NUMĂRĂTOAREA CONTINUĂ

Cosmin CIOTLOȘ

Universitatea din București, Facultatea de Litere
University of Bucharest, Faculty of Letters
Personal e-mail: cosminciotlos@gmail.com

THE COUNTDOWN GOES ON

Spread between 1979 and 2014, Traian T. Coșovei's poetic career appears to be torn between its first stage, an auroral and playful one, and the second one, more mannerism-infused and deceptive. The year 1990 represents the separation line between these stages, as Coșovei was rarely able to get close to the vigour of his beginnings (the 1980 volume *1, 2, 3 or ...* is relevant for this period). This makes for an almost cubist portrait, where the author's figure, torn and fragmented, like in Dora Maar's famous case, becomes unrecognisable. The current study aims at restoring the continuity of the broken lines contained in Coșovei's work and at recompiling the image to a figurative whole. The novelty resides in accessing a few bibliographical sources rarely accessed by literary critics until now: the small and truthful biography that his father, a writer himself, dedicates to his son in 1959 or the set of manuscripts (still novel to the public) characterised by an astonishing diversity, specific to young Coșovei's literary signature even before the publication of his books. What emerges from this endeavour is a long therapeutic journey, where deliberate oblivion seems to be the solution that settles innate melancholy.

Keywords: Traian T. Coșovei, 80s generation, Romanian contemporary poetry, textual genetics, Mircea Cărtărescu, Florin Iaru

În 2003, plecând de la volumul *Vânătoarea pe capete*, Marius Chivu aducea în discuție, printre cei dintâi, o anumită degradare a formulei poetice practicate de Traian T. Coșovei după Revoluție. Diagnosticul, sever, reclama inclusiv o modificare de temperament pe care autorul ar fi suferit-o pe parcurs. Devenit, dintr-o dată, „auster, criptic-existențialist"[1] și, pe cale de consecință, din ce în ce mai șters, mai pastelat și mai rutinier, Coșovei a continuat totuși să publice într-un ritm cu care impactul real al cărților sale nu mai ținea pasul: treisprezece titluri în doisprezece ani (incluzând, e drept, și trei în colaborare, o antologie și o colecție de cronici) e aproape un record. Mai ales dacă ținem seama că în perioada 1990-1994 poetul și-a impus o tăcere înțeleaptă în așteptarea unor vremuri literare mai prielnice. Să notăm, în apărarea lui, că această dezinvoltură editorială nu era o achiziție recentă. În coordonatele știute, sub un regim restrictiv cu tinerii scriitori, Coșovei reușise să tipărească, în nume propriu, nu mai puțin de șase plachete, începând cu *Ninsoarea electrică* (1979) și terminând cu *Rondul de noapte* (1987). Indiferent, deci, care vor fi fost (și câte vor fi fost) fluctuațiile valorice ale scrisului său, ele nu au numaidecât resorturi cantitative și nici nu decurg dintr-o eventuală slăbire a discernământului critic.

Că Traian T. Coșovei era conștient de riscurile acestei risipiri și că, mai mult, părea să se amuze etalându-le cu larghețe, se poate observa din felul în care, un an mai târziu, avea să-și construiască noua carte, *Greva căpșunelor*. Ca un diptic a cărui secțiune secundă se deschide printr-o pagină de citate-motto cu rol implicit de replică. Un fel de „criticilor mei" sub o acoperire de autoritate:

„Dl. Honoré de Balzac este un băiat gras, destul de murdar ca îmbrăcăminte, puțin manierat în stil și puternic înclinat să cheltuiască fără să aibă."
(Louis Veuillot, *l'Univers*, 5 iulie 1837)

„Dl. Honoré de Balzac pare ocupat să sfârșească precum a început... cu o sută de volume pe care nimeni nu le va citi."
(Sainte-Beuve, *Dix ans après en literature*, 1 martie 1840, în *Portraits contemporains*)

„Devine pentru noi o sarcină dificilă să vorbim despre cărțile dlui Balzac. Acest inepuizabil scriitor se obstinează în propriile-i defecte cu o așa fecundă perseverență pentru care aproape am renunțat să-l mustrăm."
(*La revue des Deux Mondes*, 1 dec. 1832)

„Autorul poate fi pe drept cuvânt taxat de imoralitate. Este aceasta o trăsătură generală a operelor lui Balzac care constituie, orice ar spune entuziaștii lui susținători, o lectură nesănătoasă, corupătoare."
(Pierre Larousse, *Grand dictionnaire universel de XIX-e siècle*, 1869)

„Ce om ar fi fost Balzac dacă ar fi știut să scrie!"
(Gustave Flaubert, *Correspondance*, dec. 1852)[2]

Ce-i drept, Coșovei chiar reușește să-și ia, aici, o revanșă. Căci, cu inconsecvențele de rigoare și acceptând ca atare constanta alunecare în madrigalesc, *Greva căpșunelor* păstrează destule insule de poezie adevărată (*Istoria unui vis tăcut*, *Oglinda retrovizoare*, *Experiment*, *Poem de iarnă*, *Animal planet* ș.a). Semnificativ mai multe, oricum, decât *Vânătoarea pe capete*, în care Marius Chivu găsise doar două versuri demne de reținut[3]. Dincolo, însă, de această ripostă conjuncturală a lui Traian T. Coșovei, merită subliniat, aici procedeul. Poetul are o imensă voluptate a ipostazierii. Schimbă subiectul dinspre sine spre un altul pentru a putea vorbi mai liniștit despre sine. Cu Balzac, doar atinge un apogeu. Altminteri, nu e singura dată când recurge la astfel de *red herrings*. În același volum, el se proiectează, pe rând, în mandatar de escalade sprintene („am urcat Everestul,/ am coborât Himalaia cu pistolul la brâu"), în pugilist fantast („cu un upercut am spart nasul Sfinxului"), în escroc de lux („am trișat la cărți în biblioteca Vaticanului") care bea sadovenian vodcă împreună cu Iuri Gagarin. Proteismul e molipsitor, de vreme ce garderoba iubitei pare să conțină inclusiv „o avalanșă/ care își așteaptă schiorii".[4] Deloc surprinzător, la un poet care se definise, de la început, ca un „cruciat al ideii sfinte de Coca-Cola", „un trup de gladiator ciopârțit" pentru a deveni, în timp, „felahul care a cărat piramide în brânci", apoi Zampanò al lui Fellini și alte și alte, destule, astfel de fantoșe de proveniență incertă. Straniu e că toate aceste măști sunt ținute la un loc de o identitate comună. Coșovei nu face decât să-și altoiască pe propria poveste episoade (sau cu ficțiuni) extranee. Ceea ce e, în definitiv, o formă de a-și romanța viața. Avea să i-o spună și lui Mihail Vakulovski într-un interviu din 2001:

„Am scris tot atâtea cărți câte „probleme" de viață am avut. Unele „probleme" evadau din social-politicul mărunt și vulgar al acelor vremuri... mai aveam și eu câte-o iubită, îmi făceam un vis, o iluzie".[5]

Nu e, se înțelege, *personismul* lui Frank O'Hara (sau, dintre colegii de cenaclu, al lui Romulus Bucur). Dar nu e nici metaforismul apod al generației anterioare, șaizeci, de a cărei stilistică Traian T. Coșovei a fost prea frecvent apropiat. Poziția lui poate e mai degrabă aceea sintetizată de Mariana Marin într-un poem târziu: „Nu există eveniment al vieții/ fără expresie"[6]. Totul e convertibil în literatură și, așa stând lucrurile, totul e convertit în literatură. Urgent sau după firești intervale de decantare. Așa se explică de ce multe dintre poemele lui Coșovei se numesc (s-ar zice *by default*) *Stare de spirit.* Sunt, numai în *Ninsoarea electrică*, cinci piese intitulate astfel[7]. Un tic, aproape, care va persista până târziu, în *Aerostate plângând* (2010) sau *Aritmetica pleoapelor* (2013). Sau care, alteori, ca în *Jurnalul morilor de vânt* (2012), va ajunge să se topească insidios în conținutul volumului: „o stare de spirit / vecină cu nebunia inspirată dintre a fi și a nu fi – / o stare de spirit ivită din rotocoalele de fum înălțate la cer / și din cercurile – aproape – olimpice ale paharelor / rostogolite pe mese".[8]

