ cântă/ sfâşietor/ în nopțile cu lună plină/ [...] şi e atâta iubire în glasul celui viclean,/ mamă/ aş putea crede că eşti chiar tu/ susurând un cântec de leagăn// cu o flacără orbitoare în mâini" (*Ademenire*). Ambiguitatea erotică, iubire maternă/iubire senzuală, este complicată cu ideea răului „inclus" de instincte, încât cititorul poate să creadă că textul nu este decât „poetizarea" unei teorii freudiene, abila ei punere în scenă. Stilistic vorbind, textele acestea conțin strălucirile lor izolate, scânteieri ale inteligenței de a mânui limbajul, dar poemele, în întregul lor, sunt extrem de sărace în sugestie, sunt lipsite de o autentică sensibilitate, şi aceasta pentru că poetul îşi inventează experiențe, nu le fructifică poetic pe acelea trăite. Textele aglutinează o sumă de reflecții în jurul unor noțiuni şi obsesii fundamentale, dar mărturisesc o mare lacună pe dimensiunea trăirii realității, a experienței personale. Ca atmosferă generală, poemele rezonează acum în mod curios cu lirismul rece, ironic şi mizantrop al lui Mihai Ursachi, din volumul său de proze, *Zidirea şi alte povestiri*. Aceşti doi autori au în comun trăirea la modul livresc, propensiunea către situațiile absurde, către alegoriile ermetice, precum şi un frison hiperlucid, cu diferența notabilă că M. Ursachi vizează ontologicul, în vreme ce Claudiu Komartin se cantonează într-un

BDD-A1257 © 2009-2010 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:54:07 UTC)

existențialism lipsit de orizont metafizic. Seria de texte intitulată *Circul domestic* reia ceva din percepția hipertrofiată, din gustul pentru apocaliptic și catastrofic în genere, cu situații, „scenerii" sărace, în care nu se petrece nimic, fiindcă totul este un spectacol în cea mai ermetică interioritate a poetului, „Scriu noaptea într-o dureroasă dezordine/ presimțirea unui dezastru mă îndeamnă să nu mă/ opresc/...", și confidențele eului liric se opresc la imaginea tatălui aproape bătrân, a cărui umbră milităroasă încă îl mai îngrozește, deși nu-i mai reproșează decât rar lipsa de „productivitate", „scriu noaptea și asta îmi dă curaj/ obrajii îmi dogoresc/ de parcă aș sta lungit pe zăpadă/ în piața constituției// și aș privi casa poporului arzând". Se recunoaște gustul pentru imaginile șocante, contrariante, atitudinea veșnicului revoltat care, la urma urmei, n-a ieșit încă din casă: „nu am pierdut nimic/ pentru că nu am riscat destul/ sau pentru că oricum nu mai aveam ce să pierd?"; poetul nu a pierdut nimic și pare că a pierdut totul, cert este că nu prea a trăit încă, de vreme ce placheta aceasta apare când autorul are aproximativ douăzeci și doi de ani și pendulează între furia „generalizată", împotriva „tuturor îmbuibaților" și accidentele cotidianului, din care se desprinde ideea că trăim într-o mare de egoism și indiferență, în care oamenii străzii sunt tratați ca niște obiecte incomode, pentru că, desigur, nu au acte de identitate. Astfel este Andreea, lovită de mașini și de atacuri de epilepsie, în timp ce, la polul opus, o mamă își pierde mințile după moartea copilului, și păstrează porumbelul mort, ținut de Emil în palme, în vitrina cu bibelouri. Subite accese de sinceritate iau acum locul discursului „autist" cunoscut deja, o mare compasiune resimte poetul pentru toți învinșii, sătul de eroi, de modele și de „revoltații care nu vor decât/ să se integreze-n sistem/ să-și arunce fundul pe fotolii pluşate", simțindu-se mai aproape de marginali, de cei care, refuzând, sunt refuzați: „iubesc proștii din care viața nu-și că până la os/ și pe mânioșii tocmai bine pârguiți pentru morgă". Realitatea cotidiană dă buzna în poemele lui Komartin, căpătând vag aerul unor reportaje amatoristice, sumare, ce vizează periferiile, nu doar ale citadinului contemporan, ci ale umanului, descompus sub indiferența „neoanelor PANASONIC/ de paloarea sintetică a oricărui produs în serie", o lume haotică, mercantilă, indiferentă la suferință, în fața căreia doar câinii se opresc, arghezian, „uluiți încă de tăria miresmelor sale", ale hoitului anonim care, insinuează autorul, poate fi al oricui. Câștigând în fluență, acum cu un referent mai mult decât banal, textele pierd din încordarea lor explozivă, renunță la ambiguitate și încifrare, ca și la lectorul livresc, abandonate ca o cale greșită. Grupajul *Scrum* reia scrutarea mizantropică a lumii și coborârile scotocitoare în sine, dar fundalul se conturează cu mult mai concret, mai prezent și mai apăsător: „cu fiecare decizie pe care o iei/ te prinzi mai rău în dezordinea tragică/ a orașului în care soarele nu se iveşte cu anii" (*Incizie*). Secțiunea care încheie placheta, *Supradoză, valse triste*, într-un șuvoi de imagini ce sugerează

