Poesis
international

anul VI, nr. 2 (18) / 2016

Poəs:s intʔrnational

Director-fondator:
Dumitru Păcuraru

Le grand professeur:
Ion Mureșan

Redactor-șef:
Claudiu Komartin

Tarabostes:
Rita Chirian
Teodora Coman
Radu Vancu
Andrei Dósa
Dan Coman
Vlad Pojoga

Junior editor:
Anastasia Gavrilovici

Concept grafic:
Ana Toma

Redacția:
Casa de Editură Max Blecher
strada Mihai Eminescu nr. 3, sc. A, et. III, ap. 9
Bistrița, județul Bistrița-Năsăud

Contact:
poesisinternational@yahoo.com

http://poesisinternational.com
http://poesisinternational.blogspot.com
http://maxblecher.ro/poesis.php

ISSN 2068 – 7060

Parteneri:

Sumar

Editorial

Claudiu Komartin
18 : 7

Portret

Judith Mészáros : 15

Poezie

Dan Coman : 26

Ilse Aichinger : 27
traducere de Gabriel H. Decuble

Robinson Jeffers : 37
traducere de Andrei Doboș

Milan Dobričić : 43
traducere de Goran Čolakhodžić

Aurel Pantea : 49

Yves Bonnefoy : 62
traducere de Doina Ioanid, cu o prezentare de Jan H. Mysjkin

Gheorghi Gospodinov : 67
traducere de Claudiu Komartin

Rodica Draghincescu : 73

Nathan Alterman : 89
traducere de Costel Onofraș

Gonca Özmen : 95
traducere de Rita Chirian

Dan Mihuț : 104

Miriam Reyes : 109
traducere de Anastasia Gavrilovici și Elena Borrás García

Florin Arpezeanu : 114

Gheorghe Iova : 152

Danielle Collobert : 163
traducere de Cristina Stancu

Romulus Bucur : 178

Peg Boyers : 183
traducere de Tiberiu Neacșu

Ionelia Cristea : 192

Ioan Șerbu : 218

Ruth L. Schwartz : 223
traducere de Anastasia Gavrilovici

Adam Wiedemann : 229
traducere de Sabra Daici

Elena Boldor : 239

Max Czollek : 243
traducere de Manuela Klenke

Laurențiu Malomfălean : 248

Josef Straka : 255
traducere de Mircea Dan Duță

Atelier. Poeți suedezi contemporani

Dan Shafran
introducere : 126

Jenny Wrangborg : 127
traducere de Ana Donțu

Sevi Kumral : 131
traducere de Alexandra Turcu

Hanna Riisager : 135
traducere de Linda Maria Baros

Atelier. Poeți turci contemporani

Dan Coman
Istanbul : 195

Efe Duyan : 197
traducere de Svetlana Cârstean și Teodora Coman

Nilay Özer : 202
traducere de Teodora Coman

Erkut Tokman : 206
traducere de Teodora Coman și Svetlana Cârstean

Kadir Aydemir : 211
traducere de Dan Coman

Proză

Parti Nagy Lajos
Micul Paris
traducere de Andrei Dósa: 53

Octavian Soviany
Dealul Spânzurătorilor : 140

Paul van Ostaijen
Închisoarea din cer
traducere de Doina Ioanid și Jan H. Mysjkin : 265

Eseu

Rita Chirian
Despre evanescențe și alți demoni : 9

Radu Vancu
Hugh Kenner. Nimic nu e exterior literaturii : 57

Robyn Creswell
Neîncrezător în imposibil. Poezia lui Mahmoud Darwish
traducere de Alex Văsieș : 78

Christian Moraru
Megaromanul
traducere de Alex Ciorogar : 148

Cristina Stancu
Danielle Collobert și „muzica din urlete” : 158

Teodora Coman
Turn Ion. Muzeul Instalatorului Român : 170

Cronică

Marius Conkan
Instalații, fractali și rizomi – despre volumele lui Alex Văsieș : 33

Grațiela Benga
Linii și cercuri : 100

Alex Ciorogar
Poetique Concrète : 119

Emanuel Modoc
Poezie, ghidușie! : 215

Simona Gabriela Noapteș
Spațiul poetic aseptic : 252

Daniela Luca
Scriitorul, patimile și traversa lor orbitoare : 259

Interviu

Camelia Toma în dialog cu Ion Barbu : 174

Alina Purcaru în dialog cu Andrei Codrescu : 234

Note

Sean Cotter
Traducerea literară în Statele Unite
traducere de Vlad Pojoga : 188

Dan Croitoru
Un exercițiu de umilință : 190

Contributori : 271

Claudiu Komartin

18

Astă-vară, ieșind dintr-un anticariat bucureștean (unul dintre foarte puținele rămase în care poți găsi și altceva decât cărți cu poze, ediții populare – în limba engleză, desigur – ale unor volume clasice care dau bine în bibliotecă sau comicării de „literatură motivațională"), am realizat că s-au făcut doi ani de când caut volumele de poezie ale lui Judith Mészáros, singurul rezultat al acestei mici epopei personale fiind reconfirmarea ideii că un cerc s-a închis și că ne-am întors în locul de unde a început modernitatea occidentală. Oricâtă informație s-ar genera în flux continuu, oricât de simplu poți comanda un lucru – un *produs* – din partea cealaltă a lumii, oricât de încurajator pare gradul de alfabetizare generală a societății, o carte de poezie este cam ce era și acum o sută cincizeci de ani: o raritate de preț pentru pasionați, colecționari și smintiții de literatură.

Încadrându-mă și eu într-una dintre categoriile sus-menționate, misiunea de a găsi volumul de debut al acestei poete misterioase, despre care nu am găsit aproape deloc referințe utile pe internet, fără să devină chiar o fixație, m-a însoțit încă de când tocmai scosesem numărul 13 – primul al celei de-a doua serii –, însă de-abia acum portretul lui Judith Mészáros poate fi prezentat cititorilor noștri. El cuprinde câteva poeme selectate din cele două cărți pe care poeta le-a publicat înainte să dispară din peisaj (am aflat de curând că s-a retras în orașul natal, Salonta), câteva referințe critice și un eseu al Ritei Chirian, care sper să contribuie la redescoperirea unui discurs pasionant, prea multă vreme ignorat. Nu vreau să anticipez sau să fac promisiuni fără acoperire, însă aș spune că numărul 18 al P.I. poate reprezenta un punct de plecare pentru reeditarea într-un viitor apropiat a poeziei lui Judith Mészáros.

Arătam în numărul trecut că „Poesis internațional" începe tot mai mult să semene cu o antologie zdravănă – sau cu un almanah (țin să spun că regret dispariția almanahurilor, erau câteva pe care le citeam cu nesaț în copilărie, cu toate că vremea lor cam apusese deja), iar numărul acesta are densitatea și diversitatea unei astfel de publicații, având de aproape două ori mai multe pagini decât numerele din 2011-2012; ce-i drept, revista apărea atunci de patru ori pe an, în timp ce la sfârșitul lui 2016 e greu de garantat și apariția ei semestrială.

Pe lângă scriitorii și traducătorii români care au colaborat la alcătuirea acestui număr, el cuprinde textele a peste douăzeci și cinci de poeți, prozatori și eseiști din paisprezece țări. Poeți deja clasici ai secolului trecut, precum Robinson Jeffers (1887-1962), Paul van Ostaijen (1896-1928), Nathan Alterman (1910-1970) sau Yves Bonnefoy (1923-2016), stau lângă scriitori contemporani de primă mărime din America (Ruth L. Schwartz, tradusă pentru prima oară în românește), dar și din Europa Centrală și de Est (scriitoarea austriacă Ilse Aichinger, poetul și prozatorul maghiar Parti Nagy Lajos și bulgarul Gheorghi Gospodinov sunt nume cunoscute *worldwide*). Rezultatele a două ateliere la care au participat în 2016 poeți români, unul la Stockholm, celălalt la Istanbul, adică poemele a șapte autori încă tineri din Suedia și Turcia, eseul lui Robyn Creswell despre celebrul poet palestinian Mahmoud Darwish (1941-2008), atât de puțin cunoscut la noi, textul lui Radu Vancu despre un exemplar critic și profesor de literatură, Hugh Kenner (1923-2003), și cel al tinerei Cristina Stancu despre Danielle Collobert (1940-1978) sunt doar câteva dintre materialele pe care le-am potrivit în numărul cu care se încheie 2016. Un an cu tot felul de vești și de întâmplări îngrijorătoare. Aici intră în joc acel *cifru de rezistență* al literaturii, puterea ei de a șterge ecourile țâșnite din realul eruptiv: alarmismul și angoasa care se revarsă zilnic pe toate canalele, îndemnând la dezangajare și lamentație.

Așa că să citim, să scriem și să traducem în continuare. Nu avem încotro.

RITA CHIRIAN

Despre evanescențe
și alți demoni

Poezia este prima formă a recluziunii, ar spune Judith Mészáros. Îți expui mărturia și întorci spatele lumii, construiești & continui să trăiești în poezie; pentru că, orice chip ar căpăta asceza în poezie, este o manieră de a spune *nu* hotărât pre-ordinii. După aceste criterii, pe linia de echivalență dintre recluziune și poezie, numele cel mai însemnat este cel al poetei clujene pe care nu mulți dintre congenerii ei pot spune răspicat că au văzut-o carne și oase. În redacția „Euphorion"-ului, s-au amintit nu de puține ori cărțile ei, iar de și mai multe ori s-a afirmat ritos și sugestiv că era, chiar și în anii 1994-1995, atunci când a apărut în Biblioteca Euphorion *We all live in a yellow submarine*, foarte bolnavă: la lansarea volumului, poeta a venit, vizibil slăbită, însoțită de un bărbat care ar fi putut fi fratele ei. Cel puțin am încetat, în felul ăsta, să o consider un avatar al vreunui scriitor care nu-și va fi declinat niciodată paternitatea asupra celor două cărți de la începutul anilor nouăzeci.

Oricât de cinic ar putea să pară, aproape că ține de firesc să ne ajungă la urechi într-o zi o veste despre Judith Mészáros, și nu neapărat dintre cele mai bune; în postumitate, parcă suntem mai vorbăreți și mai dornici de reeditări: și Sylvia Plath a primit postum Premiul Pulitzer. În ultimii ani, întrebările care o vizează s-au înmulțit, se mai prinde din zbor o frântură de informație ori vreo referință; cel mai des revine în discuție Salonta – acolo se pare că trăiește; cărțile ei însă sunt intruvabile; cel mai consistent/coerent calup de texte, care reia cele două volume publicate în 1993 (*Îngeriada*) și 1994 (*We all live…*), le citesc acum după xerocopii. Amestecul de legendă și de prezență evanescentă (singurele date accesibile sunt faptul că s-a născut în 1961 la Salonta, că a studiat matematica la Cluj și că, din a doua jumătate a anilor '90, s-a făcut nevăzută) face ca, încet, să se aștearnă uitarea cu care istoria noastră literară este foarte darnică.

Volumele lui Judith Mészáros sunt cărți despre moartea celorlalți scrise în timp ce trăiești propria agonie, despre distanță și imponderabilizare, consemnări alerte ale unei îndelungi familiarizări cu desprinderea aproape chinovică, exercițiu de levitare deasupra imundului în timp ce gravitații atroce smulg carnea de pe os („învață să respiri cu noi/ limbajul nostru simultan/ poliedric// cine nu poate fi asemenea nouă/ privirile noastre îl vor ofili"), stranii tatonări oripilate, cu ochi imobil și veșnic deschis, ale realului („învățam// din palmele uimite îmi creșteau/ mici cristale perfecte"). Colapsul, degradarea, implozia sunt recurențe ale acestui imaginar poetic care vibrează numai la note joase, numai la „zbaterea joasă a sângelui". Subiectul mimează împietrirea în fața unei realități ale cărei abominații nu sunt numite ca pentru a nu le hrăni: „în mine se izbeau îngeri înalți/ incandescenți/ răsfrânți în fiece strop al sângelui meu/ învățați să respirați cu mine/ cuvântul meu unic și larg/ .../ și alb era totul, precum noaptea/ orbilor/ .../ se făcea din ce în ce mai frig". Dar intrarea în rol sfârșește prin asumarea lui, iar simțurile își pierd acuitatea ori distorsionează.

În lumea lui Judith Mészáros, ca într-un uriaș caleidoscop răsturnat, realitatea exterioară își aplică legile în lumea interiorității, luată în stăpânire fără drept de apel: „ningea// din venele mele înspre afară// strigătul înghețase pe râuri/ rotund închizându-ne// fără nicio fisură/ fără nicio scăpare// înalt era frigul/ tăioasă uitarea". Sentimentul claustrării, dublat de cel al unei oarbe invazii lăuntrice – asalt din interior și din exterior –, transformă eul într-un teritoriu sub asediu continuu, trăirea obsidională fiind tradusă în emisii scurte, care rememorează o existență ciclică, nefastă: „și aici e vară// aceeași unică zi de marți îmi intră pe fereastră/ și-mi traversează trupul, încet/.../ în aceeași seară înăbușitoare/ între două rafale ale televizorului mut/.../ descopăr/ c-a mai trecut o zi/ aceeași, și caut/ un semn o urmă un strigăt că sunt". Disoluția apare atunci când reflexia devine de nerecunoscut: „încetasem/ demult/ să mă visez". Prăbușirea ori sciziunea sunt constante și inconturnabile: „îngerul îmi zăvorăște brusc privirile/ grijuliu mă desparte pe mine de mine/ și simt cum îmi lustruiește cu rânjetul lui/ inima/ mă lustruiește până la transparența neformei/ îmi împrumută mărinimos aripile sale de bronz/ îmi fură picioarele, îmi schimbă chipul cu al său/ apoi îmi descătușează văzul și brusc/ toate formele firii vin să se prăbușească în mine". E un *sparagmos* la capătul căruia te descoperi cu oroare drept un Frankenstein disfuncțional și inutil.

„descopăr
c-a mai trecut o zi
aceeași, și caut
un semn o urmă
un strigăt că sunt"

JUDITH MÉSZÁROS

Contrapunctic, scenariile dezmembrării sunt proiectate pe fundal pastelat: „și aici e vară/ o amurgire blândă și înceată/ o zi de marți posibilă și totuși neîntâmplată". Întreg, trupul este oferit ca teatru de operațiuni pentru confruntările care alcătuiesc realitatea; senzorialitatea de acute și visceralitatea sunt tributele absolute plătite în numele acestei trăiri poetice, iar dezindividualizarea se distilează nu din percepția obiectelor, ci din dorul față de ele, ca la capătul unei aneantizări involuntare, lumea *corectă* fiind privită ca de pe fundul unui mormânt care-și continuă scufundarea.

Îngeriada este un jurnal de martir care nu cunoaște dogma în numele căreia se jertfește. Prezența care populează acest teritoriu poetic este de factură kafkiană, un damnat care ispășește vina de a se fi născut, un condamnat absurd prins în roțile zimțate ale realului, cineva care nu mai recunoaște frontiera dintre coșmarul visat și coșmarul trăit: „încâlcit definitiv în neclintirea verii/ orb și surd/ lins din toate părțile de saliva prăpădului/ respir cărările clare/ metalice/ ale sângelui asprit în strigarea dreptăților sale/ în timp ce părțile trupului/ – insule izolate –/ plutesc în derivă primind/ colții fiarelor drept tandră/ atingere mângâietoare". Poeta nu fotografiază un paradis în destrămare, ci o lume a cărei transformare este încheiată; infernul ei este total, de vreme ce nici integritatea trupească nu scapă dezintegrării. Paradoxal, pe măsură ce trupul își pierde consistența, foamea simțurilor se întețește, într-o experiență monstruoasă: „dar vai! trupul meu împuținat dintr-odată/ vai visele secate sângerările vai/ nu mai ajung să hrănească n-ajung/ înfometarea cuvintelor, nerușinata lor poftă/ de ireal întâmplat".

Textul însuși își exersează voracitatea, înghițind, dumicat după dumicat, materia lumii: „ce demult a fost când știam să iubesc/ și durerea/ înălțată până la frigul stelelor scuipa/ printre dinți amețiți cântece/ imaginii oarbe ale mâinilor lui Dumnezeu/ da, și îngerii/ îți scoteau cămașa, caii, sângele, văzul/ și-ți dăruiau un metal prețios: neantul și spaima/ ca o platoșă bine definită și seducătoare/ în care te răsfrângeai înmulțindu-te/ până când delirul tău atingea un dumnezeu/ pur lingvistic". „Calme obscurități" locuiesc încă (pentru cât timp?) în creier, rămas singurul terioriu liber, „trandafir ostenit, stilizat/ .../ giuvaere false/ cuvinte/ care nu mai vor să clădească". Închiderea în sine, ferecarea împotriva absurdului se îngemănează cu renunțarea la stimulii senzoriali; subiectul textual se despovărează de văz și de auz, înfruntând spațiul halucinatoriu dinăuntru, „îngerul", traseul genezic cu semn negativ: „și iată-mă zăcând/ oarbă, nemaivăzându-ți numele/ acolo unde singurătatea împlinită-n puteri/ orgolios adâncită-n propria ei neclintire absoarbe/ culorile peisajului/ într-o leneșă foame de începuturi". Reflectare infinită,

terifiată de propria dematerializare – inconsistență ridicată la putere –, ființa își contemplă propria des-trupare în lăuntrul textului: „nici ordinea calmă a cuvintelor/ nu ne mai era-ndestulătoare/ ci tot mai afund,/ în mlaștinile visului, delirând”.

E drept, uneori imaginea este asfixiată sub torentul determinărilor, aluviuni ingrate care rup forța de croșeu; ritmul punctează însă la condiția incantatorie a poeziei: „și lucrurile-n jur vorbeau șoptit/ într-o limbă tainică, zemoasă/ și plesneau încet, încărunțind/ larvele fragile de singurătate// năuc răsăream din bolboroselile visului/ alb delfin țâșnind spre țărmul real/ unde printre gheare și dinți înfloreau/ giulgiul sinuciderilor interzise/ și convoiul convulsiv al celor care/ nu mai știu sângerarea/ zadarnic se reped deasupra lor înșiși/ seară de seară/ cu lame/ topoare”. Se creează impresia de spunere în stare de alertă, ca înaintea unui pluton de execuție, cuvintele venind de-a valma, parcă din teama de a nu rămâne nerostite; de aici, valurile de enumerații, dispunerile în evantai ale obiectelor înregistrate de simțuri, „clarificările” excesive, pululația de concrete. Miliardele de imagini ale lui Judith Mészáros sunt turbionate continuu, într-un vertij insectiform: „voci sugrumate asediază spațiul strâmt/ farurile oarbe vibrează, cauciucul horcăie stins/ pantofii râcâie pavajul, balul începe/ îngerii își pun măști, râd, ce dezmăț/ și copilul mort îmi zâmbește prin geam/ .../ moartea pândește galeșă, pufoasă/ obrajii ard, cuvintele zbârnâie/ titirez râzător, carusel rotat/ nu există oprire”. Ca Iepurele Alb din *Alice în Țara Minunilor*, mai visceral și mai hiperemic, Judith pare mereu în întârziere, mereu sub teroarea inomabilă a timpului: „se zbat cuvinte în mine – baloane de săpun/ și nu e timp și nu e timp/ se despletesc, se împletesc fâșiile metalice-ale lumii/ – bandaje murdare rupte în vânt – și ne poartă/ plămânii șifonați explodează, portul geme în noi/ un soare zadarnic se ridică din ape/ cauciucul scrâșnește, râs ostenit// mergem mai departe, mergem mai departe/ și n-avem, n-avem, n-avem timp”. Percepția este isterică, alienantă, realitatea accelerează supersonic, timpul se contractă. În această mecanică halucinantă, abstractul se reifică, iar materia devine fluidă și transparentă. Realitatea este descentrată, ieșită din țâțâni, un vehicul gonind spre un zid cosmic, fatal, căruia numai visul îi poate scăpa; altfel spus, numai ce este produs pur al creierului – în legea abstracțiunilor matematice – poate fi viu: „numai visul e viu/ numai visul zvâcnește și doare/ încolăcindu-și mâini și picioare aripi/ fabuloasă caracatiță maternă/ legănând orașul”. Percepția este jucată pe partitură patologică: febră, halucinație, schizoidie, vertij, fugă de idei, decorporalizare – „o! ce pace-nsângerată/ s-albim, dintr-odată albim/ febra, inima, anii se dilată/ vrabia strivită pe globul ochiului/ încremenită-n așteptare/ dar niciun vânt nu adie, niciun liliac,/ cascadele râsului îngheață în aer”. Fotografii suprapuse alcătuiesc textele lui Judith

Mészáros, spargere de contururi, efasare și stridențe care determină un tablou de teratomorfe: „hămăituri, colți tineri, excitați/ deprinși cu lumina exactă a farului/ acolo unde prada își cântă uitarea de sine/ în acea exactă secundă în care/ asfixiate, cărările sângelui își închid înflorirea/.../ (și-n umbră/ colții lor sticleau, sticleau)/.../ și lama țâșnind din teaca gestului/ sprijinindu-și viclean-somnolentul tăiș/ de pereții informi/ ai irișilor mei//...// și-n exacta lumină a farului/ nava mea, printre lesturi/ în exacta secundă a sângelui prăbușindu-mi/ între colții lor însticlați/ brațul drept". Lumea lui Judith Mészáros e făcută toată din „răni, cicatrici, mlaștini de remușcări", în care „fiecare-i o fiară" și „frigul" este tot ce-ți este permis să simți. Chemarea spre viață este coruptă: „the winter is past/ the rain is over/ din sângele-mi putred țâșnește sălbatică/ densă lumina/.../ din sângele-mi putred, din moartea întreagă ghemuită în mine/ țâșnească lumina/ densă/ șiroind peste morți, peste vii".