Așa se explică, într-un contur mai larg, și replica, altminteri banală și curentă, din deja amintitul interviu: „Jurnale scriu cei care vor să se pună bine cu posteritatea"[9]. Coșovei recuză de fapt, nu o practică, ci un deficit. Ceea ce se realizează ca notație poate cu greu deveni expresie. E o alchimie complicată, în care *trăitul* și *formularea lui* trebuie echilibrate după legități care variază de la o situație la alta, păstrând totdeauna loc pentru o uncie de hazard. Problema e veche. Iar rezolvarea pe care i-o oferă Traian T. Coșovei surprinde mai degrabă prin intensitate decât prin originalitate. Ca puțini alții, el a crezut suveran într-un tip de existență care să se conformeze rigorilor înalte ale unei biografii exemplare. Biografie, ca gen literar. Sau, într-un înțeles mobil, monografie. Așa cum e aceea pe care Richard Ellmann i-a consacrat-o lui Joyce sau, la noi, aceea pe care Călinescu i-a dedicat-o lui Eminescu. Și-a pus geniul în viață (după cunoscuta butadă a lui Oscar Wilde), convins că aceasta va fi, la rândul ei, pusă în pagină. *Manu propria*, desigur, dar și prin mijlocirea apropiaților.[10]

Sub acest aspect, Traian T. Coșovei beneficiază de o clauză specială, dacă nu de-a dreptul unică: aceea de a fi avut parte, încă dinaintea oricărui proiect de operă, de (cel puțin) o minuțioasă schiță de portret. Știm aproape totul despre primii lui patru ani de viață din *Cântec să crească băiatul*, o carte (s-ar putea califica drept roman; la BCU București e indexată ca volum de „schițe"; nota

editorială nu dă nici o indicație) publicată în 1959 de tatăl poetului, scriitor el însuși, Traian Coșovei. Autor puțin semnificativ, în ciuda unei bibliografii care cuprinde mai bine de treizeci de volume[11] și a unei receptări, în genere, politicoase (au scris despre el și Eugen Simion, și Nicolae Manolescu, și Valeriu Cristea, și Cornel Regman, și Nicolae Balotă[12]), el ar merita recuperat măcar pe acest îngust flanc documentar.

Strict estetic, *Cântec să crească băiatul* ridică o serie de probleme: inserturi în spiritul ideologic al momentului, pledoarii pacifiste antiamericane, un peisagism dobrogean accentuat în descendența lui Vlahuță ș.a. Ca mărturie, însă, cartea e cât se poate de prețioasă. Experiența paternității, cu bunele și cu relele ei, e transcrisă nud, fără alunecări idilice. De altfel, unele remarci sunt de o franchețe deconcertantă, iar spectrul tensiunilor familiale atinge aici complexități nemaiîntâlnite. De la disperarea confuză („mi se părea, în unele ceasuri de trudă în jurul Moreacului, că n-o să fie posibil să creștem amândoi, oriunde ne-am fi ascuns unul de altul, și că unul dintre noi avea să-l distrugă pe celălalt”[13]) la confesiunile inavuabile și totuși avuate („de câte ori nu strigasem și mai ales, în noi, adânc în noi, nu ne răzvrătise[ră]m împotriva Moreacului, nu-l simțise[ră]m ca un dușman care ne luase libertatea, ne distrusese tihna, ne îngrădise”[14]) sau chiar la amenințările contraproductive:

> „Sting focul și lumina și plecăm de-acasă și te lăsăm singur, să tremuri și să rabzi de foame și când ne-om întoarce să te găsim învinețit și cu lacrimile înghețate. Sau te scot în ogradă și te las să te lingă câinii pe la gură și să te mozolească purceii; sau te iau cu mine la câmp, la prășit, te leg cu o funie de mijloc și te priponesc ca pe purcei lângă o tufă, să te bășice furnicile și păianjenii și să vie un șarpe la tine”.[15]

Mai târziu, pentru vina de a nu rezona cu spectacolul de bâlci al bradului de Crăciun (numit aici, regulamentar, „pomul de iarnă”), copilul primește, *loudly*, un perdaf cu argumente din zona estetismului meschin și dulceag: „El nimic n-a văzut din tot ce era acolo. „Mașiia”, atât a văzut el. O rablă de mașină și m-a bocit să-l las în mașină. Nimic n-a văzut! E un prost, degeaba îi arăți lucruri frumoase”[16], pentru ca apoi, aproape aniversar („cam la vremea când Moreacul împlinea trei ani”) să se ajungă la sentimente de un radicalism fără drept de apel: „Dar în clipa aceea întrezării în înfățișarea Moreacului un om nespus de jalnic și dezolant, o haimana bătrână cu obraz încă de copil. Atunci a fost clipa când nu l-am mai iubit”.[17]

Nu e locul, aici, pentru speculații psihanalitice[18]. Dar e de presupus că amărăciunea cu decompensări consolatoare din finalul uneia dintre reușitele *all time* ale lui Traian T. Coșovei, *Bad boy*, nu e independentă de atmosferă încărcată a acestor primi ani: „Sunt băiatul cel rău care scrie pe ziduri „mergi sau crapă“ / și cheltuiește banii zilei de mâine și e pus să-și câștige / existența până la capăt. / Sunt cel care savurează dezastrul, maculează hârtia... / Dar când toți ai casei dorm și visează / eu fac să se bâlbâie moartea”.[19]

Poate că nu irelevant în context amănuntul că, început în 1986 și definitivat înainte de 1990[20] volumul *Bătrânețile unui băiat cuminte*, în care apare poemul acesta (alături de altele, cu irizări tematice similare), e dat la tipar abia în 1994, la un an după moartea tatălui. În orice caz, asocierea se poate face. Și nu e singura situație. Însuși titlul, cu contorsiunile sale manieriste, poate fi citit în dialog cu acela din 1959. Dacă *ripeness is all*, cum spune Shakespeare, atunci probabil *consenescence should be childish.* Spuneam că, în fond, *Cântec să crească băiatul*, e un prețios depozit de informație. Iar asta nu atât pentru anecdotica propriu-zisă (ora nașterii, problemele de sănătate din copilărie, jocurile preferate, flamele precoce, numele de alint[21] și alte curiozități pedestre), cât pentru neașteptata senzație de familiaritate pe care o lasă adeseori. E, aici, un amplu inventar de gesturi *in nuce*, de anticipări discrete sau chiar de premoniții. Atât de amplu încât, s-ar zice, totul era *deja configurat*[22] în destinul lui Traian T. Coșovei încă din anii de *kindergarten*.

Primul exemplu decurge dintr-un episod spitalicesc, unul din multele cu care copilul pare a se fi confruntat. Slăbit, supus tratamentului cu antibiotice și predispus la nevricale, acesta devine, spontan, purtătorul de stindard al colegilor de salon:

> „Moreacul plângea și mai tare, căuta să mănânce. Mama îl luă în brațe și începu să se plimbe cu el prin odaie, să-l liniștească. Mai erau în salon trei copii și la țipetele Moreacului se speriară și începură să plângă toți trei. Dintr-o parte și din alta răzbăteau slab, prin pereți, țipetele altor copii. După ce îi dădu prima linguriță cu apă, mama începu să numere. Unu, doi, trei, patru... Număra cu glas când mai încet, șoptit, aproape în gând, când mai tare, egal, ca un fel de cântat, ca un fel de descântec”.[23]

Scena amintește izbitor de una dintre narațiunile fondatoare ale generației optzeci (cel puțin în varianta lunedistă a ei), pusă în circulație de Traian T. Coșovei însuși și reluată de mai multe ori în interviuri sau mese rotunde:

> „Locuiam în fostul imobil în care fusese Cartea Rusă. Camera mea avea 35 de metri pătrați și era înaltă de vreo patru metri. Aveam câteva uși de stejar pe care fixam cu piuneze câte un poem: eu, Florin Iaru, Ion Stratan. După niște luni de zile a apărut și Mircea Cărtărescu, pe care îl consider și acum un bun prieten de poezie. Și, cum se întâmplă în momentele de inconștiență studențească, am zis: *Gata! Suntem o generație!*”[24]