BDD-A1257 © 2009-2010 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:54:07 UTC)

teroarea absurdă de a fi în lume, reia, cu articulări exasperate, meditația asupra actului însuși de a scrie, convertind astfel, în substanță a poemelor, fiecare durere asumată, ca un *hidalgo* înfometat de lovituri năucitoare, care, inevitabil, nu fac decât să-i sporească strălucirea și faima.

Placheta intitulată, parodic, *Un anotimp în Berceni* (2009) aduce, față de precedentele cărți, un univers liric mai plin, bogat, mai bine ancorat într-un referent real posibil. Nu doar că poemele se structurează într-un fluid epic, plasat într-un anume loc, dar ceva s-a schimbat în mecanismul estetic al textelor. *Ce ascunzi în palmă* pare să evoce o situație din copilărie, chiar dacă se referă, simbolic, la condiția poetului, aceea de a fi expus, de a percepe în Celălalt un intrus; „poetul, ca și soldatul, nu are viață personală", spunea N. Stănescu, și Claudiu Komartin reia ideea, pe un ton cu mult mai dramatic. Intruziunea celuilalt (a cititorului, a publicului...) este una silnică, violentând libertatea și intimitatea poetului: „Tot ce e înăuntru toată chestia aia învăluită într-un abur auriu/ susurând a împăcare și liniște/ s-a surpat..."; a scrie înseamnă a te dezvălui, a te expune presiunii și pasiunii scotocitoare, cercetătoare și, fatalmente, brutalității Celuilalt care, printr-un fel de rapt erotic, vrea să își ia în posesie interioritatea, invazie cu atât mai silnic resimțită de un poet introvertit, care scrie pentru a se ascunde și nicidecum pentru a se confesa. În fapt, confesiunea nu este pe de-a-ntregul posibilă niciodată, iar ascunderea, de asemenea, devine utopie. Actul de a scrie, situație fundamentală pentru un poet, conține în sine acest paradox al expunerii/ascundere, al confesiunii/încifrare, al histrionicului perpetuu demascat, căci fiecare mască ce cade lasă loc alteia, posibile, în spatele tuturor, în acea profunzime poetul însuși având un acces limitat. El se poate dezvălui ascunzându-se și, dimpotrivă, se poate face cunoscut celuilalt, mai mult decât lui însuși, iar tensiunea creată de acest paradox face ca scrisul să stârnească fascinație și oroare în același timp. Poezia este o capcană, pentru poet și pentru cititor: „sunt un șoarece într-un labirint înghețat/ zdrobește-mi capul mai repede/ arată-ne arată-ne arată-ne totul/ sunt o insectă brutală și tânără/ iubește-mă", acesta este paradoxul condiției de poet. Partea cea mai consistentă a plachetei o reprezintă *Poemele cu tătuca*, sub-intitulate „o poveste pentru Ruslan", poeme construite într-adevăr pe o canava epică, vag localizată undeva în ținutul Bălți, iar „personajele" care-l înconjoară pe tătuca, Maşa, Oleg, Vitalie, Polina, Liuba, Olguța, și viața lor cotidiană pot fi văzute ca eșantioane, felii de existență ale Estului post-sovietic, terorizat încă de nesfârșita agonie a tătucăi (ce trimite inevitabil la „tătucul Stalin", la marea putere de la răsărit). „Istoria" este plastică și grotescă, sentimentală și brutală, nostalgică și mizeră, plină de opresiune și însetată de libertate, surprinzând, în *raccourci*, drama generațiilor, povara „moștenirii", drama fondului „intim-străin", cum i-ar spune G. Liiceanu, și, totodată, tensiunea către ruptură, evaziune și căutare a unei noi