Ciclul final al *Îngeriadei*, „Noapte bună, Nino", este dedicat „prietenilor asasinați în decembrie,/ ai căror ucigași încă n-au fost pedepsiți". Nici acum, după douăzeci de ani, nu au fost pedepsiți, așa că textele din această secțiune sunt cu atât mai percutante. Se trăiește acum o istorie „inventată" („ei ne-au inventat istoria/ și nu ne-au întrebat niciodată"), indivizii sunt captivi într-un timp când „gura și ochii ni se umplu pe de-a-ntregul cu ceață", când „șoarecii-și rod propriii dinți lucitori/ bipezii își beau propria umbră din mers", un timp rău, devorator, „uzat", în care fiecare este pe cont propriu: „nicio umilință, niciun lătrat/ n-au reușit să m-atingă/ poate c-am fost mereu doar o ceață/ ușor colorată". Grotescul atinge climaxul: „da, nebunia/ toată istoria ei înviată/ zece mii de prepuțuri aduse în dar/ unui rege bolnav, depravat/ un tânăr, un copil îmbătrânit de profeții/ harpha în mâinile lui alunga melancolul/ nu nebunia/ prăștia lui ucidea pericolul clar/ nu cel ascuns, care-l făcea să-și renege și fiii/ .../ veșnicul balans, veșnica nebunie/ mădularul sfânt țâșnind prea plin de pofte". Notația este, aici, mai limpede dozată, mai puțin „sensibilă", în spiritul poeziei Marianei Marin, poate de aceea mai puternică. Fiecare este „viitorul cămătar visând la viitoarea lui viață", fiecare își poartă păcatul până la mortificare. Confuzia și exasperarea sunt expediate în monologuri tensionate: „(«tu, nino, nu trebuie să te gândești la asta niciodată, nu trebuie să te silești să înțelegi aceste lucruri care nu pot fi înțelese, ci doar simțite, Dar ar fi o măgărie din partea mea să-ncerc să explic, doar să-ți spun, așa cum doi pești luminoși înoată unul lângă altul, dar de fact ei neavând nimic comun, sau doi iezi alergând

> „nicio umilință,
> niciun lătrat
> n-au reușit să
> m-atingă
> poate c-am fost
> mereu doar
> o ceață
> ușor colorată"
>
> JUDITH MÉSZÁROS

împreună pe pajiște așa și noi, nino. Ca să-ți fie mai ușor să te eliberezi de mine, așa cum eu m-am eliberat de copilăreasca-ți povară»)/ atât de cald, atât de blând, atât de sandu/ luna picurând peste el/ prin acoperișul surpat".

Mai experimental, mai puțin discursiv, volumul apărut în 1994, în Biblioteca Euphorion, *We all live in a yellow submarine*, arată disponibilitatea pentru diversificarea formelor și a tipurilor de textuare. Poemele sunt scurte, concentrate, au tensiunea arcului care urmează să trimită lovitura fatală și refac traseul printr-un labirint subacvatic, în care „sicriele noastre-așteptau cuminți până seara/ alveole calde și moi". Dez-umanizarea începută în *Îngeriada* este acum finalizată; textele lui Judith sunt acum populate de stranii apariții robotice, a căror gesticulație pare activată de mecanisme uzate: „nimic mai important decât înșurubarea corectă a inimii în mijlocul/ pieptului – avertizau difuzoarele, cu vocea lor unduioasă/ noi stăteam cuminți, fiecare în propria-i găoace, înșurubându-ne cu/ atenție inimile albe în locul prescris// totul dura vreo două-trei secunde, apoi/ împinși ca de-un arc/ săream cu toții-n picioare, salutându-ne zgomotos, scuturându-ne/ brațele, azvârlindu-ne teștele-n aer hei, hei!/ mândru fiecare/ de inima lui fixă și nemișcătoare". Ființele acestea mecanomorfe își „balansează repede repede sângele în jurul axului moale, ca pe o funie", „buzele tale sunt acum un metal prețios, scârțâie-ncet când le-ating/ buzele mele care devin un metal prețios", ele își amintesc cețos că „eu, cândva, aveam și mâini și picioare", trupurile lor identice stau „încordate între aceste palete metalice, apăsând cu cele 10 degete câte 10 butoane", „pistoane de oțel" amenință globii oculari, iar grija cea mai mare este pentru păstrarea „TRAIECTORIEI". Timpul este abolit, înțelegerea de sine – lipsită de fundament. Solitudinea este umplută cu „manechine de lemn", „pictate cu roșu și galben" și „picurând peste tine răceala privirilor lor de cristal". Se trece „din oglindă-n oglindă, din vertij în vertij", iar ființa este redusă la propria închisoare. Aici, „venea câte-o elice, tăia câte-un cap", dar totul e ordine și „cumințenie", pentru că „parola" e plânsul neistovit: „atunci cel mai slab și mai nevolnic din noi a început să plângă iar zidul/ s-a deschis în dreptul lui doar atât cât să încapă apoi/ s-a reînchis de îndată".

Condiția supraviețuirii este abdicarea. „Unul într-altul", „în submarinul cel galben", la „451 grade Fahrenheit inimile noastre foșnitoare se aprind de la sine", pentru că suntem texte și chimie elementară.

JUDITH MÉSZÁROS

„Una dintre prezențele poetice cele mai semnificative era, la începutul anilor '90, Judith Mészáros. Născută la Salonta, în 1961, și licențiată în matematică, autoarea s-a afirmat cu două volume de versuri: *Îngeriada* (1993) și *We all live in a yellow submarine* (1994). După apariția acestor cărți, care impuneau o voce poetică de o rară forță și autenticitate, Judith Mészáros, ființă misterioasă, pe care puțini dintre colegii ei întru literatură se pot lăuda că au văzut-o în carne și oase, a dispărut pur și simplu, transformându-se, odată cu trecerea anilor, în legendă. Numele ei merită cu siguranță să fie readus din când în când în actualitate."

Octavian Soviany

„Judith Mészáros debutează după căderea comunismului cu o carte excepțională, unul dintre cele mai bune volume de poezie ale ultimului sfert de secol, *Îngeriada*. În această carte, ea reușește un aliaj cu totul special între un discurs forte (s-a spus, inexact, ca mai mereu când e pusă această etichetă, «neoexpresionist»), prin care mitraliază un imagism puternic, cu numeroase momente de neuitat (amintind uneori de verva și de fluxul torențial al Sylviei Plath), cu o poetică a beatitudinii și a reveriilor onirice, nelipsită de atracția spre biografismul dens și lipsit de compromisuri al confesivilor.
Comparată, nu fără temei, cu Emily Dickinson (deși o Emily Dickinson care se lasă aparent în voia dicteului automat), aducând poate, uneori (pentru componenta etică atât de pregnantă, pe care o simți prezentă în fiecare rând pe care îl scrie), cu Mariana Marin, Mészáros propune o carte uluitoare, a cărei a treia parte poartă următoarea dedicație: *prietenilor mei asasinați în decembrie, ai căror ucigași încă n-au fost pedepsiți*. Critica de la noi e încă datoare să descopere acest volum, precum și pe cel apărut un an mai târziu, *We all live in a yellow submarine*, mai domolit, dar și mai experimental, mai puțin ingenuu, dar punând, în definitiv, aceeași problemă esențială: a umanității noastre sufocate de Istorie și Societate în ipostazele lor zdrobitoare față de individ."

Claudiu Komartin

„Ceea ce impresionează în lirica Judithei Mészáros, și o face să fie incontestabil autentică, este că în pofida unei anateme structurale, substanțiale și traumatice, această ființă iubește viața, în loc s-o urască, și poezia ei dă glas unui aliaj inconfundabil de beatitudine onirică și de orgie profană, prin intermediul cărora eul e pus mereu să-și depășească destinul, condiția, transfigurându-se."

Ștefan Borbély

Îngeriada
8. „precum o epavă pe marea istoriei”

... și cocoșii latră metalic în praguri
spart țăndări, somnul se revarsă-n odaie
bucăți de vis, ici-colo, ghemuite-n unghere clipesc
– ochii lor galbeni cu sprâncenele smulse –
păianjen scrâșnitor – întunericul rece
se lipește de vene, de gemuri
și membrele chircite de-artrită împing
tăcerea rotundă, lucioasă ca luna
în canalele gâlgâitoare, murdare
plămâni șifonați explodează
în aerul stătut, vârtejuri lunare iscând
îmi bandajează bronhiile, splina
ușile scuipă neșovăielnicii pași
și tigrul sare din cotloanele memoriei
alb-negru, colțos și amar
scările se prăbușesc din casa străină
și pietrile albe, crengile albe
îmi descojesc inima
strigoii albi – visele – mă urmăresc pe străzi
șarpele drumului, bolnav, se înecă-n băltoace
– o, zmeii pe care-i înălțam râzând! – și departe
portul se zvârcolește-n cearșafuri jilave și brusc
știrb-încărunțit începe să cânte
răgușite armonici, cobze, mofluze
voci sugrumate asediază spațiul strâmt
farurile oarbe vibrează, cauciucul horcăie stins
pantofii râcâie pavajul, balul începe
îngerii își pun măști, râd, ce dezmăț
și copilul mort îmi zâmbește prin geam
– o, departe e jocul, vara departe –
albit și lăptos aerul bate din aripi
ochii se dilată, nasturii sar
hipnotizații îngeri, cu degetele reci
îmi netezesc inima
varul cade, unghii solzoase zgârie
depărtările mute, cuvinte

lichefiate, verzi-ciupercoase
absorb încet-încet privirea, iată
domul metalic bârâie, pereții goi dispar
cărămizi stelare, uși scânteietoare lunecă zboară
și moartea pândește galeșă, pufoasă
obrajii ard, cuvintele zbârnâie
titirez râzător, carusel rotat
nu există oprire, nu există răgaz
îngerii țopăie, sângele meu galopează
câmpiile albe aleargă sticlind
colți magnetizați însămânțează lupii
în cărnurile noastre albite de vrajă
o, ce salivă prelungă de înger ne ține
făptura în cioburi lipită
întreagă?

... și vântul bocăne, adulmecă în jur
dezbrăcați, ne-ntindem în zăpadă
rostogolită, valea se prăbușește-n noi
cu sate sfărâmate, cu clopote domoale
și cai înjunghiați la sărbători
și râsete și dansuri ș-oglinzi ușor crăpate
la-ncheieturi,
la subsuori

vârtejuri-vârtejuri, mormane-mormane
de-oseminte uitate, cruci vii care ard
arar-arar ne strângem,
mai înviem puțin
ne cheamă luna
bufnițe ne pasc
și-o! – uneori
ce luminoasă, cerească ninsoare
îmi traversează arterele albite
de-o prea intensă minunare:
ești tu
ești tu – pe care stea
îți depeni blânda viață, ascuns în ce tăceri
atotmângâietoare – o!
și cad domol sfărâmată, n-am zei să te mai chem

îmbrățișez uitarea, somn de gheață
dar fruntea mi-o izbesc din nou de glasuri sparte
topoare rotitoare, îmbătrâniri deșarte
se zbat cuvinte-n mine – baloane de săpun
și nu e timp și nu e timp
se despletesc, se împletesc fâșiile metalice-ale lumii
– bandaje murdare rupte în vânt – și ne poartă
plămânii șifonați explodează, portul geme în noi
un soare zadarnic se ridică din ape
cauciucul scrâșnește, râs ostenit

mergem mai departe, mergem mai departe
și n-avem, n-avem, n-avem timp

Ritualul primăverii

c.
acest mac uriaș tremurând între iarbă și cer
e oare umbra lui?
brațele lui, această creangă uscată?
zâmbetul cui, cele o sută de zmee colorate?
râsul lui, fereastra sfărâmată

cine vine pe cărare?
abur oare?
ceață poate?

tânăr mort înviat,
ochiul tău este soarele? Părul
este iarba proaspăt vopsită?
inima ta, acest ou de amiază
care șade pe-acoperișe de tablă
se rotește lent și visează

pe cine latră cocoșii, prin cine treci ca prin sticlă
(mâna stângă spre dreapt-arcuită?)
în cine vântul își face cuibul rotat?
și pisicile la picioarele cui
miaună lingușioase pe înserat?

toporul din tindă e piciorul tău drept
și cel stâng e clopotnița albă

mantia ta zăbrelită e gardul

ale cui urme le adâncește ploaia
când bate în pietre hrănite cu raze de lună?

vocea cui mână caii insomniei să vină?
pentru cine râd îngerii, pentru cine
fetele pe ascuns lăcrămează?
sângele tău este vinul, trupul tău este pâinea
foamea e sticlirea dinților tăi de mătasă
numele tău nu-l rostește nici vântul ci spune-mi
încotro te îndrepți pe cărare?

Noapte bună, Nino

4. ultima scrisoare de la nino

viu
atât cât viu mai încape în noi
ha! râsul sticlos îmi sfârtecă plămânii de ceară
insulițele-cheaguri se cutremură-n vene, nu doare
nu mai doare nimic
râzi
o, dacă aș putea să-mi aduc aminte de tine
dacă aș putea să-mi amintesc cuvintele
acum, când probabil se face seară
acum, când nici cerul nu poate fi
chiar atât de departe

încăpățânarea ridicată la rang de principiu vital
să-ți imaginezi o scrisoare gălbuie, ovală
să-ți vorbesc chiar dacă numele nu ți-l mai știu
oglinzi sfâșiate ale sângelui aduceți-napoi
mirosul acela de vară
numai glasul să nu ți-l lași sugrumat
de mlaștinile perverse-ale cărnii prea lașe

acolo, afund
rugina mucigaiul înfloresc netulburate
excrescențe ale unui neant parfumat
cu urină de cal
var, moloz, arcuri înțepenite ale memoriei
fierăraie știrbă, metale gâlgâitoare
vacarmul celulelor oarbe
– unica dovadă că sunt –
glasul glasul bâjbâie mut
bolborosește, bulboane prin tije și țevi complicate
tot mai sus se ridică irump
pendulul și hruba
hruba pulsând
nucă de carne în care unicul vierme sunt eu
și pendulul mereu mai aproape
promițător, gata inima să ți-o taie
dar oprită mereu la adâncimile coastei
o mică rană invizibilă, sânge fără culoare
trape secrete, totul igienic, îmbibat în formol
strig
numele tău inventat cu care mă apăr
și dincolo
bătrânul alb de spaimă poate acum mă urăște
sau poate plânge, imaginându-și marea
o, îngerii nu-ntârzie s-apară
– aripile negre înghesuite sub epoleții livrelei –
privirea veștedă, piatră
râzi
ce îngeri, n-au învățat nici să zboare!
ți se taie și prânzul de azi
„pentru că gândurile lor erau mai abitir pedepsite”
trupul plătea cu bănuței verzui
spaimă și frig
o, ura, ce animal dificil
s-o hrănești, s-o mângâi, să n-o lași să moară
și iubirea, iederă primejdioasă
dar eu să-mi aduc aminte de tine
de tine
acest efort încordat, mai dureros ca orice
amintirea-cuvânt

auriul ei brun, solzii plânsului ei
până și strânsoarea fierului în dreptul gleznei
de-a dreptul caldă, maternă
păianjenii șchiopi, gângăniile gălbui
până și ele duioase
rupte din visul tău foșgăit și fierbinte
până și asta
o, numai memoria ha, memoria
lamă perversă țâșnită prea aproape de tâmple
noi de-aici plecăm pe rând
nu se știe unde, nu se știe când

acum, când probabil se face seară
și oboseala urcă precum o cămașă de forță
dacă refuz să gândesc, dacă lunec
ce surpare de vene albastre și roșii, ce gol
sfărâmare de elitre subțiri
cioburi crescute direct din plămâni, respirând
cheaguri și noduri, înflorind periculoase deliruri
la marginea neblândă a morții
ha! chiar și aici
aripa lor scotocind febril prin sertare
îngeri jucători măsluind iarăși și iarăși zarul
(noi plecăm plecăm pe rând)
o, dacă lunec, dacă refuz
să mă apăr cu ce mai am viu
poate chiar să simt o ciudată stare de grație ușor ușor
poate chiar moartea
sub pleoapele roșii fierbinți – macii ridați
nici gratii nici ferestre nici cer
poate că cerul nu e totuși chiar atât de departe
ș-acolo luna se lasă lătrată de câini vagabonzi, visători
și dincolo
bătrânul plânge imaginându-și marea
hainele rupte, trup zgâriat
își lipește urechea de zid
și inima bătrână începe să bată
mai aproape, mai aproape
pulsează pereții de piatră pulsează
nuca de carne în care unicul vierme sunt eu

pendulul și hruba
speranța-cățea pe care-o sugrum înainte de-a apuca să mă latre
hei, îngeri, vă voi râde în față!
și râd
(nu se știe unde nu se știe când
inima începe să bată același ritm bătrânos
e bine
de-acum suntem doi
ce dacă cerul nu ar fi departe
unde își are târfa morții hotarul
în mine peste mine în noi

îmblânzește-mă tu, gândește-mă, scapă-mă
acum, când probabil se face iarăși seară
și cerul vânăt, bănuit, coboară
și ne umple gura cu nori

(din *Îngeriada*, 1993)

lui Călin, in memoriam

aici ne vom opri și cu noi
amintirile toate

la capătul liniei, lângă benzinăria uitată
unde crește deșertul cel alb

aici e-mpărat bătrânul Kô, străvechiul șarpe
cu sângele negru și gros, cu ochi de bazalt

te întinzi lângă el și adormi totul
pare o sticlă subțire subțire tăioasă

aici ne vom opri și cu noi
amintirile toate

*

dacă eu aș spune NOAPTE tu repede ai spune MOARTE
și numai ca să mă-nvingi
dar eu spun LUNĂ și tu nu mai ai într-adevăr nimic de replicat
te apleci ușor și muți mai la stânga liniile șotronului, fii atent
sărind într-un singur picior nu te-ndepărta mult prea tare
acolo sus ne-așteaptă Marea Silențioasă dar tu
ai aruncat deja piatra

la masa de biliard în sala de biliard stau privindu-mi mâinile goale și-aștept
ca ei să sune odată ALARMA

*

nimic mai important decât înșurubarea corectă a inimii în mijlocul pieptului – avertizau difuzoarele, cu vocea lor unduioasă

noi stăteam cuminți, fiecare în propria-i găoace, înșurubându-ne cu atenție inimile albe în locul precis

totul dura vreo două-trei secunde, apoi
împinși ca de-un arc
săream cu toții-n picioare, salutându-ne zgomotos, scuturându-ne brațele, azvârlindu-ne țestele-n aer hei, hei!
mândru fiecare
de inima lui fixă și nemișcătoare

*

în fiecare seară, înainte de stingere, îmi ridic genunchiul la ureche și-ascult
micul orologiu ticăind, ticăind

pe cealaltă parte a paginii, într-o altă poză uitată, tu zâmbești și m-asculți
sângele circulă de la mine la tine, de la tine 'napoi ca un bumerang luminos, ca o moarte ușoară

o venă crescută în zid

*

zi de zi scriam în jurnal câte-o literă, pentru tine
zi de zi câte-o cifră scriam și jurnalul creștea

jurnalul era nehămesit, îl hrăneam cu porții mici, îngrijite din sângele meu cel uscat
și jurnalul creștea

zi de zi cercetam filele arse de ceață și vânt
să văd să văd
oare încă nu te zărești? nu te zărești nicăieri?

venea câte-o foarfecă grasă și mușca răbdătoare, cu dinți de metal

și jurnalul creștea

*

la 90 de grade latitudine nordică nu mai există vocale, spații de respirație

mă rostogolesc de-a lungul pereților galbeni semănând cu furie urma trupului meu peste tot
pata de sânge aripa sexul refuzul

la 90 de grade latitudine nordică atât de dens este totul
încât între piele și piele nu mai încape un os

(din *We all live in a yellow submarine*, 1994)

selecție de Claudiu Komartin

Dan Coman

poem de dragoste la istanbul

la început admirația și nesiguranța. tocul ușii
a păstrat trei zile la rând mirosul cremei tale de mâini:
de fiecare dată înainte să ies în oraș
atingeam în treacăt locul acela –
în rest, program neschimbat: poftă de fumat,
graba de-a nu întârzia la workshop, gândul
să nu uit de cadourile pentru acasă.
și lumina din Taksim încetinindu-mă,
alunecându-mi mereu de pe umeri
(o pătură prea groasă, un șal transparent).
apoi liniștea: urcam o stradă și coboram două și
mă opream la umbră cât să scot țigara din pachet,
evitând corpurile grăbite ale celor care, ca și tine,
dispăreau în câteva clipe la muncă.
dacă rămâneam singur, ridicam capul:
steagurile de la Beșiktaș tăind căldura în două,
mâna unui necunoscut făcând semne de pe balcon,
un pescăruș tăcut dispărând după liceul Galata.
și multe altele, uitate deja. asta însă îmi amintesc cu precizie:
în ultima noapte pe terasă
mâna ta dreaptă trecându-ți iute prin păr
și tu, indiferentă la mișcarea ei, verificând telefonul (o aluniță luminoasă
pe obraz și încă o aluniță luminoasă deasupra buzelor) –
apoi, brusc, ai închis ochii. doar câteva secunde (poate nu tocmai tristețea,
poate fragilitatea aceea neașteptată) –
doar câteva miimi de secundă – suficient cât să mă fi mișcat de la locul meu
și să-ți fi spus.
dar eu n-am făcut decât să-mi aprind țigara
și să laud orașul acela necunoscut.