Alt paragraf așa-zicând vaticinar se referă la micile pasiuni grafice ale copilului, care desenează oameni,

animale, case, tractoare, dar, cu predilecție, „locomotive și garnituri de tren”[25]. E un fetiș. Va mai recurge la el, povestește Coșovei-tatăl, când, excedat de multele complimente care i se fac unei fetițe (în dauna lui, desigur), va exclama, cu o invidie aproape matură: „Picki e deșteaptă, Picki e bună, știe să cânte la pian nouăs’pezece cântece, Picki desenează f’umos, e compozitoa’e. Da. Și eu ce sunt? Ce sunt eu?! Sunt o locomotivă?”[26]. Ceea ce, până să evoce poeme ca *Sub biciul căii ferate* sau *Șine de tren, vieți paralele*, trimite direct la fotografia, devenită legendară[27], de pe ultima copertă a volumului *Aer cu diamante.* Să mai spunem, în aceeași ordine de idei, și că anumite practici generaționale definitiv consacrate de optzeciști (cum ar fi scrisul în bucătărie) își găsesc, în *Cântec să crească băiatul*, uimitoare antecedente:

> „De când venise Moreacul, nu mai fumam nici o țigară în casă și, în multe nopți, ca să nu consum aerul Moreacului, ca să nu tulbur somnul lui și al mamei, după ce mama își termina munca în bucătărioară, mă retrăgeam eu acolo; transformam odăița aceea în cameră de lucru și, ascuns, lucram, gândeam și fumam în toată libertatea”.[28]

Să revenim la biografia primă a lui Traian T. Coșovei și la reverberațiile ei ulterioare. Crescut într-un ecosistem domestic în care până și menajera are veleități memorialistice, ceea ce provoacă izbucnirea mamei („numai scriitori am în casa asta”[29]), copilul capătă mai întâi fascinația instrumentarului: tânjește la creionul tatălui și nu se mulțumește cu ciotul bont pe care acesta i-l oferă ca alternativă. Idealizează obiectul. Nu-i mai rămâne mult până la idealizarea obiceiului. Îi place să i se citească („sișește”[30], strigă el în câteva rânduri) și, pe celălalt versant, are încântarea de a evoca, în lungi și fatalmente împiedicate narațiuni, întâmplările de peste zi. „Seamănă”, zice tatăl despre micul *story-teller*, „cu un oaspete ciudat și plăcut, care a poposit din cine știe ce lungi, misterioase călătorii și mai mult decât foamea, mai mult decât mâncarea cu care îl îmbiem noi, simte nevoia să vorbească, îi place să ne povestească multele lucruri aflate de el”[31]. E, deja, un creativ[32], iar la serbările preșcolare insistă să-și recite propriile sale poeme în locul repertoriului clasic. De exemplu „Doi harapi mâncau stafide roșcove la piramide”. Producția aceasta mai numără câteva impromptuuri, citate și ele, într-o limbă de unică folosință, cu irizări în felul lor avangardiste. Oricum, între ai casei, micul *prodigy* beneficiază deja de un contur vocațional: „Și tu ești, și tu ești bun – îl împacă, îl asigură mama. Ești bun, ești cuminte; și tu desenezi. Tu faci poezii, tu ești poet. Picki e compozitoare, pianistă, și tu ești poet”.[33]

Crescut într-un asemenea mediu, care-i fortifică *self esteem*-ul, Traian T. Coșovei își vede viitorul canalizat subtil și, poate, subconștient. Peste ani, va ezita, la admitere, între Arhitectură și Litere (unde, singur o spune, admiterea era mai ușoară[34]), ambele facultăți cu profil artistic. Situația e comparabilă cu aceea a lui Luca Ion Caragiale, educat tot de un tată scriitor, într-un spirit exclusivist. Parcă înțelegând aceasta, tânărul poet exersează în contrapartidă, tenace, bovarismul derapajelor mateine.

> „Am fost un copil rău, mă înhăitasem cu fripții... unii care la 10-12 ani băteau cartierele, se cafteau în parcul Icoanei, unul a spart Biserica Italiană și a furat icoane, altul a trecut Dunărea înot în Iugoslavia și, de foame, s-a întors și l-au și prins... tăiam firele de la antenele vecinilor din răzbunare că nu ne lăsau să ne facem corturi pe acoperiș”.[35]

Această viață de *clochard* (în măsura în care nu e și ea o simplă impersonare, ca atâtea altele în scrisul său) nu schimbă, totuși, starea de fapt: autorul *Cruciadei întrerupte* e, structural, un „produs de laborator”, în felul în care „produse de laborator” sunt și supereroii din cultura pop. Care sunt înzestrările lui particulare, rămâne să vedem. Deocamdată, să notăm, ca argument suplimentar al tacitei presiuni pe care Traian T. Coșovei o va fi resimțit în anii formării, felul în care, chiar la debut, a găsit de cuviință să figureze imaginea tatălui, într-o pereche semnificativă: ca magnat al unui imperiu simbolic, în explicitul *Tata Rockefeller*[36], și ca paricid sângeros, în *Cu mâinile curate*: „Tata cu mâinile curate bate cuie de aramă / în capacul frigiderului din care se scurge o dâră roșie — // Tata cu mâinile curate astupă ferestrele cu ziare uscate, / Tata cu mâinile curate dă drumul la televizor, / Tata cu mâinile curate deschide radioul”.[37]

Dacă această „evanghelie” paternă care este *Cântec să crească băiatul* schimbă câteva accente importante în vulgata sensibilității lui Traian T. Coșovei, adevărata revelație vine, totuși, dinspre manuscrise. E vorba despre un fond de patru caiete A4, copertate manual, repertoriate scrupulos și purtând titluri administrativ-fanteziste („Dosarele secrete ale poeziei”), o agendă A5 cu arcuri și un mic roman dactilografiat, *Pluta Medusei*, parodie stilizată balcanic a vieții studențești de la finele anilor ’70[38]. În total, peste 600 de pagini, acoperind un interval care începe în 1976 și se termină, atât cât lasă să se înțeleagă colaționarea fragmentelor, în preajma lui 1986, când apare volumul *În așteptarea cometei.* Ele scot la lumină un Coșovei care nu poate fi nici măcar presimțit din lectura exclusivă a volumelor edite. E un șantier în adevăratul sens al cuvântului. Cu maxime disponibilități de *construcție*, adică. În care textele brute, manuscrise sau dactilografiate, au un rol important, dar, aș zice, nu decisiv. Secundar, oricum, prin comparație cu complexitatea intervențiilor pe care tânărul poet le operează. Unele, clasice: simple tăieturi sau substituții de vers („întunecată” în loc de „întocmai ca”, probabil pe criterii de aliterație, „sunetele muzicanților” în loc de „glasurile oratorilor”, „mestecând liniștit” în loc de „desfăcând cu grijă” ș.a.m.d.), adaosuri sau translații

în arc (unele secvențe detașate pentru a „tencui" alte poeme). Sunt și destule date de genetică literară: de pildă, amănuntul că, înainte să capete titlul cunoscut, un anume poem se numise *Dimineţile unui băiat cuminte.* Tot aici, parazitar, intră și eșantioanele *pentru mai târziu*, lăsate în suspensie până când își vor găsi locul într-un ansamblu încă amorf („puștiul lovea cu degete lungi, pneumatice/ un pian de aramă, încins la roșu", „tractoarele arând pământul de fier/ de pe monezile de 25 de bani", „smulg cuvintele/ ca pe niște smocuri de blană/ din cojocul lui Petrache Lupu", „trecând, clipa de-acum a tras cu sine totul/ ca un beţiv împiedicat în faţa de masă") sau jocurile de limbaj cu alură cenaclieră („brancardier la un spital de șampanie", „poți auzi zgomot de fiare, urlet de chei răsucite", „muzică de cameră în plin câmp", „te aștept în poziția lotus – să fac valuri", „la gallimard, birjar, la gallimard", „ai ajuns la salopetă de lemn", „o mulatră la lună" ș.a.). Există și câteva transcrieri din manuscrisele eminesciene, din mss. 2269, de pildă. *Et pour cause!* După cum există și notițe fugitive în marginea unor albume muzicale ori chiar secvențe de portativ.