BDD-A1257 © 2009-2010 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:54:07 UTC)

identități, sub fascinația modernității şi a „putredei" lumini a Apusului. Nu se poate şti (rămâne secundar) dacă „povestea" are un cât de vag sau, dimpotrivă, real suport biografic, cu mult mai importantă însă este iluzia acestui biografism pe care poemele reuşesc s-o întrețină, într-o frazare aparent spontană, plastică; atât de „impersonal" în celelalte volume, limbajul câştigă aici în expresivitate, iar imaginile, uşor descărnate până acum, devin cu mult mai dense, mai concretiste, aproape de imaginarul arghezian printr-o anumită brutalitate, dar şi printr-o culoare mai plină, mai vie: „Iubesc bocancii tăi vechi de dezertor/ pentru că vor fi ultimul lucru pe care îl vei vedea/ înainte să închizi ochii./ Iubesc pielea lor roasă, şireturile rupte/ şi tălpile ferfenițite/ pentru că sunt o parte din tine,/ sunt o parte din respirația ta întretăiată/ şi din veninul gros pe care îl scuipi cu năduf/ în ligheanul de lângă pat/ [...] Fii pe pace, tătucă, ştii doar/ că în ei te vom încălța la sfârşit:/ mai aveți de trecut prin multe-mpreună". Inevitabil îți aminteşti încălțările tocite zugrăvite de Van Gogh, şi, de ce nu, cititorul poate vedea aici un exercițiu intertextual, mai ales că tătuca era, ca şi Eumeu, porcar, iar agonia acestui bătrân, cu tot „mizerabilismul" amănuntelor, îşi are ciudata ei măreție, malefica ei fascinație. Aşa cum, politicește, se poate vorbi şi despre Imperiul de la răsărit, măcinat de varii necroze în toate mădularele lui, dar nu mai puțin înspăimântător. *Un anotimp în Berceni* este doar o proză izolată în grupajul *Black Butterfly*: „nu vreau să mă gândesc la oameni/ iubirea lor e un fluture negru/ cu aripile întinse/ ce se aşează pe fruntea unui gimnast paralizat/ [...] îşi înfige trompa şi râde// în soarele năucitor". Nici un postmodern nu poate scăpa de lecturile eminesciene: „al nopții negru flutur", devine la Komartin metaforă a iraționalului iubirii, care consumă spiritul şi străluceşte în „soarele năucitor" al amiezii nietzscheene. Eufonia Berceni/Infern, oricât de parodică ar fi şi, inevitabil, pândită de un anume derizoriu, traduce, până la urmă, o scufundare în infernul societății actuale: „*încearcă să-ți aminteşti*:/ [...] şi nimic nu a înflorit în/ întunericul dinăuntru// obişnuită cu cezura cu formele/ tăcute ale suferinței/ pocitania îşi cerea drepturile// dar limbajul avea muchiile zimțate/ şi totul se impregnase cu/ mirosul de târfă al morții// frumusețe, tu cântăreai mai puțin decât fumul!". În „întunericul dinăuntru", pare a spune poetul, în profunzimea interiorității, ar mai putea fi o urmă a frumuseții, a ceva cu totul uitat, pierdut, copleşit de „uzură", de infernul limbajului. Acest „ceva" ar trebui poezia să-şi amintească, dincolo de zgura, de mirosul de pucioasă al civilizației, adică un lucru originar, aşa cum evocă, în spiritul lui Georg Trakl, poemul ce împrumută titlul plachetei. Demonul timpului nostru, monstrul care „înghite totul/ fără să simtă nimic" este chiar limbajul, care şi-a pierdut „aderența" la realitate, la sufletul omenesc, pe care nu îl mai exprimă, ci-l batjocoreşte şi-l trădează, îl falsifică şi manipulează, precum Păpuşarul: „limbajul mi se pare insuportabil./ un iaz secat în mijlocul pădurii" (*Refugiu*). Limbajul este marele