Ilse Aichinger

Cu un tată care și-a părăsit familia încă de timpuriu, cu o soră geamănă, Helga, refugiată în secret în Anglia, cu o bunică și alte rude din partea mamei ucise în lagăr, cu o mamă marginalizată social pe motive rasiale, dar mereu amenințată de deportare și scăpată, de fiecare dată, pentru că, paradoxal, fusese luată tutelă de fiica ei „semiariană"; cu un soț drag, scriitor și el, Günter Eich, dar pierdut prematur, la fel ca și fiul lor Clemens – biografia scriitoarei austriece Ilse Aichinger (n. 1 nov. 1921) a fost profund și nedezmințit marcată de tragism, de parcă destinul ar fi vrut să o tragă mereu de mânecă: sunt aici, nu mă ignora! Universul tematic al literaturii sale nu putea rata războiul sau copilăria distrusă. Fără o carieră propriu-zisă, în afară de cele câteva ocupații conexe scrisului (redactor de editură, asistent la universitate), dar exercitate pentru foarte puțin timp, Ilse Aichinger ar fi putut rămâne și în literatură o amatoare – în tot cazul nu s-a considerat niciodată scriitor de vocație –, dacă povara memoriei nu i-ar fi dictat să scrie. Nu foarte productivă cantitativ, opera lui Aichinger a atras constant atenția criticii și a juriilor literare, mai ales prin prozele scurte (cf. volumele *Discurs sub ștreang*, 1952; *Cel înlănțuit*, 1953; *Unde locuiesc*, 1963; *Eliza, Eliza*, 1965; *Știri de peste zi*, 1970; *Limba mea și eu*, 1978 etc.), romanul *Mai marea speranță* (1948) și prin piesele de teatru radiofonic. Până în 2001, când avea să apară cel de-al doilea volum (*Scurtcircuite*), primul volum de versuri (*Sfat gratuit*, 1978), din care sunt selectate poemele din grupajul de față, ar fi putut reprezenta un fel de „one hit opportunity", doar că gestația lui fusese extrem de îndelungată, de peste două decenii. Cu atât mai mult avea să uimească Aichinger critica, cu cât volumul este de o unitate stilistică exemplară: lapidare, ermetice, cu metafore insolite – poemele lui Ilse Aichinger respiră o prospețime mereu curată, în ciuda motivelor cel mai adesea tragice.

Gabriel H. Decuble

Pe coastă

Căci ce m-aș face,
dacă n-ar exista vânătorii,
visele mele,
care coboară în zori
pe creasta munților în jos,
în umbră.

Dimineață de duminică

Să-l iubești pe Dumnezeu,
să te rogi la el
și doar lui să-i slujești.
Trăgându-ți sufletul
pe drumul ce duce spre gospodării
la un moment dat
zărit din depărtare
peste zăpadă.

Marianne

Mă mângâie faptul
că în nopțile aurite
doarme-un copil.
Că respirația sa însoțește foalele potcovăriei
iar soarele său
se-nalță peste iarba umedă
devreme,
o dată cu cocoșul și cu găinile.

Târziu

A lemn
șuieră vântul
prin colnic,
aprinzând, ruginie,
lumânarea în umbră,
ademenind soarele după el.

Abia când
cuptorul și șopronul
tânjesc după apus,
cerul fereacă
trunchiurile copacilor,
zăpada rugineşte în anul trecut.

Prinsoare

Suntem cu toate
prinse doar pentru puțin timp aici,
dar urechea acului
ne-o tot țin departe de-atunci,
nouă, cămilelor.

Sfat trecător

În primul rând
trebuie să crezi
că se va face ziuă
când soarele răsare.
Iar dacă nu crezi,
atunci spune că da.
În al doilea rând
trebuie să crezi
cu toate forțele tale
că se va face noapte
când luna se suie pe cer.
Iar dacă nu crezi,
atunci spune că da
sau măcar încuviințează slugarnic din cap,
ei acceptă și asta.

La intrarea în sat

Nu mă încred în pace,
în vecini, în tufele de trandafiri,
în vorba șoptită.
Am auzit
că ar atârna pieile pe sârmă,
că răstoarnă băncile înainte de
lăsarea iernii,
chiuiturile lor
gata de culcare
au răsunat, s-au pierdut
prin școli, prin biserici.
Cine mai așteaptă păsările
care nu au migrat,
fumul plutind peste iarba pitică?

La ieșirea din sat

Satul se pierde,
spuneți-i bun rămas,
lăsați-l în urmă
istovit și scurmat,
greu ca plumbul,
cu streșinile răsfrânte, secate,
zbicite de soare,
nimic pe cer,
ultimul gândac de bucătărie,
supraviețuitor, fără Noe,
de dinainte de potop,
se târâie-n mocirlă,
iar noul vameș râde.

Copil abandonat

Proptit sub zăpezi,
nedat în grija îngerilor,
neprezentat zânelor
și ascuns în peșteri doar
pentru a șterge mai apoi
marcajele în grabă
de pe toate hărțile forestiere.
O vulpe turbată
îl încălzește mușcându-l,
îi arată degrabă și primele gingășii,
până când, tremurând în chinuri,
tot vulpea se retrage să moară.
Cine-i ajută copilului?
Mamele
cu știuta lor teamă,
vânătorii
cu hărțile lor falsificate,
îngerii
cu puful lor cald din pene,
dar fără misiune precisă?
Niciun sunet,
nicio fâlfâire în aer,
niciun pas pe pământ.
Atunci vino tu și de această dată,
tu, bătrân ajutor bolnav,
furișează-te înapoi la el,
mușcă-l, zgârie-l până la os,
încălzește-l cât ghearele tale de prădător
            încă sunt calde,
căci nimeni altul în afară de tine nu vine,
fii sigur de asta.

De un 4 martie

Nimic nu se prinde,
puișorii aleargă desculți în vânt,
cizmarii au plecat cu toții,
cărând cu ei ieri, pe lumină,
toate schițele –
haideți cu mine în pajiștea lungă
și primul dintre noi care va avea
șapte ciocuri pe față
și ciuma la gât
înainte ca somnul să ne doboare,
acela va fi câștigător.

Sfat gratuit

I

Primul tău manual de șah,
scrisorile lui Ibsen,
acceptă,
dacă poți,
hai, acceptă –
sau mai curând
vrei să alungi
măturătorii de frunze
de pe pajiștea ta
cu tot cu caprele lui Ibsen,
toate la fel de albe, la fel de strălucitoare?
Există capre și există caprele lui Ibsen,
există cer și există
o deschidere spaniolă.
Ascultă bine, micuțule,
există tinicheaua, îți vor spune,
există lumea,
ia seama să te nu mintă cumva.

II

Și întreab-o
ce caută toracele străin
în grădină,
deja osificat,
deși primul ivit în primăvara asta
între rugii de mure,
între șoareci
și zidul
în care apa lovește
pentru noi –
la ce bun în grădină.
Dacă el are nevoie de
grădina noastră,
sau ea de el.

III

Și
că ne-a fost adus la cunoștință ceva
despre un timp de prescriere.
Și dacă acesta are de-a face cu
scrisul, cu vreun prescript,
cu ce ne-au prescris, cu timpurile
sau cu nimic din toate acestea.

traducere din limba germană
de Gabriel H. Decuble

Marius Conkan

Instalații, fractali și rizomi – despre volumele lui Alex Văsieș

Alex Văsieș, *Instalația* (Editura Cartea Românească, 2016),
Oana Văsieș (Editura Charmides, 2016)

Am precizat, într-o cronică separată la volumul *Instalația*, faptul că Alex Văsieș este unul dintre puținii autori tineri care pot să fundamenteze un nou teritoriu estetic în peisajul literar românesc, iar argumentul meu este și acum simplu și precis: poezia din *Instalația* degajă două mari structuri de rezistență, la nivel stilistic și formal, dar și în planul de adâncime al textului, unde realitatea fluidă este cartografiată la modul insolit. Firește, asemenea atuuri pot fi întâlnite și la alți poeți care au dobândit, între timp, abilitatea de a-și controla stilul cu rafinament, dar ceea ce face diferența, în cazul lui Alex Văsieș, este precizia tehnicii și a imaginației (deci a construcției de spații poetice) de a deturna orice mișcări previzibile ale realului. Cu alte cuvinte, tânărul autor reușește să se desprindă de mimesisul recalibrat poetic în ultimele decenii (și care și-a dat, ce-i drept, actanții de vârf) și să atingă noi acorduri și corespondențe în ceea ce privește reprezentarea estetică *semn-realitate*. Acest aspect nu m-ar fi determinat întru totul să revin asupra poeziei lui Alex Văsieș (aflată oricum la începuturile ei, întrucât ne putem aștepta oricând la noi schimbări la față, în virtutea unui polimorfism asumat), dacă tentația experimentului nu l-ar fi scos pe poet, cu destule riscuri, din zona sa de confort. Mă refer, firește, la publicarea volumului *Oana Văsieș* (editura Charmides, 2016), care așază într-o nouă lumină complexitatea acestui stil și problematizează câteva idei privind dublul și (dez)identificarea

poetică, idei ce pot fi lămurite dacă depășim simplul mecanism al receptării critice imediate.

Se cuvine, întâi de toate, să nuanțez principalele calități ale *Instalației*, în măsură să transforme volumul într-unul de referință pentru literatura actuală. Cel dintâi argument pledează pentru natura rizomatică a acestei poezii (nu doar în accepțiunea lui Gilles Deleuze), capabilă să furnizeze, cum spuneam, noi raporturi între imaginație și senzorii stilistici/afectivi pe de o parte, precum și între realitatea ca atare, (auto) biografică, și versiunile ei potențiale. Nu de puține ori, ceea ce este validat estetic la un poem constă în capacitatea lui de a surprinde progresiv un sens global (dar imprevizibil), de a conduce mișcările stilistice și semantice până în punctul în care textul își emană forța, la nivelul receptării, în toate unghiurile și substraturile sale. Este suficient să recitim câteva poeme considerate de excepție în literatura recentă pentru a observa că linearitatea și retorica menite să coaguleze sensuri globale, în chiar logica unui imaginar imprevizibil și insolit, sunt trăsături definitorii pentru un tip de poetică-arbore care își are, fără îndoială, meritele și prestigiul ei de necontestat. Firește, câțiva autori debutați după anul 2010 au început să dilueze această linearitate, să spargă centrul de forță al poemului și să propună structuri difuze sau dinamitate, ce leagă elemente și imagini incompatibile, în virtutea unui soi de *coincidentia oppositorum*, care semnalează dinamismul contradictoriu al textului. Poetica-arbore este astfel decupată și organizată în funcție de circulația nomadică a imaginii și a sensului, care transpune o realitate poli- și hipersenzorială, resimțită la nivelul intuiției și receptării prin flashuri fine și interferențiale. Asemenea schimbări paradigmatice își pot avea sursa în retrasarea geografiei culturale și a relației dintre identitate și spațiu potrivit unor mecanisme care configurează „realitățile" digitale, menite să reducă distanța (inclusiv spațială) dintre indivizi și să pulverizeze sensul global, în schimbul unor conexiuni/rețele care valorifică urma și fisura semantică, aflate în posibilitatea de a alcătui un continuu reasamblaj de elemente „reale". Fiind, iată, una dintre vocile care anunță o nouă paradigmă estetică, Alex Văsieș izbutește să creeze clar și distinct o poetică de tip rizomatic. Chiar primul poem al cărții, intitulat programatic *Instalația*, mizează pe un constant transfer semantic și senzorial între imagini și stări, în măsură să producă fisuri, reconexiuni și noi grade de percepție în plan mneziz/real („Instalația cu lumini albastre, o văd seara înainte/ să adorm, e mai puternică decât mine./ Îmi va rezista. O închid în beci o sută de ani și ea/ tot va lumina. Eu o văd seara când mă uit în sus./ Eu nu voi mai lumina din persoana mea./.../ Pentru că eu mă uit la cablurile de curent/ și nu le ating, să nu cadă zăpada de pe ele.// Firișor de zăpadă care s-ar topi, dispărând/ fără urme, nu foarte departe. Aici, aproape,/ într-o altă lume. În care puțin am intrat și eu// când am dat la facultate și facultatea

a greșit", p. 9). Or, instalația, care în artă induce o percepție inedită a spațiului-timp (nu doar în sensul formalist de *insolitare*), prin punerea în scenă a unor obiecte și narațiuni, își are echivalentul în acest tip de instalație poetică, de rețea sau conexiune a imaginariilor spațiale și individuale, care alcătuiesc, la modul fractalic, noi versiuni ale realității. Fiecare poem este construit ca o punere în abis a fragmentelor existențiale, ce ajung să se conțină și să se multiplice reciproc, în funcție de felul în care lumina „traversează" spațiul memoriei și al percepției – iar aceasta constituie în fond instalația spectrală, poetică.

Predilecția pentru structuri duale, multiple și fractalice nu este vizibilă doar în acest volum, ci și în cartea mai experimentală, publicată de Alex Văsieș la editura Charmides. Dar ceea ce propune el aici este un alt tip de instalație sau de rețea afectivă, care pune în scenă un transfer identitar, cu efect în planul auctorialității. Oana Văsieș este sora geamănă a lui Alex Văsieș, cea căreia îi sunt fals atribuite poemele din volum, într-un joc inițiat de poet cu câțiva ani în urmă. Ce presupune, însă, această dedublare auctorială, dincolo de orice discuție legată de heteronimi, care, începând cu Fernando Pessoa, au avut o lungă tradiție? Pentru că vorbim, în cazul de față, despre un heteronim deconspirat, care face și mai straniu jocul identitar, Alex Văsieș fiind Oana Văsieș și viceversa, într-o logică a oglindirilor de tip fractalic, cu ecou în poetica volumului.

Emanuel Modoc, într-o cronică pertinentă la carte, își așază argumentele sunt semnul unui citat din Slavoj Žižek, care afirmă că legătura dintre gemeni poate fi marcată, în lupta pentru identitatea proprie, de un instinct anihilant. Dar această idee, deși lămuritoare, nu este nicidecum nouă, ci își are rădăcinile în eseul lui Freud din 1919, intitulat *Das Unheimliche*, în care este tratată problematica dublului. Succint spus, în viziunea lui Freud, dublul (*id est* geamănul) este, în copilăria timpurie, o punte spre imortalizare, dar la maturitate poate deveni, printre altele, o imagine a morții, a anihilării de sine. Nu doresc defel să continui într-un registru psihanalitic, dar în cazul acestui transfer/schimb identitar, existent în volumul *Oana Văsieș*, se pune problema dacă el este realizat din nevoia unei prelungiri sau continuități auctoriale (care ar trăda fie o criză poetică, fie necesitatea unei reinventări) ori dintr-un impuls de anihilare și anonimizare a propriului stil care, atribuit altcuiva și asumat simultan, se află într-un regim al interstițiului și este, astfel, imposibil de indexat, dar pasibil de orice metamorfoză.

„Numai să apară cineva să mă răsfețe,
să-mi facă plăcerile retorice, în scurt-
circuitul neînțeles și de asta îngrozitor în creștet."

ALEX VĂSIEȘ

Cred că un răspuns concludent la această chestiune îl oferă câteva idei vehiculate frecvent în semantica lumilor ficționale, în special în teoria lui Lubomír Doležel din *Heterocosmica*. Prin Oana Văsieș, Alex Văsieș își creează o versiune identitară și auctorială, care coincide, la modul analogic, cu o versiune poetică și stilistică (față de *Instalația*, poemele din volumul *Oana Văsieș* au, deseori, altă cadență și alte registre tehnice, dar gândirea în sine a poeziei este aproape aceeași). Această versiune auctorială și stilistică este susținută, în cadrul imaginarului, de o hibridizare la nivel afectiv și identitar, deoarece poetul își asumă adesea o voce feminină care poate fi identificată doar textual, fără să fie plasată într-un context concret. Numele „Văsieș" este, astfel, un designant auctorial, ca sursă a identității transliterare, care marchează urmele (biografice, imagistice) ale aceluiași autor și ale aceluiași stil prin mai multe spații poetice. Datorită acestor reflexii și dezindentificări (Alex Văsieș este și nu este simultan Oana Văsieș, ca un fractal într-un alt fractal), natura rizomatică a poeziei este adâncită, deoarece putem găsi, în ultimul volum semnat de autor, fisuri și mai radicale ale sensului și imaginii, fapt vizibil în numeroase texte care se hrănesc din scurtcircuitări rapide și stranii în interiorul „rețelei" poetice, până când aceasta devine spectrală în cvasi-ermetismul ei („Care este puterea când ieși nu mai vezi nimic/ Nu mai vine decât trepidație din subsol/ Doar fluxul masiv și diferențiat/ Care e puterea// Doar fluxul masiv și puterea/ Masiv și diferențiat", p. 46; „fluxul începe sub țiglă/ în frunziș rozătoare metalice/ activând reflexii/ sufletul meu/ și pielea mea/ și toată greutatea specifică/ se decantează// la marginea vegetației/ unde se întâmplă minunea", pp. 36-37). Astfel de fisuri semantice sunt evidente și în versuri care au o sintaxă bizară, care amână construcția unei imagini sau care decuplează expresia de la limbajul standard, așa încât poezia din *Oana Văsieș* este scrisă, uneori, într-o română subversivă morfologic, dar care numai așa poate reproduce rupturile și digresiunile din interiorul unei lumi de tip „instalație". Fără îndoială, proiectul heteronimic al autorului se află în perfectă vibrație cu natura stilului său, care nu este al unui *Autor*, ci al unui emițător care înregistrează și transcrie realul într-o „bază de date" menită să proiecteze interferențe, dislocări și, în special, declinul imaginarului forte, ce nu mai rezistă, la modul constructiv, marilor idei, teme și afecte. Din contră, poezia, ne-o dovedește Alex Văsieș, este doar una dintre expresiile umane care pot delimita structura infrarealității și pot surprinde urmele cognitive/afective produse de instantaneul rețelei sociale. Autorul ei este, însă, invizibil, dublat, imaginar sau inventat. De aceea, cu volumul *Oana Văsieș*, care egalează pe alocuri valoarea *Instalației* și tot pe alocuri o depășește, poetul fortifică un stil de primă linie în literatura actuală, prin chiar falsul său heteronim ce indică o efervescență de zile mari.