Absolut formidabil, în schimb, e materialul iconografic al acestor caiete, dublându-le sau triplându-le dimensiunea strict literară. Căci numai arareori completările se fac plebeu, cu stiloul sau cu creionul. În majoritatea cazurilor, Coșovei recurge la *marker*, astfel că paginile capătă alura unor adevărate *chronicon pictum Bucurestiensis*, garnisită cu anluminuri caricaturale și cu exerge de tip *headline.* Din loc în loc, reușitele sunt semnalate prin câte o ștampilă desenată stângaci după modelul celor oficiale, ca într-un exercițiu de control al calității de uz restrâns. „Best Lyrics Money Can Buy", proclamă ele sub abrevierea regulamentară: TTC. Hașurile urmează rigori folclorice, înflorate cu verde și contrapunctate cu roșu. Uneori, între strofe apare de nicăieri un televizor cu antenă stilizat. În altă secțiune răsare, tot în schiță, un porcușor de Guineea pe trupul căruia stă scris „little strange bear". Sub el, un cowboy cu o țigară aprinsă în colțul gurii. Iar sub cowboy, un balon cu aer cald. Mai complexe (și expozabile, la rigoare) sunt câteva desene de un suprarealism abia reținut (două uși deschizându-se în unghi către o singură scară), un stâlp rutier ale cărui indicatoare trimit, fiecare, către un alt *nowhere*: Kent, Desirée, Pacific, respectiv No Other Pleasure. Ingenioasă e și schema unei instalații tehnice imposibile, amintind de acelea ale lui Jacques Carelman, un alambic care conectează câteva rezervoare inefabile: *images*, *gas*, *verse*, *lyrics*, *my heart's soup*, *language*, *livresque¸ my own technique¸ feelings*, *all lyrics by Traian T. Coșovei*, cu, în final, concluzia: „toate țevile duc la Roma". Să mai adaug că, printre aceste, multe, ilustrații se află și o locomotivă trasată destul de fidel în tuș?

Surprinde, între toate, tratamentul cu totul particular pe care Coșovei îl aplică proiectelor de sumar ale câtorva volume aflate, atunci, *in statu nascendi* și chiar succintului grupaj care avea să intre în cuprinsul colectivului *Aer cu diamante.* E aproape neverosimil detaliul că „debordantul și dezordonatul"[39] lunedist poate ajunge la asemenea artificii contabilicesc-esoterice. O pagină a unuia dintre caiete, de exemplu, e chiar un lung calcul care însumează, rând cu rând, toate cele 1441 de versuri ale volumului. În acord cu titlul, *Poemele siameze*, dispunerea numerică e una de palimpsest. Precedenta filă (66) conținea, pe lângă lista tuturor poemelor incluse, și numerotarea lor (sunt în total 42), și o serie de indicații marginale tactice („găsește textul 27") sau cronologice („varianta definitivă: 18 iunie 1981", „ultimele aranjamente; terminat: 5 august 1981"). Despre cronologie e vorba și în paginile care, în alt caiet[40], Coșovei subliniază fiecare dintre cele 53 de poeme cu carioca albastră/ galbenă/ verde/ ciclam în funcție de anul redactării lui (1976/ 1977/ 1978/ 1979), după care, pe unele dintre acestea, încercuite cu negru, și le propunere spre rescriere și modernizare. Statistica, fiindcă statistică e, ar merita cercetată în amănunt.

Marele câștig vine însă din întâlnirea cu consistentul corpus legat într-un fel sau altul de alcătuirea volumului *1, 2, 3 sau...* Practic, tot ce a grifonat Coșovei între 1977 și 1980 (ba chiar și, într-o inerție greu de reprimat, după acest moment), se organizează în jurul dispoziției și tropilor din această „alcătuire minunată"[41]. Se explică astfel de ce deja din *Nînsoarea electrică* se puteau citi câteva versuri închinate Infantei[42]. Sunt ciorne, de ordinul zecilor, care aveau să ajungă (după remanieri, reproporționări sau schimbări de titlu) piese de rezistență ale cărții din 1980. Sunt și altele, câteva, care, definitivate, au fost în cele din urmă lăsate pe dinafară[43]. Cel mai spectaculoase rămân, totuși, filele conținând cuprinsul de lucru, glosate și ele multicolor, dar de astă dată nu în raport cu momentul redactării, ci (practică mai degrabă exegetică decât auctorială) după criterii temperamentale.

Lista inițială conține 46 de titluri. La unul dintre ele, *1, 2, 3 sau Infanta și carabinierii¸* Coșovei va renunța din mers, cu o indicație seacă: „de scos"[44]. Se vor adăuga două (*1, 2 , 3 sau despre Unchiul Chiriac* și *1, 2, 3 sau despre Infantă*), rezultând un total de 47. Toate marcate în culori diferite: cu roșu, verde sau albastru. În colțul din dreapta sus, o legendă explică: roșu – vesele; verde – neutre și albastru – „melanholice". Există și un contor. 17 în prima categorie, 14 în a doua, 16 în a treia. Conform autorului, deci, piese ca *1, 2, 3 sau către cetitor* ar fi mai degrabă clovnerii luminoase, în vreme ce *1, 2, 3 sau marele meu suflet* ar da curs unor latențe umorale negre. Și dispunerea e interesantă: primele 25 de poeme sunt, toate, din primele categorii. Urmează o trecere temperată (26 și 27), pentru ca, de aici și până la final, tristețea să devină acablantă. Simfonic, volumul se încheie cu un *1, 2, 3 sau sfârșit* echilibrat (deci verde) care pune surdină peste un univers erotic surpat.

Față de această mărturie neprețuită, calendarul redactării aproape că nu mai contează (deși are, firește, importanța lui): 5 noiembrie 1977-10 octombrie 1979.

Revăzut în 16 octombrie și pregătit pentru tipar în 1 noiembrie 1979. Aproape doi ani în cap pentru ceea ce e până astăzi cel mai reprezentativ dintre volumele lui Traian T. Coșovei. Dincolo de părerile criticilor, în general favorabile, *1, 2, 3 sau...* a făcut școală între colegii de grup generaționist, care l-au adaptat propriilor lor stilistici. Unii i-au împrumutat sonoritățile. Florin Iaru, de exemplu, într-un *High Fidelity* din 1984: „ne vom iubi ne vom iubi / în tristul high fidelity / tu vei pleca eu voi trăi / urlând în high fidelity / ce pușcă grea ce haine gri"[45], urmare, probabil, a unui fragment rătăcit din poemul despre moartea Infantei: „ne vom iubi, ne vom iubi/ prin lăzile cu pălării".[46] Alții, ca Mircea Cărtărescu, i-au continuat coregrafiile submisive, astfel încât versul „până și firele mele de păr de iubeau"[47] va înflori în formule mult mai ceremonioase: „de-acum, până și șoferului tău mă adresez cu efendi / până și lustragiului tău îi dau voie să-mi zică băiete / îi spun da, massa, gulerașului tău cu dantelă / îi croiesc și agrafei tale de păr rochii din zeci de metri pătrați".[48]

Un caz special de reverență camuflată îl reprezintă Matei Vișniec, cel care, într-un poem din *La noapte va ninge*, va strecura o alegorie a cărei dimensiune onomastică nu e străină de refrenele din *1, 2, 3 sau...*: „Soldat 0.1.2.3. / ești învinuit / că n-ai păzit bine / livada împăratului / știai doar că trecătorii / scrijelesc fel de fel / de cuvinte și lucruri / pe scoarța arborilor".[49] Acestea fiind consecințele imediate[50], ce precursorate evocă totuși volumul lui Traian T. Coșovei? Care e, altfel spus, într-o optică istorică, genul proxim al acestui experiment? Cu acuitatea lui distantă, Nicolae Manolescu sesizează, în cronica din *România literară*, trei posibile relații, rezumând scenariul din *1, 2, 3 sau...* la o serie de „peripeții de carnaval sau copilărești, în felul cărții cu Apolodor a lui Gellu Naum, dar și cu asemănări cu poezia recentă a lui Șerban Foarță (calambururi, omonimii, inventivitate lexicală și a rimelor, citate savante), sau a lui Leonid Dimov (acumulări fanteziste *bric-à-brac* de obiecte desuete)"[51]. Asocierile sunt juste, iar ultima se dovedește a fi, pe deasupra, și destul de sagace. Căci, mai mult decât prin imagerie, modelul dimovian funcționează, la Coșovei, și pe un alt palier, prozodic. Mai greu de observat în prima ediție (în care versurile se întind pe toată lățimea paginii și solicită dezinvolt recursul la *tab keys* succesive[52]), lucrul devine frapant abia în cea de-a doua, din 2011, unde, din rațiuni tipografice probabil, poemele sunt ordonate în bloc și aliniate regulamentar la stânga. Ceea ce apropie dintr-odată, măcar cu câteva măsuri, partitura din *1, 2, 3 sau Western* de, să spunem, *Antimetafizica* autorului *Cărții de vise*:

> „Lângă / SALOONUL / cu tejghele și paturi de-o noapte, / ceasuri arătau de frică numai ora șapte / (căci în orașul cu lustragii, cu bancheri & diligențe ruginite, / băncile erau mai ales jefuite...) / iar pe străzile cu nume încurcate – / trecea numai Infanta inimilor sfărâmate / purtată-ncet de îngeri, / în drezină".[53]