BDD-A1257 © 2009-2010 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:54:07 UTC)

vinovat de alienarea omului, iar poetul, ca poet, este Alienatul prin excelență: „...vulpea își privește uluită puiul/ și-apoi îi linge fruntea încetișor/ sperând că totul a fost doar o neînțelegere". Această notă de nostalgie îmbogățește lirismul lui Claudiu Komartin, depășind cu mult violența revoltei.

SCRIERI: *Păpușarul și alte insomnii*, București, Editura Vinea, 2003; *Circul domestic*, București, Cartea Românească, 2005; *Un anotimp în Berceni*, București/Chișinău, Cartier, 2009.

Repere critice: Paul Aretzu, *Supradoza de poezie*, „Ramuri", 2005, nr. 12; Paul Cernat, *Un estet al cruzimii*, „Dilemateca", 2009, nr. 3; Dumitru Chioaru, *Claudiu Komartin*, „Euphorion", 2008, nr. 1–2; Rita Chirian, *Circ, nebunie, perplexitate*, „Cultura", 2008, nr. 175; Rita Chirian, *Tentații schizoide și tabieturi livrești*, „Cultura", 2009, nr. 49; Marius Chivu, *Complexe paterne*, „Dilema veche", 2009, nr. 276; Cosmin Ciotloș, *Poezie și deziderat*, „România literară", 2009, nr. 5; Al. Cistelecan, *Marea speranță albă*, „Cuvântul", 2003, nr. 11; Al. Cistelecan, *Poetica dezastrului*, „Cuvântul", 2007, nr. 1; Nicoleta Clivet, *Expresionism și rigoare procedurală*, „Vatra", nr. 2006, nr. 1–2; Traian T. Coșovei, *O disperare lentă a obiectelor*, „Tomis", 2006, nr. 1; Bogdan Crețu, *Claudiu Komartin sau despre criza elegantă*, „Adevărul literar și artistic", 2006, nr. 5; Daniel Cristea-Enache, *În oglindă*, „România literară", 2005, nr. 43; Mircea A. Diaconu, *Doi poeți: Claudiu Komartin și Dan Coman*, „Vatra", 2004, nr. 11; Gellu Dorian, *Claudiu Komartin – Păpușarul și alte insomnii*, „Convorbiri literare", 2003, nr. 8; Emilian Galaicu-Păun, *Portretul artistului tânăr la maturitate*, „Clipa", 2009, nr. 4; Alex Goldiș, *Noua poezie a angajării*, „Verso", 2006, nr. 2; Adela Greceanu, *Un derbedeu sclipitor și primejdios*, „Vatra", 2006, nr. 8; Mihai Iovănel, *Comme_art.inc*, „Cultura", 2006, nr. 18; Ștefan Manasia, *Ca un mort înhămat la o lebădă*, „Tribuna", 2004, nr. 49; Ioan Moldovan, *Întoarcerea în lume*, „Familia", 2009, nr. 5; Octavian Soviany, *Cu Marele Măcelar la capătul nopții*, „Tribuna", 2010, nr. 180; Octavian Soviany, *Un manierism de substanță*, „Cuvântul", 2005, nr. 11; Andrei Terian, *Poezia insurgenței*, în „Poesis", 2004, nr. 4–5.

BDD-A1257 © 2009-2010 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:54:07 UTC)