Robinson Jeffers

În timp ce Eliot și Pound luau drumul Europei pentru a găsi acolo fundamente mai trainice pentru poezia lor, colegul lor de generație Robinson Jeffers (1887-1962) lua drumul satului californian Carmel, unde avea să construiască singur, din granit local, piatră pe piatră, casa „Tor" (numită astfel de către Jeffers după tipul de teren pe care fusese amplasată construcția) și anexa-turn, numită turnul „Șoim". Mai toate biografiile lui Jeffers menționează importanța pe care experiența de constructor a avut-o pentru poezia lui. Nu numai că tematizările pietrei abundă în operă, însă materialitatea propriu-zisă a versului poartă cu sine ceva din această muncă migăloasă și istovitoare. Unul dintre cei mai controversați poeți americani, Jeffers a fost acuzat în repetate rânduri de mizantropie (o face, într-un interviu recent, chiar un poet cu care Jeffers are destule afinități – l-am numit aici pe W.S. Merwin), misoginism, lipsă de patriotism (s-a opus intrării SUA în al Doilea Război Mondial, ceea ce i-a adus o lungă perioadă de marginalizare din partea criticii), a fost numit anti-social, obsesiv, violent etc. O bună perioadă, succesul său internațional a fost unul limitat (dacă ne raportăm la poeții din aceeași generație, cu care critica americană l-a comparat adesea).

»»»

Această stare de fapt are puține excepții cu rezonanță (prețioase, tocmai de aceea): un Czesław Miłosz, care i-a dedicat o serie de eseuri și poeme și l-a tradus pe Jeffers în limba polonă, Gary Snyder sau Charles Bukowski (faptul că Bukowski l-a numit pe Jeffers poetul său preferat este una dintre nenumăratele bizarerii ale istoriei literare). În literele românești, Jeffers este o prezență constantă în antologiile de poezie americană, însă ecoul său printre poeții români a fost nul.

În ultimele decenii ale secolului XX însă, și la începutul secolului XXI, influența sa continuă să crească, atât în zona studiilor literare, via eco-poetică, cât și în zona activismului ecologic, unde Jeffers a devenit un simbol (textele dedicate lui Jeffers pe platforma www.dark-mountain.net sunt simptomatice), iar filozofia inumanismului dezvoltată în creația sa de maturitate este o sursă constantă de inspirație pentru paradigmele care caută o cale de depășire a antropocentrismului.

Poet lucrețian – maestru al poemului epic de mari dimensiuni, dar și al fulguraților axate pe observație și imagine din poemele sale mai scurte – Jeffers „topește" multiple surse, fie din zona științelor „tari", fie dinspre psihanaliză, antropologie, filozofia lui Nietzsche sau Spengler. Poetica inumanismului este nu numai o soluție creativă la criza antropomorfismului, venind dinspre o concepție strict științifică a lumii, ci și o formulă mistică a unui panteism idiosincratic. Una dintre cele mai radicale experiențe poetice ale secolului trecut, poezia lui Jeffers are toate datele pentru a deveni una dintre cele mai influente expresii poetice ale începutului de secol actual.

Andrei Doboș

Minunile lumii

Am trecut cu trei sau patru ani de șaizeci
și am văzut multe lucruri ciudate la viața mea. Am văzut un triton
aproape de țărm adâncit în ocean până la brâu,

Fără îndoială om și fără îndoială animal marin, s-a scufundat
și nu l-am mai văzut niciodată.
Sub ochii noștri. Nu știu ce era, și n-am nicio teorie:
dar asta a fost cea mai mică dintre minuni.

Am văzut cum Statele Unite a devenit cea mai puternică
și cea mai bogată țară, un înot prin vânt deasupra falimentului.
Am văzut Europa, regina lumii timp de douăzeci și cinci de secole,
devenind cerșetoare și schiloadă.

Mi-am văzut poporul, prostit de oameni ambițioși și de clăbuci
sentimentali, cum s-a risipit în trei războaie.
Nici unul nu a fost necesar, toate de prisos, toate glorioase. Un al patrulea
se formează.

Am văzut cum a fost inventat zborul uman, marea dorință
a omului veche de zece mii de ani;
Iar omul a făcut din zbor principalul său instrument de masacru.

Am văzut cum au fost cântărite stelele depărtate și distanța până la ele
măsurată, și forțele care formează atomul puse la treabă –
Pentru ce? – Pentru a ucide. Pentru a omorî o jumătate de milion de muște –
oameni, adică – dintr-o singură lovitură.

De asemenea, am văzut osânda. Poți să te ridici și să te zbați
sau să te întinzi și să dormi – oricum ești osândit ca Oedip.
Omul și civilizația au îmbătrânit, inevitabil – cum se spune
– s-au îmbolnăvit, curajul și voința privesc de pe margine.

Este ușor să cunoști frumusețea lucrurilor inumane, furtună
și munte; acolo este sufletul și sensul lor.
Umanitatea are și ea frumusețea ei, mai puțină, dureroasă și impură,
trebuie să ne întărim inimile ca s-o putem îndura.

Mi-am întărit inima dar numai puțin: am învățat
că fericirea este importantă, însă durerea *dă* importanța.
Funcția tragediei: Lear se înalță cât furtuna prin care cu greu înaintează,
iar un evreu torturat devine zeu.

Munte din New Mexico

Privesc dansul indienilor pentru porumbul tânăr într-un pueblo
din Tacos.
Bătrânul cântă ghemuit într-un cerc.
Femeile tinere cu brațele grase, goale
și câțiva băieți rușinați încurcă dansul.

Băieții cu mușchi subțiri, dezbrăcați până la șalele înguste,
piepturile și spatele mânjite cu lut alb,
Capetele negre împodobite cu două pene de vultur. Dansează
temători, se civilizează, bătrânii i-au convins.

Doar toba bate încrezătoare, crede că lumea nu s-a schimbat;
bătaia inimii, cel mai simplu dintre ritmuri,
Crede că lumea nu s-a schimbat deloc; doar visează,
o inimă fără creier, toba nu are ochi.

Turiștii ăștia însă au ochi, privesc dansul cu sutele, americani
Albi, pofticioși, respectuoși, serioși;
Pelerini din civilizație, caută cu înfrigurare frumusețea, religia,
poezia; pelerini din neant.

Oameni de la oraș, nerăbdători să devină iarăși oameni. Sărman spectacol
cum te golesc ei de viață! Indienii sunt goliți,
Și cu siguranță aici n-a existat niciodată destulă religie, nici frumusețe sau
poezie
să-i sature pe americani.

Doar toba bate încrezătoare, crede că lumea nu s-a schimbat.
Se pare că numai eu și puternica
Tobă tribală, și piscul muntelui Taos, ne amintim
că civilizația este o boală trecătoare.

Credo

Prietenul meu din Asia are puteri și magie, smulge o frunză albastră din
tânărul eucalipt albastru
Și privind-o, liniștește și adună
Zeul din mintea lui, creează un ocean mai adevărat decât oceanul, sarea,
prezența
Ei concretă, neliniștitoare, puterea apelor.
El crede că nimic nu este adevărat, doar atât cât facem noi să fie. Umil, am
găsit în sângele meu
Crescut la vest de Caucaz un misticism mai tare.
În mintea mea stă multitudinea însă cred că oceanul din craniu
Este numai oceanul craniului: în afara sa stă oceanul,
Apa este apă, stânca este piatră, șocuri și scântei ale realității.
Mintea
Trece, ochii se închid, spiritul este un pasaj;
Frumusețea lucrurilor s-a născut înainte de ochi, suficientă sieși,
frumusețea care sfâșie inimi
Va dura chiar și atunci când nu vor mai exista inimi să fie sfâșiate.

Păcatul primar

Omul mintos și omul îndemânatic, maimuța de uscat, fizic,
Cel mai respingător dintre toate animalele cu sânge cald.
Până la acea vârstă a lumii: au săpat o groapă
Și au prins mamutul, dar cum ar putea cu bețe și pietre
Să atingă viața din acea ascunzătoare? Au dansat în jurul gropii, au chiuit
Cu bucurie de maimuță și au zvârlit cremene ascuțite în zadar. Duhoarea
din corpurile lor
A împuțit aerul alb al răsăritului. Apoi, unul dintre ei
Și-a amintit de dansatorul galben, de focul mâncător de lemne
Care păzește gura peșterii: s-a dus în grabă și l-a adus, iar alții
Au strâns vreascuri de la marginea pădurii, au aprins focul
Și l-au împins în groapă, au înălțat vâlvătaie de jur împrejurul părților
noroioase
Ale imensei lor prăzi. Au privit corpul pletos,
Durerea lui înăbușitoare, în tremur și muget,
Și au fost fericiți.

Curând, culoarea intensă și nobilă a răsăritului –,
Trandafiriu, și auriu, și ambră –, s-a ridicat pe cer. Stânci ude au strălucit, un vânticel
a împrăștiat frunzele pădurii și florile de mlaștină; valea blândă între dealurile joase
S-a făcut la fel de frumoasă ca cerul, în timp ce în mijlocul ei, ceas după ceas, fericii vânători
Au fript carnea lor încet, încă vie.

Ăștia-s oamenii
și ăsta-i începutul lor. Cât despre mine, aș prefera

Mai bine să fiu vierme într-un măr pădureț decât fiu al omului.
Dar suntem cine suntem, și ar trebui să ne amintim
Să nu urâm pe nimeni, căci toți suntem greșiți;
Și să nu ne mire niciun fel de rău, toate sunt meritate;
Nici moartea să nu o temem, e singurul mijloc de curățare.

Shiva

Uite șoimul care ne fură păsările de pe cer.
A ucis porumbeii păcii și ai securității.
A lăsat națiunile și oamenii fără încredere și cinste.
Ea e cea care vânează bâtlanul singuratic al libertății.
Ea umple artele cu absurd. Este foarte pricepută.
Științele cu vise și statul cu putere.
Nimic nu-i va scăpa, până la urmă, nici cu zborul, nici cu fuga.
Acesta este șoimul care scoate ochii stelelor.
Singurul vânător care va prinde lebăda sălbatică,
Prada pe care o va lua la sfârșit va fi lebăda albă, sălbatică a frumuseții lucrurilor.
Apoi va fi singură, distrugere pură, împlinită și supremă,
Întunecime goală sub aripile-i aducătoare de moarte.
Va construi cuib din oasele lebedei și va cloci un neam nou.
Va atârna păsări noi pe ceruri noi, totul va fi reînnoit.

traducere din limba engleză
de Andrei Doboș

Milan Dobričić

Milan Dobričić (n. 1977, Belgrad) a absolvit Filologia la Universitatea din Belgrad, fiind, împreună cu Dejan Matić, unul dintre fondatorii organizației și ai editurii Treći Trg, precum și coorganizator al Festivalului de poezie de la Belgrad. Autor de poezie și proză, a debutat în 2002 cu *Pritisak* (*Presiune*), urmat de alte patru volume, în 2006, 2009, 2013 și 2015. O ediție bilingvă, sârbă-engleză, intitulată *Blessed Losers*, a apărut în 2013. A mai publicat un volum de proză scurtă, *Ceđ* (*Leșie*) (2010) și unul de însemnări, *O* (2014). O selecție din poezia lui Dobričić a apărut pentru prima oară în limba română ca urmare a proiectului internațional Word Express (2009), în revista „Tomis".

Momentele când se nasc sfinții

1.

Може бити било која ноћ
или цик зоре

И порођај мора бити тежак
али безбедан

И мајка мора бити уплашена
али срећна

Јер не ради се само о њој
ни само о рођењу
ни само о овом свету

Први плач је сусрет са судбином

То су тренуци
кад се рађају свеци

1.

Poate fi orice noapte
sau crăpat de ziuă

Iar nașterea trebuie să fie grea
dar sigură

Iar mama trebuie să fie speriată
dar fericită

Pentru că nu este vorba doar de ea
nici doar de naștere
nici doar de lumea aceasta

Primul plânset este o întâlnire cu soarta

Acestea sunt momentele
când se nasc sfinții

2.

Живот мора бити тежак
али усмерен

Потези морају бити значајни
али не судбински

Грешке морају бити велике
али поучне

Јер не ради се само о једном
животу
ни само о личним одлукама
ни само о овом свету

Тренутак спознаје је сусрет
са судбином

То су тренуци
кад настају свеци

2.

Viața trebuie să fie grea
dar cu direcție

Mutările trebuie să fie semnificative
dar nu fatale

Greșelile trebuie să fie mari
dar instructive

Pentru că nu este vorba doar
de o singură viață
nici doar de decizii personale
nici doar de lumea aceasta

Momentul epifaniei este o întâlnire
cu soarta

Acestea sunt momentele
când apar sfinții

3.

Ситуација мора бити компликована
али не нерешива

Тренутак мора изгледати као крај
али не коначан

Пут мора изгледати као ћорсокак
али не безизлазан

Јер не ради се само о личном
ни само о једном и конкретном
ни само о овом свету

Тренутак сусрета је откровење

То су тренуци
кад долазе свеци

3.

Situația trebuie să fie complicată
dar nu fără soluție

Momentul trebuie să pară un sfârșit
dar nu unul final

Drumul trebuie să pară o fundătură
dar nu una fără ieșire

Pentru că nu este vorba doar de ceva personal
nici doar de un singur lucru concret
nici doar de lumea aceasta

Momentul întâlnirii este o revelație

Acestea sunt momentele
când vin sfinții

4.

Запитаност мора бити потпуна
али не колективна

Задубљеност мора изгледати
недостижна
али не загробна

Преиспитивање мора бити
немилосрдно
али не крволочно

Јер не ради се само о себи
ни само о души и спасењу
ни само о овом свету

Упитати себе је одговор

То су тренуци
кад се откривају свеци

4.

Mirarea trebuie să fie totală
dar nu colectivă

Captivarea trebuie să pară de neatins
dar nu nelumească

Întrebările trebuie să fie implacabile
dar nu sângeroase

Pentru că nu este vorba doar de sine
nici doar de suflet și mântuire
nici doar de lumea aceasta

A se întreba pe sine este răspunsul

Acestea sunt momentele
când se revelează sfinții

5.

Пут мора бити преусмерен
али на новом почетку

Судбина мора бити одређена
али тек у повоју

Човек мора бити пробуђен
али остављен сам

Јер не ради се само о спасу једног
ни само о испуњењу једне
судбине
ни само о овом свету

Тренутак спознаје је почетак
судбине

То су тренуци
кад одлазе свеци

5.

Drumul trebuie să fie ajustat
dar numai la un nou început

Soarta trebuie să fie determinată
însă doar schițată

Omul trebuie să fie trezit
dar lăsat singur

Pentru că nu este vorba doar de
mântuirea unuia
nici doar de împlinire a unei sorți
nici doar de lumea aceasta

Momentul epifaniei este începutul
sorții

Acestea sunt momentele
când pleacă sfinții

6.

Борба мора бити превелика
али не изгубљена

Сукоб мора супротстављати масе
али још не у крви

Напетост мора бити на врхунцу
али још без варнице

Јер не ради се само о присутнима
ни само о неспоразуму и бици
ни само о овом свету

Тренутак жртве је путоказ

То су тренуци
кад умиру свеци

То су тренуци кад умиру свеци

Acestea sunt momentele când mor sfinții

6.

Lupta trebuie să fie crâncenă
dar nu pierdută

Conflictul trebuie să opună masele
dar încă fără sânge

Tensiunea trebuie să fie la vârf
dar încă fără scântei

Pentru că nu este vorba doar de cei prezenți
nici doar de neînțelegere și bătălie
nici doar de lumea aceasta

Momentul sacrificiului este un semn rutier

Acestea sunt momentele
când mor sfinții

7.

Људи морају бити спасени
или изгубљени

Исход мора обухватити све
и заувек

Крај мора бити одређен
и непромењив

Јер не ради се о привременом циљу
ни о релативном одредишту
ни само о овом свету

Откровење мора бити почетак и крај

То су тренуци
кад нестају свеци

7.

Oamenii trebuie să fie salvați
sau pierduți

Rezultatul trebuie să cuprindă totul
și pentru totdeauna

Sfârșitul trebuie să fie hotărât
și de neschimbat

Pentru că nu este vorba doar de un scop temporar
nici de o destinație relativă
nici doar de lumea aceasta

Revelația trebuie să fie începutul și sfârșitul

Acestea sunt momentele
când dispar sfinții

Људи морају бити спасени
или изгубљени

Oamenii trebuie să fie salvați
sau pierduți

din *Тренуци кад настају свеци / Momentele când se nasc sfinții* (2015)

traducere de Goran Čolakhodžić

Aurel Pantea

***

Pulverizează-te, fii lumina pe care o vede limbajul
când îl simte în tine
pe cel ce va muri

***

Timpuri noi,
nimic nu mai doare,
ne arătăm unul altuia lingouri
de creier înghețat

***

Acolo plâng muzicile, acolo muzica
picură însângerată,
acolo e un fel de a-ți trece un deșert prin trup,
la marginile lui picură muzica,
însângerarea e ceea ce ni se arată,
dacă e un înțeles,
nu e de aici

***

Și vocile toate, cum vin,
iubita se lasă altor tărâmuri,
iubita cumplită
cu care se înțelege nimicitorul,
iubita cumplită, când asasinii sunt plecați în concediu,
atunci chipurile omului sunt ilicite
și impostura are inimă

***

Doamne, sunt aproape bătrân
și încă n-am învățat să mor,
arta asta nu e niciodată desăvârșită

***

Patimă atroce, de parcă lumina
dinspre tine ar rămâne grea, și te-ar lăsa,
iar tu ai veni, te-ai apropia

***

Azi, soarele a apus normal,
n-am iertat, n-am fost iertat,
prin zid împietrit ne privește
Fața răbdătoare

Nu pot fi trubadurul tău,
tu nu ești religia mea
nu vin cu tine în night club,

cu inși emasculați,
băutori de licori, să se vindece de ejaculări premature,
nu vreau trupul tău șiroind de priviri băloase,
sub lampioanele nebuniei,
religia mea e această seară,
când te visez
cum îți sfâșii veșmintele
și orbesc
la vederea coapselor, așteptându-mă,
religia mea e ora când te posed,
că timpul orbește,
și limbajele noastre coboară spre vârste,
când amândoi reînvățăm să vorbim,
religia mea e geamătul tău,
în care se aude hetaira înnebunind

În noaptea asta, ea pe toți i-a înnebunit,
sub lampioane era atâta pustiu,
cât nu încape nici o viață,
alcoolul era regele nostru imparțial,
pe toți ne privea ea, pe toți ne-a înnebunit,
era în noi o lene străveche din care se uitau amanți
la pulpele ei magnifice, la sânii ei crescuți
dintr-o mare nerușinare, cam pe atunci,
în clubul nostru și-a făcut intrarea
maestrul cu privirea verde de după fiecare oră,
iar ea, tăvălită sub lampioane, sub grele priviri
spunea șoptit o poveste imposibil de ascultat,
imposibil de spus, fără să auzi legiuni de voci,
venite din liniști de după toate întâmplările,
de după toate poveștile

Când ești pregătit pentru o singurătate
netrăită de nimeni până la tine,
nici măcar închipuită,
nici chiar egoismul tandru feroce al îndrăgostiților
nu o presupune,
nu mai e nimic de făcut,
vremea trăită se înghite pe sine,
chipurile se retrag,
călătoriile făcute ți se înfățișează ca fantasme ale
altcuiva,
atunci poți privi bestia în ochi,
fără teamă, fără cruțare

Am o vastă experiență în așteptări
la uși închise, știu să interpretez
zgomotele ce anunță deschiderea iminentă a unei uși.

Un scaun mișcat, scârțâitul unei mese, tusea celui ce trebuie
    să mă primească,
liniștea dintre doua fragmente de conversație, râsetele
sunt coduri ce mă apropie de fericire sau mă îndepărtează
fără vreo șansă de mântuire.
Azi, în curtea unui spital de psihiatrie,
am privit pacienții,
stăteau cuminți, înșirați,
ca niște rândunele.
Ei au intrat dincolo de ușă, acum așteaptă.
Nici unul nu știe dacă se va întoarce pe ușa
ce s-a deschis
sau va aștepta la o alta
dincolo de care nu se aude nimic,
doar o liniște mare, o foarte mare liniște

În orizontul morții se scrie poemul,
în desfrâu și dezlănțuire,
când viața nu mai contează,
când mă simt privit fără cruțare,
când au încetat toate concesiile,
în biografia mea totul e pregătit
pentru victimă.