Ce nu distinge însă Manolescu (și n-au distins nici alți comentatori ai volumului, nume de mai mică sau mai mare importanță) e sunetul pe care *1, 2, 3 sau...* îl împărtășește discret dar fidel, cu *Poemul de purpură*, textul-efigie, devenit titlu, al unui cărți[54] publicate de Mihai Ursachi în 1974. E vorba de o compoziție amplă, polifonică și savantă, cu mesaj ocult și cu vibrație amoroasă, schimbând, în cele zece părți ale sale registru stilistic și străduindu-se să transcrie intranscriptibilul. Coincidența nu e numai una de atmosferă: de la specificități ortografice[55] la cadențe ușor de identificat. Secvența a șaptea, de exemplu, intitulată *Confesiunea autorului: slăbiciunea sa în fața lumii, a trecerii vremii și a Poemului de purpură*, debutează astfel:

> „Fiind deci atât de ridicul și slab, întreprinderea lui / e deșartă, / întocmai ca a zidarului, fratele tău / care a vrut să clădească o piramidă'n Țicău. / Dar mai cu seamă, / ora îi pare târzie, și mult îi e teamă / că vremea nu-i pe măsura uneltelor sale modeste. / Deci plin de mâhnire el vă propune această poveste".[56]

O poveste care are, cu o formulă a lui Propp, aceeași morfologie cu aceea pe care Traian T. Coșovei o invocă susținut în 1980: „Ah, tristă și dezesperată / va ridica Infanta, prin dărâmături, la Curtea Veche / ultimul meu cuvânt – / cercel pentru ureche / și o poveste de cuvinte smulse, frânte".[57] Mai mult decât atât, Coșovei stilizează în cel mai ecorșant distih de aici, finalul „mă iartă, cetitor cu ochii triști –/ nici nu exist, nici nu exiști –"[58], nici mai mult, nici mai puțin decât epilogul lui Ursachi: „Iubita mea ce nu exiști / cu ochii mari atât de triști / din locul unde nu exiști / tu mă privești cu ochii triști".[59] Legătura e mai puțin o emulație a modelului, cât un *revisionary ratio* din familia celor definite de Harold Bloom. Altminteri, *1, 2, 3 sau...* refuză sapiențialul, fie el și trucat, pentru a se instala în regimul unei lungi elegii pe roluri. Cu toate digresiunile ei, cu toate vortexurile care-i întrerup curgerea, narațiunea nu e totuși obscură. Logica e aceea a oricărei drame amoroase. Cu *incrementa et decrementa.* Cu flux și reflux. Prima jumătate edifică în fantezie și retrospecție un paradis pe care, în cea dea doua, realitatea îl va deteriora, invada și, în cele din urmă, înlocui. Astfel că, oricâte obstacole ar interveni între „Melanholia mea a ridicat și-a dat un nume / unui oraș ce nu există-n lume"[60] și „Altă Infantă se va arăta subțire la porți, – / eu am murit, tu mă porți"[61], drumul e, de fapt, drept. Descendent ca tonus, dar drept. În această traiectorie, pe lângă omniprezenta Infantă, roiesc personaje protector-fantomatice. Unele, desprinse din folclorul urban, ca verișorul Anton sau Supersurioara Larevedistă, altele, cu substrat livresc. Unchiul Chiriac, de pildă, ar putea fi un ecou din Caragiale. După cum numeroasele mătuși din jurul frumoasei moștenitoare au ceva din „congresul de rubedenii" convocat de Eminescu în *Scrisoarea IV*. Din aceeași *Scrisoare IV* pare

să vină și cronologia. „Ce nebunie / pe străzile înguste de la anul o mie / și vreo câteva sute”[62] pare să fie răspunsul lui Coșovei la întrebarea de-acolo: „Când se petrecur-aceste? La o mie patru sute?” Orașul e clădit el însuși cu materiale de import. Casele „de biscuiți” și străzile „de marmeladă” care apar într-un poem de aici vin, fără vreun dubiu, din acel *tangerine trees and madmelade skies* al trupei *Beatles.* Șirul referințelor, care continuă cu explicite trimiteri la Urmuz, la Shakespeare (*Sonetul XVIII* al acestuia dă ultimul vers al uneia dintre piesele din *1, 2, 3 sau...*: *Shall I compare thee to a summer's day*), Vasko Popa, Thakeray și alții, e pur și simplu pulverizat de filiațiile, nu puține, care leagă volumul acesta de alte teritorii de sensibilitate ale lui Coșovei, unele publicate, altele – încă nu. Frecventa invocare a „întâmplării”, de pildă, prilej, aici, pentru formulări firoscoase („am așteptat, ai așteptat de la mare la mic, – / dar, vezi, în această întâmplare / nu se-ntâmplă nimic,”[63]) va fi glosată cum se cuvine abia peste ani. Și anume, peste exact 30 de ani, în volumul *Aerostate plângând*, probabil ultima mare carte a lui Coșovei, revanșa lui finală. Redevenit el însuși, *construiește* din nou un volum, temperând hipersensibilitatea dintotdeauna cu replica alegră și contrapunctând poezia propriu-zisă cu relatări-tampon, de felul acesteia:

> „Privesc pescărușii care dau târcoale lacului, patinoarul pustiu la ora asta și mă gândesc la profesorul meu din facultate care încerca să-mi explice originea cuvântului întâmplare... cică de la sintagma intemplus. Stăteau unii, înțelepții sau preoții la pândă în dreptul unei ferestruici și dacă păsările zburau de la dreapta se întâmpla nu știu ce, dacă zburau de la stânga se întâmpla altceva, iar dacă zburau direct spre fereastră era o întâmplare... ceva de genul că sorții sunt buni, că poate începe, în sfârșit, războiul sau altceva”.[64]

Liric aproape, calculul acesta etimologic pare a-l fi urmărit pe Coșovei vreme de câteva decenii. Și devine greu ca, în lumina lui, să mai acordăm prezumția de ingenuitate acestui termen, în *1, 2, 3 sau...* ori aiurea. În *Jurnalul morilor de* vânt, de exemplu: „să zâmbești apusului de soare cu surâsul tău/ prea ades numit întâmplare”[65] sau „fii liniștit și nimic altceva/ lasă viața ta să se întâmple”[66] Alte dezvoltări, cu cursă mai scurtă și recul imediat, privesc *Poemele siameze*, posibil emanate de o imagine țesută în 1980: „și toate lucrurile au început să semene / cu o mare înghețată pe care alunecă inima mea siameză”.[67] Tot inima e vinovată (literal: „traversată”) de „cruciade înfrânte” în *1, 2, 3 sau gobelin*, ceea ce, firește, indică spre titlul volumului din 1982. După cum, deși fără nume și fără *congomen*, semnalmentele Infantei se recunosc într-o reverie nocturnă din *Jurnalul morilor de vânt*. Scrisoarea fără adresă de aici se articulează pe un joc al pluralului imposibil:

> „Nu înțelegi că nu mă pot gândi la tine fără de tine? / O încercare de a trece cu memoria unei roți de mașină / peste o pasăre moartă. / Dimineața, m-am întors la visele mele: / cândva, mă îndrăgostisem așa ferm, aproape lulele. / Nu știa aia ce tren trecuse pe lângă inima ei / dresată să asculte de valurile albastre și calde – / nu știa să se scalde / în oceanul de rechini unde eram primul, albul, periculosul”.[68]

Și mai interesante sunt cazurile în care Traian T. Coșovei reciclează în *1, 2, 3 sau...* fragmente caustice din microromanul într-un singur exemplar *Pluta Medusei.* Glumă universitară cu personaje în parte recognoscibile (Agafet Cușcungachi fiind, cel mai probabil, prozatorul George Cușnarencu), acesta pune în scenă, într-un limbaj care amintește de *Princepele* lui Eugen Barbu, o înfruntare între cursanții Academiei de scriere elinească, o „olimpiadă de poezie” în culisele căreia se amestecă dezmățul bahic, erotismul necontrolat și, în spiritul epocii, lichelismul. Această din urmă rușine e și cea mai mare. O ilustrează, printre alții, un anume „zdrahon împuțit, poet și el, ce cânta cu dragoste câmpul și iarba proaspăt cosită pre nume Sevastos Zarcosie, ce mai tipărea și prin fogliete câte una den neroziile așternute cu mare trudă pe hârtie”[69]. Un astfel de concurs are loc și în *1, 2, 3 sau...* Și, chiar dacă descris „cu grijă și adăposteală”, e de mirare că volumul a putut apărea. „Lupta poeticească” de acolo presupune concesii, căci:

> „fără psalmi și lungi cântări de pomenire / oda nu seamănă cu nice o psaltire – / și uite așa, cu un nemeșteșugit preambul / mâniem pre vizirul de la Stambul. / Unu doi trei, unu doi trei, unu doi trei / Ar mai fi de reproșat că „infantă” / e un nume cam de pe lumea cealaltă”.[70]

Substratul politic e transparent. De la „vizirul” cel capricios până la „lumea cealaltă”, echivalentă nu cu cine știe ce tărâm de dincolo, ci direct cu Occidentul[71], totul bate la ochi în aceste rânduri. Din *Pluta Medusei* derivă și scena în care verișorul Anton e surprins în plin tangaj etilic: „noaptea, în piața de târgoveți pustie și goală / verișorul Anton se opintea lângă zidul de tencuială / zmângălit cu inscripții de vreun gorobete / posomorât de vin și de regrete”.[72] Scenă care nu face decât să dubleze eufemistic prologul romanului redactat în 1977:

> „Ba încă dogit cum era de alcool se scăpă pe el cu sârg, mai încercând să acopere cu mâna mizeria omeneas[c]ă ce îi dospea în nădragi. Agiuns pren preajma Academiei eline, Bozagiul se avântă în primul gang mai întunecat ce-i eșise în cale. Arnăuții agiei trecură pre lângă dânsul fără să-l vadă ori să-l simtă. Malamos mulțumi sfinților părinți Tănase și Haralambie ce-l scăpaseră de la grea și ticăloșită încercare. Urină îndelung pe zidurile gangului, stropindu-și den belșug hainele, apoi o porni în sus pe scări șiroind într-una din balele lui cirotice”.[73]

Cantitativ, imediat sub Infanta și deasupra deznădăjduitului narator al poveștii de dragoste galantă care este *1, 2, 3 sau...*, „melanholia" e, simbolic, adevăratul protagonist. Invocată de nouă ori în text, ea face și desface de la bun început ițele. E, într-un fel, responsabilă și de idilismul (în fond, un scenariu compensator) primului versant al cărții, și de fundătura existențială spre care conduce nesmintit cel de-al doilea. O spun cei mai exacți dintre critici, care admit, la unison, că aceasta e principala trăsătură a poeziei lui Coșovei[74]. O spune și, literal, un poem recapitulativ: „într-o caleașcă trasă de-un iepure și-un ogar și-o fanfară, / spre altă lume, / departe, / afară / din orașul în care melanholia e împărat".[75] Imaginea are rădăcini mai profunde decât pretinde retorismul ei cabotin. Coșovei nu e *un scriitor* un melancolic. El este *pur și simplu* un melancolic. Mărturia tatălui, la care m-am mai referit, e, în acest sens, decisivă și cutremurătoare:

> „Câteva clipe nespus de lungi mi s-a părut atunci că băiețelul acesta firav venise să declanșeze în noi o dramă, căreia n-aveam să-i mai supraviețuim. „Iată o întâmplare din care conștiința noastră n-are să mai scape întreagă" – îmi spuneam. Era ceva dureros, era ceva peste fire de jalnic. Băiatul acesta arăta că n-are de gând să trăiască. Maria adusese pe lume un copil care n-avea de gând să trăiască".[76]

Să mai spunem că, în lumina aceleiași surse, nici figura împăratului nu e, psihologic vorbind, inocentă și că articularea ei permite rafinate jocuri identitare. Încă de la primul lui flirt, cu incomparabila Piki, Moreacul primește în plex o declarație de dragoste capitală, cu greutate magică, de benedicțiune și de învestitură: „Tu ești împăratul meu, tu ești un voinic. Ești voinicul meu, nu trebuie să te mai joci cu copiii ăștia răi. Ei sunt niște bătăuși și niște răi; tu să nu mai țipi și să nu mai urli, să fii bun și cuminte [...] Hai, împăratul meu, hai să cântăm la pian. Acuma vreau să cânt pentru tine".[77] Versiune personală de *Întunecat April* optzecist, acest *Împărat Melancolie* e, între atâtea și-atâtea fantoșe, rolul-vedetă din *1, 2, 3 sau...* Coșovei ezită să se distribuie în el, deși ar fi avut toate motivele s-o facă. Inclusiv bibliografice. Cartea de debut din 1979 digita deja pe temă, pregătind reprezentația de gală care avea se producă un an mai târziu: „umerii, brațele, tainele/ mormintele, cimitirele, căderile, moștenirile,/ plămânii, stomacul, melancolia, caporalii de schimb,/ sergenții și generalii, câmpul de luptă, câmpul de curse"[78]. Împinsă, am văzut, până la ultimele consecințe încă din avanposturi, experiența va fi, de la un moment încolo, suspendată. Niciodată, în poezia de după 1989, Coșovei nu se va mai referi, *expressis verbis*, la altminteri ubicua și constanta lui tristețe morbidă. Nici în *Bătrânețile unui băiat cuminte*, nici în *Mickey Mouse e mort*, nici în *Ioana care rupe poeme*. Până la ultimul său volum, testamentarul *Aritmetica pleoapelor* (2013), el va rămâne fidel acestei blocade. Dată afară pe ușă, melancolia se va întoarce însă pe fereastră, astfel că o vom regăsi pretutindeni în substanța poemelor, din ce în ce mai încețoșate și mai întunecate. Uneori, ea va acapara și ilustrația copertei, ca în cazul *Jurnalului morilor de vânt*, care o prelucrează grafic pe aceea, arhicunoscută, a lui Robert Burton, din obligatoria *Anatomie...* de la 1626. Era de așteptat ca, pe un asemenea fond de tabuizare (chiar dacă incompletă) și după o astfel de campanie de *damnatio memoriae*, să survină și preferința pentru o serie de *topoi* ai amneziei. De la *koanuri* de un ludic încercănat („Am întâlnit viața la un colț de stradă:/ am iubit-o și am uitat-o.// Am și acum poza ei în portofel/ și un număr de telefon/ la care răspunde ta-su'"[79]) la rapoarte de o violență aproape medicală: „Clasa a șasea am făcut-o la o școală din orașul Constanța. Nu asta ar fi problema. Problema ar fi că e aproape imposibil ca o ființă umană să nu aibă amintiri timp de un an! Eu nu-mi amintesc nimic, nici chipuri nici nume de profesori sau de colegi".[80]

Între 1994 și 2013, Traian T. Coșovei publicat masiv și, față de rigorile din tinerețe, nesupravegheat. N-a mai recurs la ciorne, n-a mai decantat, în zeci de variante, imaginile reușite, n-a mai cântărit coloristic ambitusul emoțional al versurilor, preferând să joace, în ton cu epoca, o efervescentă comedie a libertății. Dacă e să căutăm, însă, o explicație relativei crize pe care poezia lui a traversat-o în ultimii ani, aceasta nu se poate limita la astfel de efemeride birocratice și ornamentale. Mai degrabă s-ar zice că, adăugând titluri peste titluri unei bibliografii și-așa impunătoare, Coșovei a făcut-o cu o *mauvaise conscience*, încercând să transforme actul scrisului într-un instrument al uitării. Și poate nu-i un simplu lapsus felul cum avea traducă, exact în acești ani grei, o frază a lui Andy Warhol (*every minute is like the first minute of my life. I try to remember but I can't*"): „viața mea e ca un reportofon cu un singur buton: ștergere"[81]. Originalul conținea o reflecție amară și inocuă în marginea condiției umane. La Coșovei, condiția umană nici nu mai are timp să se constituie.