Lentă înaintare a groazei.

E dimineață.

Dar altundeva

Parti Nagy Lajos

Micul Paris*

În curtea din spate baloți cu haine de sezon, prețuri de producător, asta stătea scris pe spatele unei tăvițe de tort pe poarta de fier a lui Friți, cel puțin așa își aduce aminte Aranka, în timp ce bagă ciorba de burtă italienească la microunde și, stând în bucătăria americană, se uită în ziarul Expres dacă a apărut caut vânzător experimentat în Second Hand, priceput la limbi străine, dacă a apărut azi anunțul ei, al Arankăi. Stă sprijinită în coate deasupra ziarului, e o femeie de vârsta mea în trening și nu zornăie din bijuterii, cu toate că și-ar permite, chiar de platină dacă ar vrea, nu doar în dantură.

Ultima oară i-a dus flori bietei nașe acum doi ani, în drum spre Rimini, niște cale cu tentă verde, a stat doar câteva minute, e adevărat că Friți claxona afară în Audi să vină odată, dar încet, scurt, e cimitir, totuși.

„Haine la mâna a doua, calitatea I, în pachete sigilate de 45 de kilograme", asta îi aduce ei aminte de nașa, adică Expresul de pe masa din bucătărie, ce să faci, dacă memoria ei e atât de capricioasă și nebunatică, aproape că e fantezie, câteodată e suficient să se scufunde pentru o clipă în reverie și gata, își aduce aminte de baloți, Doamne, baloți în fiecare seară, în curtea din spate, pe vremuri. Pe vremuri la Ibusár, sau colea, ca nici măcar în sinea ei să nu numească *acea* localitate. Deși au fost vremuri fecunde, adieri zvelte ca filmele și tinerețe, tu, șoim frumos, iar acum că amintirile Arankăi se derulează în pleibec, i se face cald în vasele coronare împovărate, simte amar și bucurie. Și i se oprește kiwi-ul în gură. Deschiderea baloților era și nu era misterioasă, un fel de petting socialist sau deja capitalist atunci când nașa a fost împinsă în container în urma îmbulzelii.

Degeaba era asistentă, se pensionase nașa din postul de femeie de serviciu la operă și devenise asistentă, dar degeaba, se lupta pentru un loc și se înghesuia ca toată lumea, soțiile ofițerilor sovietici, funcționarii comuniști, era totuna.

Nu avea constituție fragilă, dar tot au îndesat-o în lada aia mare de fier, nu era cumpătare și nu se stătea la povești, femeile mârâiau și gâfâiau, dacă marginea le apăsa splina sau ceva de genul, aia e, trebuia să fie descurcărețe și așa și erau, dar, din păcate, cu o ocazie, nașa s-a aplecat prea mult, s-a clătinat în echilibrul ei grăsuț și asta a fost. Pe atunci era deja mai simplu să te duci la pantofarul din Kisláng, era adusă crema cremelor din Ibusár cu opelul, cu trabantul, iar articolele de modă erau probate și asortate pe scările aglomerate ce duceau în beci, ca la șotron, în cel mai rău caz cădeai, îți rupeai mâna, te alegeai cu câteva contuzii, dar aveau talpă plină, femeile din provincie nu văzuseră așa ceva la magazin, cu toate că aveau defecte de fabricație.

La început poate că nașei nici nu-i părea rău, atât de adânc, în adâncul misterios și cald încă nu ajunsese nicio femeie în viață, îmbrățișa, înfuleca cele mai dense straturi, fora din ce în ce mai adânc. La desfacerea balotului, acolo erau chiar și șapte opt metri cubi, dacă nu mai mult, cârpă industrială, așa i se spunea oficial, cârpă industrială din Belgia, pentru Fabrica de Vagoane.

Primul sacou a fost luat acasă de János K., sudor de plăci în mediu de gaz, după ce, din păcate, și-a șters de el mâna plină de vaselină, astfel s-a răspândit zvonul că în Fabrica de Vagoane oamenii își șterg mâinile murdare de ultima modă de la Paris sau din Belgia, dar la Ibusár asta nu prea conta pe atunci. Doamna János K. a scos din așa numitul blazer urma lăsată de mâna soțului ei și așa au procedat și celelalte femei. Serile, deasupra cartierului Prietenia Uzbeco-Maghiară, tremurau eterul de petrol și benzina.

Măcar o pereche albă de pantaloni de stofă ai putea să cauți și tu pentru serbarea de sfârșit de an, șuierau femeile printre dinți la sfârșit de primăvară, crep georgette, mă auzi? Și tăiau pâinea în zori, în timp ce bărbatul lor se bărbierea, soțul doamnei Cseleszta i-a găsit un set complet de lenjerie beibidol, pentru că o iubește, de aia, și ăsta era un motiv de certuri șoptite cu bărbații cu fețe de Barbon și priviri de balama.

Bruxelles sau Paris se uscau inflamabil în vântul de primăvară.

Pe atunci, era suficient ca Friți de la cooperativa de consum să adulmece aerul pentru a ști imediat cum va fi viitorul. Năsosul, blondul de Friți a subtilizat frumos baloții peste gardul scund al Fabricii de Vagoane, i-a tras până acasă pe căruț. Și, începând cu acea zi, nopțile înțepenite din Ibusár s-au pus în mișcare, în spatele curții femeile se europenizau și duceau acasă pe bicicleta Toldi dulcea încărcătură, șaua scârțâia, pântecele lor era cald ca rujul. Ca și cum ar fi fost după bal.

E de mirare că era mult tumult și că nu erau rare rănile la cap cu cinci copci?

Câteodată trebuia chemat Kokker, paznicul fabricii, ca să facă ordine, s-a întâmplat odată ca pentru asta să tragă în plafon. Astfel stând lucrurile, n-a fost ceva ieșit din comun că, pe șleau fie spus, au împins-o înăuntru pe nașa,

degeaba era ea asistentă respectată și membră a ansamblului folcloric.

Înăuntru, cocuțo, înăuntru, până-n burta Parisului, cum a șoptit mai târziu, când era deja pe perfuzii.

Au povestit că odată soția polițistului Fekete, tot așa, a pus mâna pe o blană de vizon trei-sferturi, mâncată puțin de molii, nu neagă, dar vizon, a fugit cu ea la cântar, a țipat că ea e femeie cu probleme la inimă, s-o lase în pace, așa că a scăpat cu câțiva pumni. Cu inima, mămico, ai, și apoi a fost împreună cu polițistul Fekete de două ori la teatru, în reședința de județ. Dar blănurile erau o raritate, belgienilor nu le era indiferent, țineau cont de ce absoarbe uleiul industrial și ce nu, articolele de piele nu, blănurile nu. Dar flanelă era multă. Și tricot.

Se îmbulzeau ca berzele, nu era nevoie decât de un cântar mare și puțină lumină. Umbrele lor lungi, cu un singur picior, se legănau rapid pe peretele din scânduri, costum de vară, rochie de seară, halat de baie, palton de iarnă, nu conta, le probau peste salopetă, peste pantalonii de trening, le trăgeau peste ce puteau. Friți de la cooperativă doar stătea și fuma și se plângea sistematic, pentru numele lui Dumnezeu, mai e și mâine o zi, v-ați pierdut mințile, doamnelor, dar degeaba, lada aceea de fier care-ți ajungea până la plex fierbea și sfârâia fără oprire, fierbea precum carbidul. Pe cer, pe cerul plin de găuri al magaziei, scârțâiau stelele lunii martie, nenumărate pile ac, briliante, unghii crăpate.

Pentru ce, de ce, pentru niște căcaturi de haine pentru copii, mormăiau femeile după ce ajungeau acasă și unde să fi umblat, păi în miculparis, unde, și așa se și simțeau, mergând pe vârfuri, cu aere de cocotă. Ca și cum la cină ar fi servit pudră și naftalină. De la nuntă nu mi-a mai fost atât de bine, se gândeau ele, și cocul lor se înclina pe canapea în întunericul strălucitor, mirosind a șosete.

Aranka decojește al doilea kiwi pentru siluetă și își aduce bine aminte că era la cursurile serale de dactilografă la Sárbogárd, deci trebuie să fi fost într-o marți sau joi, și că ea era acolo în acea după-amiaza când nașa n-a venit în seara aceea acasă. Au așteptat-o până la unsprezece, apoi până la miezul nopții, tot amânau cina pentru ea, dar nimic. A trebuit să se ducă după ea, să bată la poarta întunecată, lipsită de viață, să explice cine e ea și de ce deranjează și până la urmă Friți i-a deschis, a lăsat-o să intre.

Dar după aceea a fost foarte de treabă, dar cum să nu, a zis și sărumâna, s-a dus cu ea în spate, în magazie, a aprins lampa. Dar de ce tremurați, scumpa mea, de ce tremurați, i-a spus, și a mângâiat-o pe cardigan, că el nu știe, că nu-și aduce aminte nimic concret, dar Aranka să răscolească liniștită. Și atunci ea acolo la lumina lămpii de carbid s-a aplecat înăuntru, și nu mai putea de rușine din cauza colanților ei strâmți, maronii, imitație de piele, prostuța, pentru că totuși, e un bărbat străin în pijamale, și răscolea printre haine, aproape că plângea, dar

din fericire inelul ei s-a agățat curând de cocul artificial al nașei, era acaju, toată lumea purta la fel, dar ea era, nașa Jolika, într-un combinezon, pe burtă.

Săraca ținea la piept un costum de gală complet, din lustrin sau lamé, nici nu mai știe, ceva strălucitor, așa leșinată cum era, au trebuit să-i desfacă împreună cu Friți degetele de pe el, costumul de gală șifonat, dar aproape nou, cu care apoi au și îmbrăcat-o cu chiu cu vai, pentru că era rigidă și grea ca ceara.

Au sprijinit-o de perete și au început să-i dea palme, o chemau în simțiri în noaptea răcoroasă. Friți era alb de tot, se bâlbâia, niciun bănuț, nu primesc niciun nenorocit de bănuț pentru haină, scumpa mea Aranka, și a adus din bucătărie o ceașcă de lichior de pere. Doar ca să nu fie probleme. În drum spre casă nașa amețea, vomita rău, dar se pare că i s-ar fi rupt pancreasul, nu aveau cum să-și dea seama din exterior, le-a spus medicul după deces.

Prin urmare, miculparis s-a închis, nu mult după aceea și Fabrica de Vagoane, întregul sat s-a oprit în modernizare. După ce Friți a sistat magazinul de la subsol, a făcut rost de autorizație. Lui îi datorează Aranka totul, Rimini, second-handul, Budapesta, pentru că de cincisprezece ani sunt răsăriți, căci și soarele răsare, și luna, iar viața nu e decât una, scumpa mea, nu contează că-i februarie, și prânzul e atunci când cuptorul cu microunde anunță că ciorba lui Friți e gata.

* (Microunde, bucătărie americană. O femeie de vârsta mea. Expresul și memoria. Pe vremuri, în Ibusár. Cârpă industrială din Belgia, pentru Fabrica de Vagoane. Balama și beibidol. Friți de la cooperativa de consum. Baloți, seară de seară. Petting socialist. Berze în pantaloni de trening. Vizonul femeii cu probleme la inimă. Rană la cap cu cinci copci. Mergând pe vârfuri, aere de cocotă. Ansamblu folcloric. Biata nașă se apleacă prea tare. Burta Parisului. Colanți imitație de piele, coc acaju. Lustrin în noapte. Deces, cale cu tentă verde. Second hand și Rimini.)

traducere din limba maghiară
de Andrei Dósa

Parti Nagy Lajos (n. 1953, Szekszárd) este un poet, dramaturg și prozator maghiar. Parti Nagy a publicat volume de poezie: *Angyalstop* (1982), *Csuklógyakorlat* (1986), *Szódalovaglás* (1990), *Grafitnesz* (2003), *Petőfi Barguzinban* (2009), antologia *Esti kréta* (poeme alese, 1995), volume de povestiri și piese de teatru, precum și romanul *Hősöm tere* (2000). Povestirile lui au stat la baza scenariului filmului *Taxidermia*, regizat în 2006 de György Pálfi. „Micul Paris" face parte din volumul de povestiri *A hullámzó Balaton* (*Valurile Balatonului*), a cărui primă ediție a apărut în 1999. I s-au decernat câteva dintre cele mai importante premii din Ungaria: Premiul „Tibor Déry" (1990), Premiul „Attila József" (1992), Premiul „Kossuth" (2007).

Radu Vancu

Hugh Kenner.
Nimic nu e exterior literaturii

Am scris de câteva ori, în ultimii ani, că îl consider pe Hugh Kenner un prieten ideal al poeților, cam cum au fost Lucian Raicu la noi sau Maurice Blanchot ori Jean-Pierre Richard pentru francezi. Mereu prea atent și prea generos cu scrisul meu, Claudiu Komartin mi-a cerut să explic rațiunile pentru care îl țin în atât de mare prețuire pe Kenner. Am încercat, așadar, să răspund întrebării lui.

Când gândim azi modernismul anglo-saxon, îl gândim de fapt (fie că suntem sau nu conștienți de asta) într-un mod impregnat definitiv de structura gândirii lui Kenner (numit cândva de Eliot "the finest literary critic of his generation") asupra modernismului. Nu doar pentru că, prin seria lui de monografii extraordinare din anii '50-'70 despre Pound, Eliot, Beckett, Joyce, i-a definit atât canonul esențial, cât și imaginea quasi-definitivă a scriitorilor care compun acest canon; dar și pentru că, mai ales în *The Pound Era*, *opus*-ul lui *magnum* din 1971, a construit versiunea definitivă a acelei epoci, arătând cum a iradiat ea din nexul energetic central pe care l-a reprezentat Pound (prin scrisul lui și prin acțiunea lui culturală, deopotrivă). Conjectura lui Kenner asupra modernismului anglo-saxon a devenit instantaneu (și încă mai este) reprezentarea standard a acestuia; și încă în asemenea măsură, încât atunci când critici foarte puternici au încercat să edifice o versiune nouă, au sfârșit prin a o adopta în cele din urmă tot pe aceasta a lui Kenner. Mă gândesc acum mai ales la Marjorie Perloff, al cărei eseu remarcabil despre poezia modernă americană, *The Dance of the Intellect. Studies in the Poetry of the Pound Tradition* (1996), scris la exact un sfert de secol după opul monumental al lui Kenner, pleacă în mod explicit încă din paginile liminare (intitulate *Pound/Stevens: Whose Era?*), de la chestionarea conjecturii Kenner – pe care încearcă o răstoarne, propunând o dublă filiație (asemănătoare lanțului dublu de ADN) a tradiției poeziei moderne americane: una derivând de la Pound, cealaltă (cu care Perloff empatizează

vădit) de la Wallace Stevens. Însă Perloff construiește a doua filiație, cea stevensiană, pur și simplu prin negația tuturor predicatelor din cea poundiană; ceea ce revine, până la urmă, la a admite și a reconfirma centralitatea filiației și tradiției poundiene. (Admitere și reconfirmare implicite, în fond, chiar și în subtitlul cărții.)

E important (tocmai fiindcă e atât de bizar) să ne amintim că această enormă întreprindere a lui Kenner (gestionarea și, într-un fel, inventarea modernismului anglo-saxon) a plecat dintr-un accident inițial: student la Toronto, tânărul canadian află că există un exemplar din *Ulisele* lui Joyce la fondul secret al bibliotecii universitare (Joyce era încă un mare interzis în Canada). Face cerere să o poată citi – și află că are nevoie de două recomandări, una de la un preot, alta de la un medic, care să ateste ambele că e îndeajuns de rezistent (fizic și moral, deopotrivă) pentru ca lectura romanului să nu-l destabilizeze. Kenner găsește un preot care, în cele din urmă, îi acordă recomandarea; însă nici un medic nu vrea să-și asume această responsabilitate. În cele din urmă, tot preotul cu pricina (un iezuit, prieten de familie) îi aduce romanul, trecut ilegal prin vamă. Kenner citește cartea lui Joyce – și *vede* de îndată tot ce vrea să fie și să pună în operă modernismul. Toată opera lui (enormă ca întindere) e transferul acestei lecturi epifanice într-o succesiune logică, transferul revelației în demonstrație. Excesul de *prezență* a modernismului, așa cum îl resimțim azi în tot scrisul lui Kenner, originează în excesul acelei *absențe* originare.

O să enumăr mai jos cele trei calități majore ale scrisului lui Kenner, acelea care îl fac, în ochii mei, unul dintre cei câțiva critici pe care îi citesc la fel de pasional ca pe marii scriitori. Fiecare dintre ele ar fi fost suficientă în sine pentru a îl face un mare critic; fiecare dintre ele e, de asemenea, o lecție esențială; cumulate, îl fac pe Kenner nu doar un critic esențial – ci de-a dreptul un scriitor esențial, iar din scrisul lui fac nu atât lecția unui mare pedagog (e și asta) – cât *statement*-ul unui spirit, firește, esențial al modernității.

Prima calitate majoră a scrisului lui Kenner derivă din ceea ce aș numi inteligența lui omnivoră. A scris, cum spuneam mai sus, cărți esențiale despre Joyce, Eliot, Beckett, Pound: *Dublin's Joyce* (1956), *The Invisible Poet: T.S. Eliot* (1959), *Samuel Beckett: A Critical Study* (1961), *The Pound Era* (1971), *Joyce's Voices* (1978) – unele dintre acestea sunt primele monografii substanțiale despre scriitorii în cauză, și rămân încă, după atâtea decenii, printre cele mai bune.

Când spun că acea calitate *derivă* din inteligența lui omnivoră, înțeleg că ea *nu* e acea inteligență însăși – ci că e o derivație a ei. Mai explicit: ce e fascinant la Kenner *nu* e doar faptul că a scris aceste câteva studii extraordinare. Și alți câțiva critici (nu mulți, ce-i drept) au scris asemenea studii. Însă ceea ce îl diferențiază e că, pentru genul lui de inteligență critică, literatura *pare a nu fi de ajuns*. Ba chiar dimpotrivă, s-a aplicat deseori pe subiecte și discipline

exterioare de tot literaturii – în ipoteza destul de hazardată că există ceva exterior literaturii – și a precipitat în următoarele:

• un tratat de geodezie matematică, *Geodesic Math and How to Use It* (1976), scris la douăzeci și ceva de ani după ce disciplina fusese (re)inventată de către Buckminster Fuller;

• un studiu amplu despre *comics*-urile Li'l Abner (care, din 1934 până în 1977, au devenit unul dintre reperele-cult ale genului, documentând la modul bufon viața unui orășel fictiv din sudul unei Americi reale);

• un manual de utilizare a computerului Heath/Zenith Z-100 (după ce, în prealabil, își construise de unul singur un astfel de computer);

• o monografie despre Chuck Jones (*Chuck Jones. A Flurry of Drawings*, 1994), artistul care a desenat celebrele *cartoon*-uri cu Bugs Bunny, Daffy Duck și Road Runner. Kenner arată aici că, spre deosebire de antecesorii lui majori (cu Walt Disney pe post de *chef de fil*, bineînțeles), Jones alege să o rupă radical cu mimesis-ul: *cartoon*-urile lui nu mai reproduc realitatea, nu-i mai refac în mod verosimil și necesar contururile, ci aleg dimpotrivă să reproducă (în mod programatic neverosimil și nenecesar) realitatea fenomenală a imaginației. Spre deosebire de majoritatea literaților, Kenner are o încredere enormă în tehnologie – pe care o vede drept principalul catalizator al acestei redefiniri majore a imaginației, pe care Jones o ilustrează;

• un studiu major despre relația dintre artă și tehnologie (*The Mechanic Muse*, 1987), scris cu entuziasmul tehnofil (rarissim nu doar printre criticii literari, dar și printre artiști) al celui care vedea în zborul fraților Wright prima manifestare a modernismului american, și care încercase la un moment dat să traducă o pagină de Beckett în limbajul de programare Pascal.

De fapt, prima lecție majoră a scrisului lui Kenner tocmai în asta constă: în ilustrarea eclatantă, cu fiecare studiu, a ideii banale că *nimic nu e exterior literaturii*. Firește, ideea *per se* e un truism, regăsibil fără cine știe ce efort în orice tratat cât de cât decent de „științe ale literaturii". Însă modul concret în care Kenner a înțeles să ilustreze locul acesta comun, concatenând și punând în coerență zone atât de disparate ale modernității și făcând ca ele să fie traversate de fluidul energetic al literaturii, e una dintre cele mai remarcabile demonstrații *concrete* ale acestui loc comun *abstract*: anume că literatura nu are exterior. Nu există fenomen, oricât de tehnic, oricât de rece, oricât de străin (oricât de post-uman, am putea zice azi), care să nu-i fie deja *interior*. Doar câțiva mari artiști au demonstrat asta. Și ceva mai puțini critici.

A doua mare calitate a scrisului lui Kenner ține de filo-umanismul lui, de înțelegerea literaturii ca o traducere a umanului în lungimea de undă a limbajului. Născut și educat în Canada, Kenner i-a avut drept maeștri direcți pe ceilalți doi mari canadieni din literele secolului trecut, Northrop Frye și Marshall McLuhan. De cel dintâi l-a îndepărtat o frază orgolioasă a lui Frye

din care reieșea limpede că, pentru autorul *Anatomiei criticii*, scriitorii sunt în rol subaltern față de critici (iată fraza cu pricină, pronunțată înainte ca studiul lui Frye despre Blake din 1947, *The Fearful Symmetry*, să iasă de sub tipar: "What a pity that Joyce and Yeats did not live to read my book, it would have saved them so much time.") De cel de-al doilea, dimpotrivă, l-a apropiat decisiv această înțelegere a literaturii ca o derivație directă și esențială a umanului, sau a umanului ca derivație directă a literaturii. Pentru McLuhan, și pentru Kenner deopotrivă, umanul și literarul sunt într-o contiguitate indiscernabilă; încât, invers decât credeau Sainte-Beuve și, după el, majoritatea criticilor moderni (Călinescu al nostru *included*), e întru totul indicat să cauți să îi cunoști pe autorii textelor pe care îi citești. Separația dintre eul biografic și eul creator e un moft teoretic; în fapt, literarul și umanul emană unul din celălalt, se creează reciproc precum mâinile lui Escher – în procesul complicat și tortuos pe care Jung îl numește individuație.

McLuhan nu a lăsat această convingere să funcționeze doar pe plan teoretic; a intermediat întâlnirea din 1948 dintre Kenner și Pound – iar Pound, la rândul lui, l-a încredințat o dată în plus pe Kenner că are dreptate să așeze literarul și umanul în conjuncție – și l-a trimis, dimpreună cu recomandarea lui, să îi cunoască direct, față către față, pe scriitorii esențiali ai vremii (care erau toți, bineînțeles, prieteni apropiați ai lui Pound). "You have an obligation to visit the great men of your time", i-a spus lui Kenner Pound – care îl vizitase și se împrietenise, la vremea lui, pe Yeats, mare om de litere al tinereții lui Pound – și l-a trimis la întâlniri esențiale cu (printre alții) T.S. Eliot, Samuel Beckett, Wyndham Lewis, William Carlos Williams și Marianne Moore – unii dintre ei, așa cum știm, subiecte ale viitoarelor monografii canonice și canonizatoare ale criticului canadian.

Kenner povestește undeva, în niște pagini calde și atașante din *The Elsewhere Community* (1998; e o carte rezultată dintr-o serie de conferințe, așa-numitele Massey Lectures, ținute de Kenner în 1997 – și e remarcabil și tipic pentru el că, dintr-un soi de curs academic, a ieșit o carte atât de caldă și de umană), cum s-au petrecut fiecare dintre aceste întâlniri, unele dintre ele extrem de emoționale – iar portretele pe care le face sunt de o empatie enormă, cum numai la Lucian Raicu, în critica europeană, am mai văzut. Felul în care scrie Kenner despre Williams, debilitat de o boală severă, dar încă scriind, cu chinuri fizice teribile, dar încă mereu atent, mereu receptiv – îmi aduce aminte de portretul extraordinar pe care Raicu i-l face undeva lui Mircea Ivănescu, mereu abulic, dar fără să scape nimic din ce se întâmplă în jur, mereu grăbit, dar funcționând în regimul eternului, vorbind mereu despre alții, dar confesându-se astfel neîncetat pe sine. Nu e de ajuns să fii un mare critic pentru a putea scrie astfel; e nevoie, înainte de orice, să fii un mare scriitor. E a doua calitate majoră a scrisului lui Kenner – aceea de a încerca neîncetat (și de a reuși mereu) să așeze în conjuncție literarul și umanul. De a arăta, altfel spus, că fiecare dintre ele e, în orice clipă și sub orice raport, *interiorul celuilalt*.

În introducerea pe care o face unei culegeri de studii despre T.S. Eliot, Kenner scrie următoarele:

> Astfel, într-o măsură ieșită din comun, cititorul intră în posesia unui poem de Eliot, sau se lasă luat în posesie de acesta. Iată de ce gândirea sau vorbirea despre un asemenea poem se aseamănă într-atât de mult cu procesul analizei de sine; și tot de aceea multe dintre eseurile și articolele care se vor dări de seamă despre poezia lui Eliot sunt de fapt schițe de autobiografie ale eseistului, și tot de aceea recenziile ostile pulsează cu atâta vehemență, documentând în fapt lupta unor anticorpi recent mobilizați pentru a respinge un invadator care s-a infiltrat în înseși capilarele sensibilității. A fost dat foarte puținor critici să scrie despre opera lui Eliot cu o detașare fie și provizorie."

Cuisque suum, fraza de mai sus e o schiță de autobiografie sau de autoportret a lui Kenner însuși. Dintotdeauna scrisul lui despre alții a părut un proces al analizei de sine; el însuși nu a scris niciodată cu detașare, fie ea și provizorie, despre nici unul dintre subiectele pe care le-a atacat (iar „atacat" e, aici, un verb cu adevărat bun); el însuși s-a infiltrat întotdeauna în capilarele sensibilității scriitorului pe care-l comentează. Michael Silverblatt scrie undeva despre el: „avea cea mai bună ureche pe care am întâlnit-o vreodată în ceea ce privește poezia, proza și toate nuanțele lor, nuances, excitațiile ascunse înăuntrul unei propoziții". Iar într-o recenzie altfel furibundă la *A Sinking Island* (cartea din 1988 în care Kenner clasează literatura britanică drept un obiect literar revolut, tradiționalist în sens retrograd, rămas într-o stare neevolutorie fiindcă nu a trecut printr-o avangardă), Richard Eder îl portretizează astfel: „Kenner nu scrie pur și simplu despre literatură; el dă buzna, înarmat și gata de scandal. Și face scandal, ca un tip ajuns la petrecere care refuză să se prelingă pe lângă ușă, și se înfige în schimb drept în oaspetele de onoare, se instalează ca la el acasă, face mutre la cina care i se aduce, ciugulește ceva iar apoi începe o discuție unu la unu. Nu se poate spune ce face cu mai mare intensitate: vorbitul sau ascultatul". O instalare ca la el acasă, ba chiar ca în propriul corp, în propriile excitații ascunse – iată modul lui Kenner de a proceda atunci când citește literatura. E a treia lui mare calitate.

A arăta că totul e interior literaturii; că literarul și umanul își sunt, în fiecare clipă, interior unul altuia; și că în acest interior te instalezi ca în tine însuți – iată cele trei mari calități (și cele trei mari lecții) ale scrisului lui Kenner. De la enorm de puțini alți mari scriitori se pot învăța lucrurile acestea. Le putem deprinde temeinic de la canadianul aceasta bizar, care s-a instalat într-o Americă străină vreme de peste cincizeci de ani și a făcut-o a lui (deși nu și-a luat niciodată cetățenie americană, mulțumindu-se cu provizoratul etern al unui *green card*); și care era convins (la fel ca Lucian Raicu al nostru) că un critic, oricât de mare, e inferior unui scriitor – și care a fost el însuși, contrazicându-și teza, un astfel de mare scriitor (ca și Raicu, din nou). Un extraordinar descriptor a tot ceea ce e mai *interior* în literatură.

Yves Bonnefoy

A păstra viu cuvântul

In memoriam Yves Bonnefoy (1923-2016)

| prezentare de Jan H. Mysjkin |

Yves Bonnefoy a murit pe 1 iulie la Paris, la vârsta de 93 de ani. Bonnefoy este unul dintre poeții majori ai Franței de după al Doilea Război Mondial. Este de departe poetul francez cel mai tradus din lume, perceput ca posibil câștigător al Premiului Nobel. Jan H. Mysjkin, care i-a fost prieten și traducător în neerlandeză, timp de 30 de ani, îi face o prezentare în chip de *in memoriam*. Câteva poeme traduse de Doina Ioanid vin în completarea acestui omagiu.

La întrebarea lui Adorno dacă se mai poate scrie poezie după Auschwitz, Yves Bonnefoy a răspuns că poezia n-a fost niciodată mai necesară. „Poezia, spunea el, are un rol ce nu poate fi înlocuit de nimic altceva. Dacă ar dispărea cu totul, societatea umană ar pieri odată cu ea." Acest rol constă în faptul că poezia oferă o deschidere spre „prezența plină a realității în momente cruciale ale vieții noastre". Această deschidere poate fi realizată doar scriind împotriva limbii dogmatice.

Timp de mai mult de o jumătate de secol, Yves Bonnefoy ne-a avertizat iar și iar împotriva capcanelor întinse de folosirea obișnuită a cuvântului. Caracterul înșelător al limbajului este în același timp de natură politică, morală și filozofică. La douăzeci de ani, era deja conștient de abuzul politic și moral al limbii: „Această sechestrare a cuvântului onest al gândirii de către discursul ideologic n-a fost niciodată atât de evidentă ca în perioada nazismului și a căderii sale, cât și în perioada contemporană a frumoaselor speranțe ale proiectului revoluției socialiste și a perversiunilor și degradării sale". Acestea fiind spuse, Bonnefoy nu se limitează doar la constatarea falimentului unui sistem de gândire politic sau moral – el ne pune în gardă împotriva unui pericol încă și mai mare, cel care se ascunde în limbajul însuși.

Bonnefoy vrea să exprime „prezența lumii". Altfel spus, clipe în care lumea sensibilă ne apare în pregnanța sa elementară și esențială. Este misiunea poetului de a-i aminti de această „prezență" cuvântului: „cuvântul, acest al șaselea și cel mai desăvârșit dintre simțurile noastre, trebuie să se întoarcă spre întâlnirea cu lumea observabilă și să-i descifreze semnele". Numai că limba a pierdut relația sa senzorială cu realitatea, în favoarea conceptelor. Pentru Bonnefoy, această folosire conceptuală dominantă a limbii este una dintre principalele probleme ale societății de azi. „Conceptul" îl conduce pe om spre o lume construită de Idei, fără legătură cu lumea concretă și finită în care trăiește ca individ.

Poezia este domeniul prin excelență în care cuvântul trebuie păstrat viu. „Într-un poem autentic, spune el, nu trebuie să te oprești la exprimarea unui sentiment sau al unui gând, deși acestea sunt prezente în chip necesar, ci să recunoști intensitatea, vivacitatea pe care cuvintele o redobândesc în poem." Bonnefoy nu se mulțumește cu poezia ca „ornament" sau „divertisment"; ea are o funcție etică, chiar ontică. Pentru el, utilizarea cuvântului în poezie este un act de *a da sens* lumii.

Regăsim această căutare a unei clipe de sens chiar din volumul *Du mouvement et de l'immobilité de Douve / Despre mișcarea și nemișcarea lui Douve* (1953), volum în care a încercat să identifice „adevăratul loc". Zece ani mai târziu, Bonnefoy părea să fi găsit această loc în lume la Valsaintes, un ținut îndepărtat și pietros din Haute-Provence. Rătăcind la întâmplare prin regiune, poetul dă peste o abație abandonată, părăginită, devenită, începând din 1963, teatrul speranțelor, iluziilor, adevărului și greșelilor sale. Fericirea și plenitudinea pe care le-a cunoscut acolo le-a exprimat, doisprezece ani mai târziu, în volumul euforic *Dans le leurre du seuil / În amăgirea pragului* (1975).

După alți doisprezece ani, Bonnefoy avea să constate că volumul conținea o sumă de contradicții și imperfecțiuni: „Am observat că amintirile, sentimentele, gândurile, chiar reprezentările legate de acest loc, totuși real, ofereau, de fapt, o lectură insuficientă a realului. Ele formau o limbă desprinsă de lumea pe care ar fi trebuit s-o desemneze, un adevăr mai degrabă presimțit decât trăit, o lumină în care pluteau pete întunecate". „Adevărata viață", pe care credea că o găsise în „atemporalitate și transparența calmă" de la Valsaintes s-a dovedit a fi o iluzie.

Ce qui fut sans lumière / Ceea ce-a fost fără de lumină (1987) este volumul în care Bonnefoy se întoarce, în visele sale, la acel loc în care, pentru o clipă, a fost atât de aproape de „prezența" lumii, pentru a aduce la suprafață ceea ce rămăsese în umbră din cauza falselor așteptări și a amăgirilor. Tonul din această carte exprimă mai multă nemulțumire față de limbaj decât o făcea în volumul precedent; dacă înainte Bonnefoy denunța visul ca pe o falsă conștiință a realității, în *Ceea ce-a fost fără de lumină* își dă seama că visul este, în mod implicit, dar inalienabil, parte a cuvântului. „Prezența" lumii rămâne esențialmente ceva ce trebuie înțeles în afara limbajului.

traducere din limba franceză
de Doina Ioanid

Douve vorbește

Ce cuvânt s-a ivit lângă mine,
Ce țipăt răsare pe o gură absentă?
Abia de mai aud țipându-se la mine,
Abia de mai simt suflul ce mă numește.

Totuși țipătul ăsta asupra mea vine din mine.
Sunt zidit în extravaganța mea.
Ce divină sau ce stranie voce
Va fi consimțit să locuiască în tăcerea mea?

din *Du mouvement et de l'immobilité de Douve / Despre mișcarea și nemișcarea lui Douve* (1953)

Imperfecțiunea este culmea

Se întâmpla că trebuia să distrugi, să distrugi și să distrugi.
Se întâmpla că mântuirea nu venea decât cu prețul ăsta.

Să nărui chipul gol care urcă din marmură,
Să lovești cu ciocanul orice formă de frumusețe.

Să iubești perfecțiunea pentru că este pragul,
Dar s-o negi îndată ce-ai cunoscut-o, s-o uiți moartă,

Imperfecțiunea este culmea.

din *Hier régnant désert / Ieri domnind deșert* (1958)

Vocii lui Kathleen Ferrier

Toată blândețea și toată ironia se adunau
Pentru un adio de cristal și de ceață,
Loviturile adânci ale lamei aproape aduceau liniștea,
Lumina sabiei se voalase.

Proslăvesc vocea amestecată cu o culoare cenușie,
Care șovăie în depărtările cântecului ce s-a pierdut,
Ca și când dincolo de orice formă pură
Va fi tremurat un alt cântec, singurul absolut.

Oh, lumină și neant al luminii, oh, lacrimi
Surâzătoare înălțate mai sus decât angoasa și speranța,
Oh, lebădă, loc real în ireala apă întunecată,
Oh, izvor, când se făcu seară adâncă!

Se pare că tu cunoști cele două maluri,
Bucuria extremă și durerea extremă.
Acolo, printre acele trestii cenușii în lumină,
Se pare că-ți tragi seva din etern.

din *Hier régnant désert / Ieri domnind deșert* (1958)

Cuvântul de seară

Ținutul de la începutul lui octombrie n-avea nici un fruct
Care să nu se destrame în iarbă, și păsările sale
Ajungeau la strigăte de absențe și de piatră
Pe un flanc înalt, încovoiat care se grăbea spre noi.

Cuvântul meu de seară,
Ca un strugure dintr-o toamnă târzie ți-e frig,
Dar vinul arde deja în sufletul tău și-mi găsesc
Singura mea căldură adevărată în cuvintele tale fondatoare.

Corabia unui sfârșit de octombrie, limpede,
Poate veni.
Vom ști cum să amestecăm aceste două lumini,
Oh, corabia mea iluminată rătăcind pe mare.

Limpezimea nopții ce se apropie și limpezimea cuvântului,
Ceață ce va urca din orice lucru viu
și tu, purpură lucire a lămpii în moarte.

din *Pierre écrite / Piatră scrisă* (1965)

Copacii

Ne uitam la copacii noștri, de sus,
De pe terasa care ne-a fost dragă, soarele
Stătea aproape de noi și de data asta,
Dar retras, oaspete tăcut
Pe pragul casei în ruină, pe care-o lăsam
În stăpânirea sa, imensă, luminoasă.

Uite, îți ziceam eu, cum face să lunece pe piatra
Neregulată, neînțeleasă, a balustradei
Umbra umerilor noștri ce se confundă,
Pe cea a migdalilor din apropierea noastră
și chiar pe cea a zidurilor înalte amestecată cu celelalte,
Găurită, barcă arsă, provă în derivă,
Asemeni unui prisos de vis sau de fum.

Dar stejarii ăia de acolo sunt neclintiți,
Nici măcar umbra lor nu se mișcă, în lumină,
Sunt râurile timpului ce curg aici unde suntem noi,
și pământul lor este de neatins, atât e de iute
Curentul speranței greu de moarte.

Ne-am uitat la copaci o oră întreagă.
Soarele aștepta printre pietre,
Apoi i s-a făcut milă, și-a întins
Spre ei, în jos, în râpă,
Umbrele noastre care păreau să-i atingă
Așa cum, întinzând brațul, putem atinge
Uneori, în intervalul dintre două ființe,
O clipă din visul celuilalt, ce se continuă la nesfârșit.

din *Ce qui fut sans lumière* / *Ceea ce-a fost fără de lumină* (1987)

traducere din limba franceză
de Doina Ioanid

Gheorghi Gospodinov

Gheorghi Gospodinov (n. 1968) este poet, prozator, dramaturg și scenarist, cel mai cunoscut scriitor bulgar al ultimului sfert de secol. A publicat volume de poezie premiate, care l-au impus ca pe principalul reprezentant al liricii bulgare de după căderea comunismului: *Лапидариум* (*Lapidarium*, 1992), *Черешата на един народ* (*Cireșul unui popor*, 1996), *Писма до Гаустин* (*Scrisori către Gaustin*, 2003), antologia *Балади и разпади* (*Balade și maladii*, 2007) și *Там, където не сме* (*Aici, unde suntem*, 2016). A mai publicat un volum de povestiri (2011) și două romane. *Естествен роман* (*Un roman natural*, 1999), apărut și în traducere românească la editura Cartier din Chișinău în 2011, i-a adus faima internațională, fiind tradus în peste douăzeci de limbi. De asemenea, *Физика на тъгата* (*Fizica melancoliei*, 2011) a fost bestseller în Bulgaria.

Despre invenție

Femeia a fost cea care a inventat trubadurul
O voi spune din nou:
Ea l-a inventat pe inventator
Gaustin din Arles, secolul XII

E vremea să mă inventez, căci altfel
cine altcineva o va face?
Țigăncile care trebuiau să-mi aducă laude au plecat –
asemenea gânduri mă-ndeamnă să mă grăbesc.

Tot ce trebuie să faci e să inventezi o femeie,
de restul – de bărbat – o să aibă ea grijă.

Așa că iat-o, pasiunea ei îmi inventează
corpul de bărbat,
îmi inventează cele două mâini,
greoaie, neîndemânatice
îmi inventează plămânii,
alveolele una câte una,
gâfâitul,
îmi inventează partea gigantică
(așa o creează ea – gigantică).

Ce viziune! Ce imaginație!

Așa că iată-mă, viu, de-abia creat, desăvârșit,
atrăgător în felul meu,
o vârstă bună, seducător,
înainte să inventez căderea mortală.
Pentru că finalurile trebuie să fie triste.
Și frumoase.

Așa că inventez eu unul:
cum ar fi mai bine, să mor între degetele unei
școlărițe de nota zece,
în timp ce-mi mâzgălește cu nepăsare pe ceva numele,
sau să mor de mâna mea?
N-ar fi mai bine să nu mor deloc,

căci altfel cine mă va reinventa?