Sursă foto: Editura Tracus Arte (edituratracusarte.ro)

Note:

1. Marius Chivu, „Coșovei était un autre", *România literară* nr. 23 (11.06 – 17.06 2003).
2. Traian T. Coșovei, *Greva căpșunelor* (București: Editura Fundației Culturale Libra, 2004), 55.
3. Interesant e că acestea („Mi-a ieșit iubirea în față / ca o lumină de faruri la vânătoarea de iepuri") sunt aproape niște *pattern*-uri pentru Coșovei, care va recurge la imagini similare în mai multe rânduri, inclusiv în ultimul său volum antum, *Aritmetica pleoapelor* (București, Tracus Arte, 2013), 70: „În spatele dricului, fanfara./ Farurile unei mașini în viteză/ îi fac pe toți nemuritori".
4. Coșovei, *Greva căpșunelor*, 60.
5. Traian T. Coșovei, „Am scris tot atâtea cărți câte «probleme» de viață am avut", în Mihail Vakulovski, *Portret de grup cu generația 80 (Interviuri)* (București: Tracus Arte, 2011), 229.
6. Vezi Mariana Marin, „Calea de acces", în *Mutilarea artistului la tinerețe* (București: Editura Muzeul Literaturii Române, 1999), 30.
7. Pe care îl va împrumuta și Nicolae Manolescu în cronica din *România literară,* vezi nr. 43 (1979).
8. Traian T. Coșovei, *Jurnalul morilor de vânt* (București: Tracus Arte, 2012), 10.
9. Vakulovski, *Portret*, 233.
10. În sensul acesta, merită amintite rândurile pe care i le dedică Mircea Cărtărescu într-un articol („Doi dintre noi"), reluat în volumul *Pururi tânăr, înfășurat în pixeli* (București: Humanitas, 2002), 129-130.

11. Selectiv: *La Taliane* (1950), *Împărăția vânturilor* (1954), *Sub cerul liber* (1954), *Oceanul* (1962), *Firul de iarbă* (1965), *Informația ereditară* (1969), *O colibă sub fereastra ta* (1971), *Tropaeum Traiani* (1982), *Banchetul toamnei* (1984), *Când cerul se schimbă* (1987).
12. O referire lăturalnică, dar cu atât mai plastică prin conținutul ei uman, e de găsit în notele zilnice ale lui Radu Petrescu, în 9 noiembrie 1947: „La B.A.R. întâlnesc pe Al. Piru, care e bolnav. Îl conduc până la Călinescu. Trec pe la mama care mi-a adus de dimineață de la Târgoviște acest caiet și aparatul de radio. Ziua frumoasă. Citesc *Le Neveu de Rameau.* Seara, la cămin, Ridiche și Traian Coșovei discută poezia mea apărută ieri în *Națiunea.* Ridiche spune că e «o bună lecție de biologie». Cu T. Coșovei fac și mănânc o mămăligă". Radu Petrescu, *Jurnal*, ediție integrală îngrijită de Adela Petrescu, prefață de Ion Bogdan Lefter, (Pitești: Paralela 45, 2014), 37.
13. Traian Coșovei, *Cântec să crească băiatul* (București: Editura Tineretului, 1959), 35.
14. Ibid., 67.
15. Ibid., 198.
16. Ibid., 234.
17. Ibid., 335.
18. Deși, probabil, o lectură în această cheie n-ar fi lipsită de eficacitate, după cum a dovedit-o, în cazul unor Nichita Stănescu sau Leonid Dimov, Corin Braga. Vezi Corin Braga, *Psihobiografii* (Iași: Polirom, 2011).
19. Traian T. Coșovei, *Bătrânețile unui băiat cuminte* (Constanța: Pontica, 1994), 6.
20. Vezi Vakulovski, *Portret*, 227.
21. Pe lângă „Moreacul", mai apar, pe rând, „Antenuța", „Ciobănașul" și „Baciul" (ultimele, de la mirosul de lapte proaspăt al bebelușului).
22. Despre această incubație paradisiacă și despre alura ei blocaj va vorbi, de altfel, Mircea Cărtărescu într-o emoționantă pagină de jurnal scrisă la moartea lui Traian T. Coșovei: „Traian a intrat într-un fel de transă (după ce băuserăm cu toții mult într-o cameră în care doar ecranul portocaliu al casetofonului dădea puțină lumină): a-nceput să povestească, asudat și înfrigurat, gesticulând și strigând, lucruri ciudate și neverosimile din copilăria lui – îmi amintesc un fel de sistem de trimitere a pachetelor între casele unor prieteni cu sfori de care erau legate cutii –, bande de prieteni care făceau toate nebuniile, escaladau case, prindeau pisici, aruncau bumeranguri... Nu povestea, de fapt, ci retrăia cathartic totul, ca sub hipnoză, ca într-un episod de decompensare post-traumatică. Traian se-ntorsese acolo; ca somnambulii, nu putea fi întrerupt". Mircea Cărtărescu, *Un om care scrie. Jurnal 2011-2017* (București: Humanitas, 2018), 249.
23. Coșovei, *Bătrânețile*, 85.
24. Vakulovski, *Portret*, 225-226.
25. Coșovei, *Bătrânețile*, 332.
26. Ibid., 352.
27. O va imortaliza și Mircea Cărtărescu în câteva poeme nostalgice, primul dintre ele intitulat *Am căpătat un exemplar din „Howl" semnat de Ginsberg.* Mircea Cărtărescu, *Poezia* (București: Humanitas, 2015), 466.
28. Coșovei, *Bătrânețile*, 40-41.
29. Ibid., 202.
30. Ibid., 183.
31. Ibid., 238.
32. Între manuscrisele aflate în posesia Muzeului Național al Literaturii Române există un corpus care spune totul despre această însușire. E vorba despre o colecție artizanală de reviste *Pif*, pe care, în jurul vârstei de 10 ani, Traian T. Coșovei și le confecționa singur (după modelul de paginare al originalului francez, dar cu subiecte personale, deseori irizate de un umor negru prematur) decupând, colând, desenând în carioca și scriind de mână micile note auxiliare. Un singur exemplu, de la rubrica „Mici anunțuri": „Astăzi, 25 octombrie, anunțăm cu prefăcută durere încetarea din viață a ilustrului inspector de poliție Vlad A.[,] decedat în urma unui atentat de asasinare cu viplex. La catafalcul mortului au făcut de gardă Băjenaru Timofte, Grigore Timpan etc.".
33. Coșovei, *Bătrânețile*, 352.
34. Vakulovski, *Portret*, 228.
35. Ibid., 230-231.
36. Traian T. Coșovei, *Ninsoarea electrică* (București: Cartea Românească, 1979), 114.
37. Ibid, 92.
38. Despre acestea am scris deja în preambulul unui grupaj de restituiri inedite din poezia lui Traian T. Coșovei. Cosmin Ciotloș, „Best Poetry Money Can Buy", *Manuscriptum* nr. 2 (2017): 181-229.
39. I. Negoițescu, *Scriitori contemporani*, ediție îngrijită de Dan Damaschin (Cluj-Napoca: Dacia, 1994). Teza e preluată și în Cornel Regman, *Poeți și prozatori tineri din anii '70-'90* (București: Editura Muzeul Literaturii Române, 2015), 239.
40. Indexate în arhiva la MNLR ca 34654‖23 și 34655‖24.
41. Traian T. Coșovei, *1, 2, 3 sau...* (București: Albatros, 1980), 5.
42. Despre resorturile biografice ale acestei dedicații (cu nume și prenume: Ioana Marina Cerkess) scrie Ion Bogdan Lefter în

Flashback 1985: începuturile „noii poezii” (Pitești: Paralela 45, 2005), 216.