Sinucidere

(o fotografie de Russel Sorgi, 1942)

Aceasta este o fotografie din anii patruzeci, New York – numărul
străzii
îmi scapă. În prim-plan
se află o cafenea de hotel, trei mese rotunde
scoase afară, pe trotuar, iar la a patra
doi clienți, și singurii, cu ceștile în față,
fumând într-o doară.
E o liniște de mormânt
iar dacă în acest moment cei doi s-ar uita în sus
ar vedea
(pentru noi aici este centrul fotografiei),
Între al nouălea și al optulea etaj,
ca o muscă sau ca un defect de developare,
o femeie
căzând.

Fotograful, mai spune povestea,
lucra la *Buffalo Courier Express*.
El doar se nimerise pe-acolo să facă o fotografie
cu un septembrie leneș, o stradă pustie din New York,
având de gând să o numească „Doi după-amiaza" sau „Plicitiseală".
Dar lucrurile se schimbă,
titlul trebuie să dispară –
femeia intră în cadru, un rol principal
care pentru ea nu înseamnă nimic.
În fotografie, ea e încă în viață,
între al nouălea și al optulea etaj –
țipăt în gât, frică în corp –
rochia e intactă, iar asta
ne izbește și mai tare.
Stropii de cafea de pe trotuar
sunt încă în cești.

Toamna Globală

„Știu că nu avem nici ochi, nici urechi și nici limbaj pentru intriga și scenariul Marilor Puteri Naturale. Nu putem decât să ne minunăm în fața anarhiei lor pline de armonie.”

Gaustin, *Scrisori din tinerețe*

Anul acesta pot spune exact
când și unde a luat sfârșit vara.
Era 24 octombrie,
într-o miercuri, 6.40 p.m., ora din Sarajevo.
Un nou Gavrilo Princip
nimerise la fix soarele, făcându-l țăndări.
Totul fusese pus la cale dinainte, deși
se zice că asta se întâmplă în fiecare an
din principiu:
fronturi vestice friguroase,
cicloane care s-au aliat,
armistiții de doi bani, ploaie, depresii.
(În continuare: rapoarte de război din partea meteorologilor.)

Așa începe orice
Toamnă Globală.

Ciorile din Viena

Aici noiembrie
e negru cu ciori
liniștite așteptând
fără să vrea ceva anume
nu se vaită
ne jelesc pe noi
își iau zborul
încet și anevoios în cruci
mai bine ne-am face cruce
înainte să ne încrucișăm cu ele
sunt prea dichisite
o operetă a penelor

are și moartea ceva kitsch
și elogios
sau o altă estetică

Vin să omoare și în fiecare noiembrie
ciori cu pulpană
ciori cu fagoturi
ciori ale recviemului
ca niște note peste care ai sărit
uneori atonale
furate din Schönberg
ciori precum Avarii
în imperiul acesta de vulturi

Vin ca la înmormântare, sobre
mândre și negre
(orice imperiu
are un noiembrie al lui)

mai puțin din Mozart
mai puțin Mozart
mai mult Salieri

Și a-nvățat

Și a-nvățat să meargă
a învățat să vorbească
să citească
să sărute cu limba
să se îndrăgostească să se despartă
și apoi iar să se îndrăgostească
să crească copii
să-și cultive via
să facă vin din struguri
să dea cep
să îmbătrânească să devină tot mai tăcut
să sculpteze în lemn

să joace șah după-amiaza cu
ceilalți bătrâni
să stea la soare
să stea de vorbă cu junghiurile
să meargă ajutându-se de baston
…….
a-nvățat atât de multe
iar acum pleacă

pregătit pentru ceva
ce nu putem ști

Timpul este o bombă cu neutroni

Nimic nu va fi distrus
Casele vor rămâne
Străzile vor rămâne
Cireșul din curte o să rămână
Numai noi nu vom fi acolo
În felul ăsta mi-am amintit lecția
Despre bomba cu neutroni

Încă de atunci am știut
Moartea e un cireș
Dând în pârg fără mine

traducere de Claudiu Komartin

Rodica Draghincescu

CHILOȚI DRAGHINCESCU

(fragmentarium)

Se dedică celor care nu mă înțeleg
dar vorbesc despre mine cu prezervative.

ce interminabilă și jalnică poftă să scrii despre femei cu limba
întreagă în afară ca o cloacă de salamandre ce își cuibăresc ouăle
negre între flăcări și gheare.
singurătatea mea și-a aruncat chiloții în stradă. era în 2000 sfârșitul
lumii n-a mai știut să vină din cauza chiloților mei labirint.
ea l-a așteptat fără chiloți pe acoperiș – au ieșit criticii cu sexele
întunecate și tari la ferestre.
unde or fi chiloții rd? unde sau la cine?
mda nu am folosit nici măcar o dâră de menstră pe care să fi putut
aluneca și el în voie precum un autist în cracii poeziei care din
durere în durere place și fără dragoste în păcat sunt doar eu de
vină el nu a mai venit și de atunci nimeni nu mai crede în sfârșit
sau în sinele enigmelor sau în cel cu care am fost eu în prăștia mea
de treabă acolo criticii m-au acuzat de nerușinare și de nudism –
numai pentru a face loc dumnezeului lor sălbatic.

numele chiloți = draghincescu de la *drag* ca arcele de fulgere ca
linia euclidiană solidă sau plană chiloți = draghincescu și un pic
mai mult.

aveam în cap o carte întreagă cu insomnii despre străzile copilăriei de la jos în mai jos și încă și mai jos de la ce urma să înceapă mai jos de străvechea uniune sovietică acolo unde se vânzoleau și se vindeau toate belelele și grețoșeniile mai jos de rușine și frică acolo unde nu mai locuia nimeni.

chiloți cu crac chiloți la vrac chiloți de chiloți de milă de magie de hârtie de morgă chiloți la metru la litru la kilogram chiloți de neam cu pulpe cu volănaș roșu de cotnar cu inițialele scalpate pe coapsa stângă ca la boxerii profesioniști chiloți de întuneric pe care scrie cu licurici *te iubesc noapte bună nu pune mâna* acolo unde clipa *made in ro* nu mai avea nevoie de pași de nimic și de nimeni singurătatea mea și-a pierdut chiloții pe stradă și nici bătrânii la termen nici tinerii ne(de)terminați nu s-au înecat incinerat ori spânzurat cu ei.

p.s.: între picioarele mele de mii de ani sfioșii și anarhiștii sunt fericiți de ce văd cu degetul.

ah! – încă o dată

oriunde am fi și oricând am dori să localizăm ceafa ca lada de gunoi a fanteziei nu se mai poate supune sau domestici vorba cu vederea.

nu ne mai mutăm sângele înainte sau înapoi ca pe vremuri inelul cravatei de fruntaș și nici vorbă de zare mai încolo de căderea pe spate.

și ce dacă sunt prinsă și eu în bărcile clanului de poeți martiri și ce dacă anunțăm din rărunchi plecarea trenurilor și-a avioanelor pe valuri de sânge.

nu am de ce să fiu altcum doar ca să am un sac de manuscrise get-beget mieunături ro pentru urmași eu nu sunt doar draghincescu plecata *în orice caz* a altor draghincescu rămași *în acest caz* care să aducă oblăduire financiară și catgut tuturor generațiilor de poete căsăpite cu vorba.

eu sunt rea și realistă cu cei fără inimă deși îmi este drag
să-mi înfig nările în ținutul lor epitelial nu o dată ci de mai
multe ori și nu o fac când e de așteptat (cuvântul drag e
mănos și poate fi schimbat
sau golit de miez ca un harbuz găurit cu cuțitul pe ambele maluri
ale prutului sau ale mureșului orice fluviu viu e purtător de
apă sacrificială) nu o fac. *drag daragoi draghincescu in extenso* limba
făcutului s-ar putea pune în limbul sufletului și viceversa dacă
acesta din urmă ar mai crede în vârcolaci ca sustentație după tot ce
ni s-a arătat în filmele lui copola.

nu fac luciditate din speranța că vor veni alte lucruri în urgență.
din nimic va fi iar un loc posibil pentru fleacuri de abator și atunci
ar fi iar nevoie de alte cele care să-mi împingă bucuriile moarte
spre pupila lui horus.
măcar nu o fac acum definitiv cu botul furnicii.

bref într-o țară străină ostentativ eu nu voi fi niciodată
Draghincesco à la Ionesco ***eu*** din draghincescu nu va beneficia
de număr gen și caz fiindcă între ***e*** și ***u*** există ***s*** și ***c*** o căptușeală de
vise care put de la cap la coadă.
și uite așa se poate afla ce voi deveni când numai de fiecare dată
voința mea va mai acoperi șerpoaica ce întinde limba să sărute glia
și țac i se taie capul.

p.s.: dar ce este adevărul și de ce îl numim așa?

11.02.2016

Obsexy

Ați auzit desigur despre acvariile mele cu melci, incubatoarele
cu viermi, serele de vene carnivore prin care dacă vă băgați mâna
până la cot vi se ridică voința
Nu vreau obsesii de înaltă frecvență
Nu vreau să fiu dorită și pe plac, precum într-o necropsie intimă
dragoste absență dragoste *absență dragoste absență* dragoste *absență*

Nu vreau să mă masturbez cu sapa
(doar eu și gândul la munci complicate la a-pusul soarelui)
Nu vreau să fiu entomologul crimelor pe care le-am comis din drag și nevoie fiziologică (muște, gândaci, urechiușe, fluturași, omizi, molii, șopârle, pui de om).
Scrisul meu este ocnă de animale vorbitoare care au crezut că vor putea ieși din mine odată cu memoria mea.
Ieri și azi mama mea a urât dragostea și ura ei mi-a adus putere și faimă.
Nu vreau să mă excit peste absurd cu scopul de a ști precis câte orgasme a avut ea înainte de a mă avea și dacă a fost vreunul fabulos din cauza mea.

Eu dacă mă promit vouă așa la kilogram,
Vă asigur că nu veți primi din mine doar o
hârtie seacă, fără ochi, fără măruntaie,
fără culoare,
Departe de mine acest fel de a mă *bucăți*:
voi face totul complet, direct și intens
cu detalii gustoase...

p.s.: pe urmă, plata (...)

8.09.2016

șnur

Adevărata poezie e la spital acolo unde ne dezbrăcăm până la os și ne îmbracăm în hârtie fină, fără măsură și fără nasturi și fără fermoare, doar cu o ciupercă transparentă de jur împrejur, gata de decolare, fără grija că cineva va ramâne pe margine, chibițându-ne.

Nu trebuie să îmi conduc scrisul peste voi, ca un bolid în iarba udă.

Nu trebuie să trag prea tare de volanul lui. El nu e decât fașa de ținut la un loc, limba chirurgului: un punct, o porțiune delimitată în spațiu, acolo unde este sau se află cineva, stând nemișcat, fără a se deplasa, în loc sau pe loc, pe aceeași bucată de corp, acolo unde există cineva sau ceva neclintit, imediat, într-o clipă, pe loc repaus,

cum ar zice un comandant de armată, indicând ieșirea din poziția de nemișcare a soldatului rănit și adoptarea unei poziții visătoare, atât de visătoare că sufletul și mintea stau pe loc, în fața unui lucru de neînțeles. Acolo unde erau mai înainte, unde stăteau de obicei cu speranța că se va potoli emoția, se va liniști sângele și va pieri spaima de prea multe lecții de trecere în neființă, cu tot ce se cuvine și ce nu, până la un moment dat. De colo până colo, încoace și încolo, din distanță în distanță, ca o liniște nerăbdătoare care pricinuiește neajunsuri și le țintuiește ca să nu fugă în altă parte, acolo unde li s-a întâmplat ceva.

Ai mei și ai voștri ne vor găsi laolaltă, unii peste alții, într-o baltă de cerneală vorbitoare:

Și nici Dumnezeu nu va ști mai apoi cum să ne țină mai bine în cămașa lui de forță.

9.09.2016

Bătrânețea este *bisness* și începe la 35 de ani

Mă sună regulat și fără nicio rușine.
Mă întreabă dacă m-am gândit cum vreau să
-mi fie ultima zi
ce haine să port și dacă
intenționez să donez părți din mine și cărei
categorii de vârstă
Mă întreabă ce să-mi fixeze pe sicriu
câte cuie cât de mari ce culoare și
cam pe unde să intre și ce muzică să aibă la capăt
Ei consideră asta bisness de bun augur
contract de viitor pentru bătrânețe

Robyn Creswell

Neîncrezător în imposibil.
Poezia lui Mahmoud Darwish

A murit de inimă rea, departe de casă. Aceasta e varianta sentimentală, care nu e în întregime neadevărată. Mahmoud Darwish, recunoscut la scară largă ca fiind poetul național al Palestinei, a murit în luna august a anului 2008, în urma unei operații pe cord la un spital din Houston, Texas. După trei zile de doliu național în Cisiordania, autoritățile palestiniene au organizat funeraliile în Ramallah, unde corpul său a fost îngropat și lăsat să se odihnească. Ceremonia a fost transmisă live pe Al Jazeera, incluzând elogiile președintelui Palestinei, Mahmoud Abbas, și a colegului său poet, Samih al-Qasim. Ascultând acele discursuri – afectate și cu scopul de a liniști – nu puteai sa nu-ți amintești de imaginea ceva mai neastâmpărată a propriei sale înmormântări, pe care Darwish o descrisese în cartea sa de memorii, *Memorie pentru uitare*. Scrisă în 1986, cartea e relatarea unei singure zile în Beirut, din vara anului 1982, o zi cu bombardamente israeliene masive, astfel că gândul morții îl însoțise constant pe poet. „Vreau o înmormântare cu un sicriu elegant, să pot trage cu ochiul la cei ce mă jelesc", se gândește Darwish, ascultând bombele aruncate și savurând cu anticipare plăcerile vieții de după moarte: coroanele de trandafiri roșii și galbeni, un maestru de ceremonii cu o voce plăcută, radiodifuzări cu înregistrări ale poemelor sale. Dar atunci, zăcând în sicriu, el aude șoaptele îndoliaților:

„A fost un afemeiat." „Hainele lui erau mult prea extravagante." „Covoarele de la el de acasă – te puteai afunda în ele până la genunchi!" „A avut o vilă pe Coasta de Azur, o vilă în Spania și un cont secret într-o bancă din Zurich."... „Nu știm dacă a avut un iaht în Grecia, dar avea atâtea scoici în casă, încât ar fi putut construi o tabără de refugiați." „Le mințea pe femei." „Poetul e mort și poemele lui au murit odată cu el. Ce-a mai rămas din el? Zilele lui s-au sfârșit. Am terminat-o cu legenda lui."

Darwish a fost, într-adevăr, o legendă. A devenit celebru de tânăr, fiind supranumit „poetul rezistenței"; mai târziu, volumele sale s-au vândut în milioane de exemplare și au fost traduse în zeci de limbi; lecturile sale publice umpleau stadioane întregi, iar poemele lui au fost puse pe muzică de cei mai buni interpreți arabi. Dar toate legendele sfârșesc precum niște cancanuri. În vinieta lui Darwish, clevetitorii au lovit chiar înainte ca trupul să fie coborât în pământ. Reproșurile lor sunt, de fapt, o colecție de minciuni și adevăruri crude spuse pe jumătate. Darwish n-a avut vile sau iahturi, dar s-a asociat o lungă perioadă de timp cu Organizația pentru Eliberarea Palestinei, a cărei corupție, pe vremea când Darwish își scria memoriile, era deja evidentă. Nu a fost un playboy european, dar a fost, potrivit tuturor aparențelor, înnebunit după femei. A plecat definitiv din Israel în 1971 – locuind în Moscova, Cairo și Beirut înainte de a se stabili pentru o vreme îndelungată în Paris –, plecare pe care unii palestinieni, în special aceia care au rămas în urma sa, au considerat-o trădare. A scris mai bine de patruzeci de ani din inima unui conflict care niciodată n-a părăsit titlurile de pe prima pagină și nu a reușit să scape nici de laude, nici de resentimente și nici de neîncetata sa autocritică. Ce a mai rămas de pe urma lui, dincolo de legende și de înflorituri, e poezia.

Darwish s-a născut în 1942 în Birweh, un sătuc din Galileea Superioară, nu departe de Acra. Familia lui s-a refugiat în Liban în timpul războiului din 1948 și, până când s-au întors, aproximativ un an mai târziu, casa lor a fost demolată (un kibuț pentru noi imigranți evrei fusese construit pe acel teren). În plus, se întorseseră și prea târziu pentru a fi incluși în recensământul populației, ceea ce a însemnat ca familia lui Darwish, alături de alți 35.000 de palestinieni, să fie categorisiți ca fiind „absenții prezenți", recunoscuți cu titlu formal de către stat, dar fără a avea dreptul să-și revendice proprietățile pierdute.

Multe dintre poemele de început ale lui Darwish reprezintă încercări de a stabili un fel de prezență, oricât de insuficientă, în fața forțelor instituționale, bazându-se pe negarea ei. Cele mai cunoscute dintre aceste poeme și, de fapt, cel mai celebru poem scris vreodată de un palestinian, e un text scurt, numit „Carte de identitate", publicat în 1964. E monologul unui pietrar de la carieră, care înfruntă un oficial israelian, probabil că la un punct de control ori o secție de poliție. Iată strofele de început:

Ia și scrie!
Sunt un arab.
Numărul de card, cinci mii.
Am opt copii,
iar al nouălea sosește la sfârșitul verii.
Deci, ești furios?

Ia și scrie!
Sunt un arab.
Lucrez cu tovarășii mei la carieră.
Am opt copii.
Scot pâinea lor
și hainele lor și caietele lor
din piatră.

Refrenul poemului e tipic pentru stilul simplu, intenționat nepoetic, din perioada de început a lui Darwish.

Multe dintre aceste poeme au fost recitate la festivaluri rurale, care au reprezentat, pentru poeții palestinieni de pe la sfârșitul anilor '50 și începutul anilor '60, locuri de întâlnire cel puțin la fel de importante precum noile reviste literare din Haifa. Marea majoritate a poeziei lui Darwish din această perioadă pare a fi scrisă mai degrabă pentru a fi recitată decât pentru a fi citită. Versurile sunt apăsătoare și exclamative, scrise pentru a fi interpretate. Fiecare strofă din „Carte de identitate" conturează biografia nefericită a pietrarului: ocupația lui și trăsăturile sale fizice („mâini dure ca piatra"), istoria familiei sale și a satului în care s-a născut („Izolat, uitat/ străzile sale fără nume"). Monologul se încheie cu un avertisment către oficialul israelian și guvernul său: „Ferește-te de foamea/ și de furia mea!".

Criticii au fost surprinși de popularitatea enormă a acestui poem scurt. La vremea la care fusese publicat, poeți din Beirut, Baghdad și Cairo scriau versuri extrem de sofisticate, îmbinând pasiunea avangardistă pentru obscuritate și metrica experimentală cu teme din miturile Greciei Antice și ale orientului apropiat. Prin comparație, poemul lui Darwish pare grosolan. Mulți apropiați intelectuali, și inclusiv Darwish, s-au întrebat mai târziu, retrospectiv, dacă nu cumva „Carte de identitate" a fost mai degrabă o adunătură de fragmente de sunete decât un poem. Afirmarea identității sale arabe, aruncată în fața unei autorități ostile, a fost privită cu admirație, ca un gest politic, deși poemului păreau să îi lipsească complicațiile necesare literaturii.

De fapt, greutatea „Cărții de identitate", la fel ca în majoritatea poemelor din tinerețea lui Darwish, se regăsește nu în structura discursului, ci în ironia situațiilor imaginate. De exemplu, ce limbă ne putem gândi că ar fi vorbit pietrarul? Din moment ce se definește ca arab, iar poemul e scris în arabă, cu siguranță că el trebuie să vorbească în arabă. În *Memorie pentru Uitare*, Darwish discută originea acestui poem, susținând că refrenul acestuia era ceva ce strigase către un oficial israelian, când era tânăr (fiind adeseori în contradicție cu legea). Dar apoi, adaugă „Am spus-o în ebraică, să îl provoc." Pentru un arab care trăiește în Israel, a vorbi ebraică – limbă pe care Darwish și-o perfecționase la școală – nu e neapărat o dovadă de supunere. Poate fi și un semn de provocare ori o insultă. Această sensibilitate față de relația nuanțată dintre limbă și putere îi e tipică lui Darwish, precum le este și multor scriitori irlandezi, de la Joyce la Heaney. Iar „Carte de identitate" este scris în întregime ca o provocare: „Ești furios?" e o batjocură repetată pe tot parcursul poemului. Așadar, e plauzibilă imaginea pietrarului asmuțindu-l pe oficial în ebraică, deși îi citim cuvintele în arabă – închipuindu-ne că ar fi o traducere. De asemenea, se poate observa că, în varianta tipărită, poemul însuși este chiar ceea ce funcționarul israelian fusese pus să „scrie". Și, din moment ce el ar fi scris în ebraică, textul în arabă ar reprezenta o traducere – de data aceasta a dictării funcționarului.