43. Le-am publicat în amintitul grupaj din *Manuscriptum* nr. 2 (2017).
44. Indexate în arhiva MNLR ca 34654||69 și 34654||70.
45. Florin Iaru, *La cea mai înaltă ficțiune* (București: Cartea Românească, 1984), 96.
46. Coșovei, *1, 2, 3 sau...*, 68.
47. Ibid., 66.
48. Mircea Cărtărescu, „Era timpul florilor”, în *Poeme de amor* (București: Cartea Românească, 1983), 16.
49. Matei Vișniec, *Opera poetică*, prefață de Ion Bogdan Lefter (București: Cartea Românească, 2017), 34-35.
50. Unele dintre ele, longevive. De exemplu, în septembrie 1994, Mircea Cărtărescu recitea volumul și păstra încă față de el un gust admirativ nostalgic: *„1, 2, 3 sau...* a lui Coșovei. O, basm frumos...”. Mircea Cărtărescu, *Jurnal. 1990-1996* (București: Humanitas, 2001), 332. Sau, și mai recent, în *Jos realitatea!* (Pitești: Paralela 45, 2019), 14, alt lunedist, Florin Iaru, își încheia un poem cu versurile „E împăcat, e fericit, e împlinit, e genial./ Și singur, pentru că gloria nu cântă”, veritabil remix după *1, 2, 3 sau gloria nu cântă*.
51. Nicolae Manolescu, „Tineri poeți”, *România literară* nr. 50 (1980).
52. E, aceasta, o marcă inconfundabilă a primei etape din poezia lui Coșovei, bine descrisă de Gheorghe Perian în câteva paragrafe din *Scriitori români postmoderni* (București: Editura Didactică și Pedagogică, 1996), 45. Versurile sunt, conform criticului clujean „răzlețite după un criteriu vizual, desenând o hartă fantezistă a poemului [...] încercând parcă să fugă din poem, ca niște fire dintr-o țesătură deșirată”.
53. Traian T. Coșovei, *1, 2, 3 sau...*, ediția a doua (București: Tracus Arte, 2011), 28.
54. Mihai Ursachi, *Poemul de purpură și alte poeme*, cu desene de Cornel Popovici (Cluj-Napoca: Dacia, 1974).
55. Lucru știut, dintr-o pedanterie revolută, Ursachi prefera apostroful cratimei. Este exact tipicul pe care-l adoptă Coșovei în manuscrisele sale.
56. Mihai Ursachi, „Poemul de purpură”, din *Marea înfățișare*, antologie și note bio-bibliografice de Daniel Corbu, postfață de Mircea A. Diaconu (Pitești: Paralela 45, 2010), 103.
57. Coșovei, *1, 2, 3 sau...*, 1980, 54.
58. Ibid., 93.
59. Ursachi, *Marea înfățișare*, 105.
60. Coșovei, *1, 2, 3 sau...*, 1980, 10
61. Ibid., 90.
62. Ibid., 45.
63. Ibid., 23.
64. Traian T. Coșovei, *Aerostate plângând* (București: Tracus Arte, 2010), 92.
65. Traian T. Coșovei, *Jurnalul morilor de vânt* (București: Tracus Arte, 2014), 31.
66. Ibid., 38.
67. Coșovei, *1, 2, 3 sau...*, 1980, 35.
68. Coșovei, *Jurnalul morilor de vânt*, 57-58.
69. Traian T. Coșovei, *Pluta Medusei*, din Arhiva MNLR, inventariat ca 34653||10.
70. Coșovei, *1, 2, 3 sau...*, 1980, 46-47.
71. E semnificativ, în această ironie generalizată, cum alege Nicolae Manolescu să-și înceapă cronica, profitând de toate ambiguitățile pentru a fi, de fapt, explicit: „Scopul e să-i determine pe oamenii cu «inima și sufletele înnodate», adică serioși, să se copilărească. Din melancolia poetului (care zice melanholie, ca și: pohte, nice, ploconeli și osanale, arhaizând limbajul) se mai nasc și un oraș și un castel. Infanta, care este, se știe, cea mai mică dintre copiii regilor spanioli, nu poate avea castele decât în Spania” (Manolescu, „Tineri poeți”).
72. Coșovei, *1, 2, 3 sau...*, 1980, 21.
73. Traian T. Coșovei, *Pluta Medusei*, din Arhiva MNLR, inventariat ca 34653||2.
74. Marian Papahagi, „O cutie cu vorbe, stări de spirit și alte obiecte”, *Tribuna*, nr. 52 (1566), anul XXX (25 decembrie 1986): „e un temperamental, dispus spre melancolie și trăiri abisale”.
75. Coșovei, *1, 2, 3 sau...*, 1980, 60.
76. Coșovei, *Cântec*, 29.
77. Ibid., 348-349.
78. Traian T. Coșovei, *Ninsoarea electrică* (București: Cartea Românească, 1979), 111.
79. Coșovei, *Aerostate plângând*, 19.
80. Ibid., 41.
81. Vakulovski, *Portret*, 229.

Bibliography:

Braga, Corin. *Psihobiografii* [Psychobiographies]. Iași: Polirom, 2011.
Cărtărescu, Mircea. *Poeme de amor* [Love Poems]. Bucharest: Cartea Românească, 1983.
Cărtărescu, Mircea. *Jurnal. 1990-1996* [Diary. 1990-1996]. Bucharest, Humanitas, 2001.
Cărtărescu, Mircea. *Poezia* [Collected Poems]. Bucharest: Humanitas, 2015.
Cărtărescu, Mircea. *Pururi tânăr, înfășurat în pixeli* [Forever Young, Covered in Pixels]. Bucharest: Humanitas, 2002.
Cărtărescu, Mircea. *Un om care scrie. Jurnal 2011-2017* [A Man Who Writes. Diary 2011-2017]. Bucharest: Humanitas, 2018.
Chivu, Marius. "Coşovei était un autre." *România literară* no. 23 (11.06 – 17.06 2003).
Ciotloș, Cosmin. "Best Poetry Money Can Buy." *Manuscriptum* no. 2 (2017).
Coșovei, Traian T. *1, 2, 3 sau...* [1, 2, 3, or...] Bucharest: Albatros, 1980.
Coșovei, Traian T. *1, 2, 3 sau...* [1, 2, 3, or...], second edition. Bucharest: Tracus Arte, 2011.
Coșovei, Traian T. *Aritmetica pleoapelor* [The Arithmethic of the Eyelids]. Bucharest: Tracus Arte, 2013.
Coșovei, Traian T. *Bătrâneţile unui băiat cuminte* [The Old Days of a Good Boy]. Constanța: Pontica, 1994.
Coșovei, Traian T. *Greva căpșunelor* [The Strike of the Strawberries]. Bucharest: Editura Fundației Culturale Libra, 2004.
Coșovei, Traian T. *Jurnalul morilor de vânt* [The Windmills Diary]. Bucharest: Tracus Arte, 2012.
Coșovei, Traian T. *Jurnalul morilor de vânt* [The Windmills Diary]. Bucharest: Tracus Arte, 2014.
Coșovei, Traian T. *Ninsoarea electrică* [The Electric Snow]. Bucharest: Cartea Românească, 1979.
Coșovei, Traian T. *Aerostate plângând* [Air Baloons Crying]. Bucharest: Tracus Arte, 2010.
Coșovei, Traian. *Cântec să crească băiatul* [Song for the Growth of the Boy]. Bucharest: Editura Tineretului, 1959.
Iaru, Florin. *Jos realitatea!* [Down with Reality!]. Pitești: Paralela 45, 2019.
Iaru, Florin, *La cea mai înaltă ficțiune* [At the Highest Fiction]. Bucharest: Cartea Românească, 1984.
Lefter, Ion Bogdan. *Flashback 1985: începuturile „noii poezii"* [Flashback 1985: The Beginnings of the "New Poetry"]. Pitești: Paralela 45, 2005.
Manolescu, Nicolae. "Tineri poeți" ["Young Poets"]. *România literară* no. 50 (1980).
Marin, Mariana. *Mutilarea artistului la tinerețe* [A Mutilation of the Artist as a Young Man]. Bucharest: Editura Muzeul Literaturii Române, 1999.
Negoițescu, I. *Scriitori contemporani* [Contemporary Writers], ediție îngrijită de Dan Damaschin. Cluj-Napoca: Dacia, 1994.
Papahagi, Marian. "O cutie cu vorbe, stări de spirit și alte obiecte" ["A Box of Words, States of Mind, and Other Objects"]. *Tribuna*, nr. 52 (1566), anul XXX (25 December 1986).
Perian, Gheorghe. *Scriitori români postmoderni* [Romanian Postmodern Writers]. Bucharest: Editura Didactică și Pedagogică, 1996.
Petrescu, Radu. *Jurnal* [Diary], ediție integrală îngrijită de Adela Petrescu, prefață de Ion Bogdan Lefter. Pitești: Paralela 45, 2014.
Regman, Cornel. *Poeți și prozatori tineri din anii '70-'90* [Young Poets and Prose Writers from the 70s, 80s, and 90s]. Bucharest: Editura Muzeul Literaturii Române, 2015.
Ursachi, Mihai. *Marea înfățișare* [The Great Hearing], antologie și note bio-bibliografice de Daniel Corbu, postfață de Mircea A. Diaconu. Pitești: Paralela 45, 2010.
Ursachi, Mihai. *Poemul de purpură și alte poeme* [The Purple Poem and Other Poems], cu desene de Cornel Popovici. Cluj-Napoca: Dacia, 1974.
Vakulovski, Mihail. *Portret de grup cu generația 80 (Interviuri)* [Group Portrait with the 80s Generation (Interviews)]. Bucharest: Tracus Arte, 2011.
Vișniec, Matei. *Opera poetică* [Poetic Works], prefață de Ion Bogdan Lefter. Bucharest: Cartea Românească, 2017.