Multe dintre poemele lui Darwish sunt cam așa: folosind un limbaj exagerat de simplu, ele evocă experiențe sociale și politice de o mare complexitate.

O declarație deschisă a identității se deslușește printr-o istorisire ambiguă și încurcată. Iar astfel, consistența experiențelor de zi cu zi – subtilitățile limbajului, ale tonului, emoțiile și întregul context – e respectată și, totodată, tratată dintr-un unghi politic.

Pentru tânărul Darwish, ebraica nu a reprezentat doar o modalitate de a-i întărâta pe birocrați, ci i-a și oferit acces la literatura universală. Până la sfârșitul anului 1966, cetățenii arabi din Israel erau guvernați de legea marțială. Libertatea discursului, a adunărilor și a presei era limitată cu rigurozitate. Aparatul acesta de cenzură a avut un efect de blocare a vieții intelectuale a arabilor: cărțile și revistele din lumea vorbitorilor de arabă cu greu ajungeau la aceștia și, de aceea, Darwish a avut mai întâi contact cu poezia lui Neruda, Lorca și Nazim Hikmet, laolaltă cu clasicii literaturii europene, în ebraică. Într-o anumită măsură, faptul că Darwish îi citise pe acești poeți, i-a permis să creeze un nou gen de poezie arabă, unul care a anihilat convenția degradată a versului patriotic, cu încărcătura poeziei de dragoste.

Una e să scrii un poem despre dragostea de țară, un exercițiu de școală generală practicat într-o mulțime de state șubrede ori represive. Cu totul altceva e să scrii un poem în care patria cuiva e obiectul interesului erotic. Neruda realizează ceva de genul acesta în poezia lui de început, cum ar fi al treilea din *Douăzeci de poeme de dragoste*: „Ah, mare de pini, murmur al valurilor spărgându-se,/... în tine cântă pământul!/ În tine râurile șuieră, iar sufletul meu evadează în ele." Dar acel „tu" din poemul lui Neruda e referitor la o femeie (căreia el îi spune „Marisol"). Valurile care murmură și râurile care cântă sunt simbolurile senzualității ei și ale misterioasei distanțe pe care o păstrează. În poezia lui Darwish, metafora funcționează invers. Aici, iubita este, de fapt, pământul palestinian. Pârâurile și primăverile și munții ei sunt obiectul dragostei poetului, iar el le atribuie trăsături umane. Poetul nu se mai comportă ca un patriot, ci cu adevărată devoțiune: „Ochii tăi sunt un spin în inima mea," îi spune el iubitei sale. „Mă rănesc, iar eu mă-nchin în fața lor."

Acestea sunt primele rânduri din „O iubită din Palestina", poemul care dă titlul celei de-a treia antologii a lui Darwish, publicată în 1966. Iubita, care-și face apariția aici, sub forma alegorică a Palestinei, e o prezență fugitivă și vulnerabilă, surprinsă într-o mulțime de emigranți, în port, ori refugiată între dealuri:

> Te-am văzut în munții înțesați
> cu spini
> O păstoriță fără turmă
> Vânată printre ruine.
> Tu ai fost grădina mea când eram
> un străin prin locurile acestea.

„Ruinele" – *atlaal* – din al treilea vers sunt printre cele mai înrădăcinate teme din poezia arabă. Acestea aparțin celui mai vechi strat de tradiție, adică odelor Arabiei preislamice. În aceste poeme din secolele șase și șapte, poetul nomad își începe, de regulă, cântarea, cu o rememorare erotică. Oprindu-se pentru puțină odihnă într-un loc de tabără abandonat din deșert (*atlaal*), el își amintește de o întâlnire cu iubita sa, a cărei frumusețe o descrie în detaliu.

Ruinele descriu astfel imaginea iubitei, dar atmosfera lor pustie sugerează mai degrabă dispariția acesteia (Poemul „Locksley Hall" al lui Alfred Lord Tennyson e construit într-un mod asemănător). În același fel, Palestina lui Darwish apare ca „celălalt plămân din pieptul meu," „vocea de pe buzele mele", fiind totodată pierdută, exilată, absentă. *Atlaal-ul* din aceste versuri sunt ruinele rămase în toate satele galileene depopulate și demolate după războiul din 1948.

Senzualitatea nostalgică e un ton neobișnuit pentru poezia cu temă politică, fie ea arabă, europeană ori americană. Poeții care scriu acest gen de poezie adoptă cel mai adesea poziția unor moralizatori publici, a unor păstrători melancolici ai tradițiilor sau de osândiți ai contemporaneității degradate. Până și cele mai pline de furie versuri cu conotație politică au tendința de a deveni retorice, precum discursurile către un public larg. Putem lua, de exemplu, anafora din „Urletul" lui Ginsberg: „cei care au mâncat foc.../ cei care au scrijelit întreaga noapte.../ cei care au sărit de pe Podul Brooklyn"[1]; ori cadențele răsunătoare din „O mie nouă sute nouăsprezece" al lui Yeats: „Noi, care acum șapte ani/ Vorbeam despre onoare și adevăr,/ Chiuim de plăcere dacă arătăm/ Întoarcerea trădătorului, dintele trădătorului." Darwish nu se rușinează să declame, inventând destul de multe sloganuri. Dar cea mai bună poezie politică pe care a scris-o, fiind o poezie de dragoste, e neobișnuit de intimă, chiar ezoterică, șlefuită mai degrabă pentru iubita sa, decât pentru un public larg. Uneori, poezia devine de-a dreptul mistică, proiectând o adunare care evocă delirurile răpitoare ale sfinților sufiști:

> Du-mă în spatele ochilor tăi...
> Redă-mi culoarea în obraji,
> căldura trupului,
> lumina inimii și ochilor
> și sare pâinii și cântecului
> și gustul pământului.
>
> —„O iubită din Palestina"

Sau, altfel, suferința martirilor dragostei: „Țara mea, dragostea mea pentru tine/ nu mi-a oferit nimic mai mult decât șipcile crucii mele" („Rubaiyat"). Acest amestec de genuri și convenții nu își găsește ușor locul în nicio poetică tradițională, la fel cum nu se potrivește cu nicio practică politică obișnuită. În perioada în care au fost scrise aceste poeme, elementele lor disparate oricum nu păreau atât de ieșite din comun. Punerea în relație a politicii cu libidoul, a revoluției cu erosul, nu era ceva neobișnuit în anii '60.

Pe lângă versurile patriotice ale lui Darwish, mai există și o serie de poeme dedicate unei iubite pământești. Acest al doilea tip de poem de dragoste e, de fapt, mai radical politic. Se observă cum până și cele mai intime relații sunt structurate și devin uneori imposibile din cauza unor forțe mai presus de puterile indivizilor. Începând din anul 1967, odată cu poemul numit „Rita și Pușca", Darwish a scris o serie de versuri despre o israeliancă despre care a confirmat mai târziu în interviuri că ar fi fost prima sa iubită: o femeie evreică, cu origini ruso-polone, pe care a întâlnit-o în Haifa. De-a lungul timpului,

Rita a devenit un laitmotiv în poezia lui Darwish. Ea revine din nou și din nou ca ceva care te bântuie sau ca o obsesie. Felul inițial de a o evoca are ceva din francheţea senzuală a celor mai bune versuri din tinereţea lui: „Numele Ritei era un festival în gura mea./ Trupul Ritei era o nuntă în sângele meu.../ Timp de doi ani, brațul meu i-a ținut loc de pernă." După cum e descrisă în acest poem, dar și prin evocările ulterioare, se observă că Rita posedă multe dintre trăsăturile tipice iubitei din literatura erotică arabă: ochii ei au strălucirea mierii, doarme foarte mult (pentru că langoarea e atrăgătoare), părul ei e des și greu, ca o coadă de cal, și ea se află întotdeauna în altă parte. Nimic din toate astea nu maschează faptul scandalos că ea e o evreică israeliană; există până și indicii în poeme cu privire la faptul că ea ar fi fost mobilizată de armată. Însă scandalul dă vitalitate poeziei de dragoste; reacția cuplului de a nu lua în seamă normele sociale e dovada autenticității pasiunii lor. Inclusiv în poezia preislamică, iubita provine mereu dintr-un trib diferit, de regulă ostil, motiv pentru care ea străbate de fiecare dată un sfert îndepărtat al deșertului.

„Amândoi suntem neîncrezători [*kaafir*] în imposibil", scrie Darwish în unul dintre poemele sale de dragoste, „O femeie frumoasă din Sodoma." E un vers ambiguu și încâlcit (și viclean). A nu crede în imposibil înseamnă să crezi în tot ceea ce este posibil – inclusiv într-un final fericit, să spunem, al unei povești de dragoste între familiile Montague și Capulet. Însă afirmația poate avea și un alt sens, mai cinic: Noi nu credem în imposibil, fiindcă știm că nu trebuie să ne punem speranțele în asta. Ambele sensuri sunt active în poezia de dragoste a lui Darwish, însă al doilea e cel care iese învingător. În mai multe poeme despre Rita, iubiții sunt singuri într-o casă mică, pe un pat, lângă geam, în timp ce afară plouă. Când Rita doarme, atmosfera e discretă și intimă: „Niciun sunet/ În afară de bătăile inimii ei și de ploaie." Când ea e trează, brusc, atmosfera devine claustrofobică. Ascultând discuțiile celor doi, e greu să-ți dai seama dacă flirtează ori dacă-și răsucesc unul altuia cuțitul în rană. Într-un astfel de schimb, iubita poetului îl tachinează, cerându-i să o ducă în Australia. Ea îi cere să fugă în secret de istorie, așa cum e supranumită claustrofobia lor. „Du-mă la Ierusalim", răspunde poetul – cu un zâmbet sau cu un mârâit? – schimbând un lucru imposibil cu altul de același fel. Este imposibil pentru cei doi să meargă la Ierusalim, probabil pentru că poetul are în minte orașul nedivizat sau neocupat care nu mai există. Acest oraș nu merită să fie vizitat cu nimic mai mult decât Birweh în tinerețea lui Dawrish sau decât deșertul *atlaal*, iar într-unul dintre ultimele poeme despre Rita, aceasta se trezește într-o dimineață și părăsește locul lor de tabără:

A spart ceramica zilei de fierul
dimineții,
apoi și-a lăsat pistolul pe ciorna
poemului meu,
și-a aruncat ciorapii pe scaun
și în timp ce porumbeii au început
să gângurească
a pășit afară, desculță, în necunoscut.

La o conferință de presă ținută în Cairo, în 1971, Darwish a anunțat că urma să părăsească Israelul definitiv. Știa că avea să fie criticat – „Nu sunt eu primul cetățean sau poet care călătorește departe de țara sa pentru a se apropia de ea", s-a apărat singur, poate luându-se după Victor Hugo –, dar a simțit că nu avea de ales. În ultimii zece ani fusese arestat de mai multe ori de autoritățile israeliene, de obicei fără motiv (sub ordonanțele de urgență nu avuseseră nevoie de vreunul). I se interzisese să părăsească Haifa fără un permis de călătorie, iar după 1967 fusese pus sub arest permanent la domiciliu. Așa că atunci când a primit o bursă de studiu la Moscova – poezia stângiștilor arabi din această perioadă e plină de amintiri cu zăpadă și stații de metrou –, a ales să emigreze definitiv. După un an petrecut în U.R.S.S., a muncit pentru o scurtă perioadă la ziarul Al-Ahram din Cairo, iar apoi s-a mutat în Beirut, unde a trăit următorul deceniu, scriind și editând pentru revista PLO-ului[2], *Palestinian Affairs*.

Plecarea lui Darwish s-ar putea să le fi rănit sentimentele mai multor colegi intelectuali, care au rămas în Israel sau în teritoriile ocupate de curând, dar i-a afectat prea puțin relațiile cu cititorii. Emigrarea forțată e, până la urmă, o experiență comună în rândul palestinienilor. Exploziile de bucurie din versurile sale de tinerețe au fost rapid înlocuite de o sensibilitate tensionată, uneori elegiacă, mai racordată la momentele efemere decât la cele de extaz. Legătura tactilă dintre pământ și poet – un poet care își imaginează pâinea ca fiind extrasă tocmai din piatră – e înlocuită de peisajele simbolice ale memoriei. Dar dacă Palestina ca realitate trăită începe să dispară treptat, devenind un obiect din ce în ce mai abstract al dorinței („Tu, imposibilă-posibilă", o apostrofează el într-un poem), noua geografie a exilului devine tot mai însuflețită. Iar de-a lungul următoarelor două decade, Darwish a cartografiat acest nou teritoriu, cu aceeași pricepere cu care o făcuse cândva cu dealurile și satele din Galileea.

„Experiența esențială palestiană", a scris istoricul Rashid Khalidi, „are loc la o graniță, într-un aeroport, la un punct de control: pe scurt, la oricare dintre multele noi bariere, unde identitățile sunt controlate și verificate". Acestea sunt locurile din poezia lui Darwish. Punctul de control și granița, cum afirmă Khalidi, sunt locuri ale chestionării, dar ele sunt, poate mai poetic spus, și locuri ale așteptării: Locuri în care momentele de acțiune și decizie sunt precedate de lungi perioade de plictiseală, de neliniște și de anxietate pe jumătate protestară, pe jumătate nostimă. Aceasta e starea din cafenea, din tranșee, din tabăra de refugiați, și niciun poet nu i-a prins plictiseala specifică la fel de bine cum a făcut-o Darwish. „Aeroportul din Atena ne conectează cu alte aeroporturi," scrie el în „Aeroportul din Atena", un poem în proză publicat chiar după șederea lui la Beirut. „Își schimbă rezidenții în fiecare zi, dar noi rămânem pe locurile noastre." Poemul descrie o întreagă comunitate – un intelectual, un funcționar, un activist, un îndrăgostit –, toți încercând să-și ducă la bun sfârșit îndatoririle de zi cu zi, în acel limbo internațional. În acest loc, „conexiunea" se dovedește a fi doar un alt cuvânt pentru izolare sau carantină: ciclul aeroporturilor e fără

sfârșit, la fel ca faimoasa bibliotecă a lui Borges. Cruzimea situației palestiniene constă în faptul că aceste purgatorii nu sunt deloc neobișnuite, ci sunt, mai degrabă, fundalul existenței de toate zilele. „Viața se ridică", scrie Darwish într-un alt poem, „în fumul gărilor."

Dar desigur că gara, la fel ca granița sau ca *atlaal*-ul, e, de asemenea, un loc al poveștii de dragoste. Aici te săruți pentru ultima oară și faci promisiuni pe care nu le poți respecta, cu zgomotul coardelor tremurând pe coloana sonoră. Astfel de momente nu compensează pentru monotoniile exilului, ci sunt și ele parte din materialul lui, pentru Darwish. „Te-au ucis în vale", un text din cartea din 1972, *A te iubi, sau a nu te iubi*, evocă unele dintre aspectele de scurtă durată și neașteptate ale compensațiilor aduse de exil:

> Am învățat limbile universale
> și suferințele călătoriilor lungi
> spre regiuni îndepărtate. Am învățat
> cum să dormim pe trenuri lente și
> pe trenuri rapide,
> cum să facem dragoste într-un port
> și cum să flirtăm cu toate felurile
> de femei.

Războiul Civil din Liban a început în 1975, la doi ani după ce Darwish sosise în Beirut. În 1982, Israelul și aliații lui libanezi creștini (maroniți) au reușit să alunge PLO-ul din țară, iar Darwish a făcut parte din acel exod. El nu era un combatant, dar era apropiat de conducerea palestiniană și a scris mult despre conflict, în poezie și proză. A criticat alianța maroniților cu Israelul, dar și-a păstrat cele mai dure cuvinte pentru regimurile arabe, pe care le-a acuzat de exploatarea suferinței palestiniene potrivit propriilor interese, de trâmbițarea rezistenței, în timp ce nu le ofereau eroilor acesteia nici sprijin, nici măcar o viață decentă în țările lor. „Pentru a-mi aminti că am un acoperiș pierdut,/ Sunt obligat să mă ghemuiesc în sărăcie," a protestat în „Psalmi". „Pentru a nu uita adierile curate ale țării mele,/ Sunt obligat să respir tuberculoza." Astfel de regimuri, scrie Darwish mai răspicat într-un alt poem, „Nu știu decât să țină discursuri și să-și ia tălpășița."

Experiența din Liban a dus și la *Memorie pentru uitare*, un clasic al literaturii arabe moderne și una dintre cele mai importante cărți de memorii despre război din secolul al douăzecilea. Publicată la patru ani după înfrângerea din Liban, cartea este apogeul primilor douăzeci de ani ca poet al lui Darwin, un rezumat al punctelor sale de vedere în ceea ce privește literatura și politica. Narațiunea are loc în 6 august (Ziua Hiroshima) 1982. Începe cu tunetul primelor misiuni israeliene – „Un coșmar din mare: cocoși făcuți din metal" –, iar percuția bombardamentelor nu dispare nicio clipă din narațiune. *Memorie pentru uitare* nu e cartea de memorii a unui soldat. Darwish scrie ca un intelectual angajat, dar și ca un civil. Mare parte din carte se ocupă de activități cotidiene: așteptarea unui taxi, certurile din cafenele, căutarea unui loc pentru a lua prânzul. Perspectiva de la nivelul străzii îi permite lui Darwish să transpună neajutorarea necombatanților, prinși într-un război modern „asimetric". Poetul privește în golul unui crater făcut de o bombă termobarică și își poate imagina doar cum clădirea cu șase etaje care se afla acolo a fost înghițită

de vreun monstru extraterestru. Pentru Darwish, care se ghemuiește sub tunetele care depășesc viteza sunetului, curajul se reduce la acțiunea de a găti micul dejun în bucătăria lui, de a îndrăzni să coboare la parter pentru a-și vizita vecinii sau pe stradă. Este, după cum scrie, „un eroism absurd", sau, altfel spus, „o absurditate eroică."

În *Memorie pentru uitare*, experiența de zi cu zi presupune o claritate stranie, ca de vis. E claritatea monotoniei iluminată de pericol. „Între timp nu s-a întâmplat nimic," scrie Orwell în memoriile lui despre războiul civil, *Omagiu Cataluniei*, „nimic nu s-a întâmplat niciodată." Și totuși, „Întreaga perioadă îmi e alături, cu o însuflețire ciudată." Darwish nu aspiră la transparența de ochi de geam a prozei lui Orwell, dar el atinge deseori un fel de precizie halucinantă – redată cu acuratețe de traducerea lui Ibrahim Muhawi –, ca atunci când descrie pe parcursul a mai multe pagini pregătirea cafelei de dimineață, sau tocurile înalte ale unei femei, sau crainicele femei de la Radio Monte Carlo discutând bombardamentul din Beirut „de parcă tocmai ieșiseră de la baie." Acestea sunt, de asemenea, halucinații adevărate. Într-unul dintre episoadele de la finalul cărții, Darwish își imaginează că este vizitat de un prieten vechi, un reprezentat al PLO asasinat în Paris cu aproape exact patru ani mai devreme. Darwish îl întreabă cum este viața după moarte. „Exact ca aici," ridică din umeri fantoma. Vremea e caldă și umedă, exact cum e luna august în Beirut. După moarte, oamenii se uită, de asemenea, la televizor toată ziua, în principal la știri, încercând să se țină la curent cu desfășurarea asediului. El nu s-a întâlnit cu niciun martir. Te-ai căsătorit? întreabă Darwish. Nu, scutură din cap fantoma. „Dacă nu ai noi noroc în lumea asta, n-ai nici în următoarea." În această scenă, funcționează un umor palestinian ciudat, în care viața de după moarte, mai curând decât să ofere frumusețile și mângâierile paradisului, se dovedește a fi doar un alt exemplu al plictiselii din aeroport.

Există un înfricoșător sentiment postum în mare parte din poezia scrisă de Darwish după ce a părăsit Libanul, în 1982. Edward Said a remarcat cândva că poezia post-Beirut a lui Darwish e preocupată nu atât de finaluri, cât de „ceea ce se întâmplă *după* final, cum e să trăiești dincolo de timpul și locul cuiva." Ceea ce a sfârșit în Beirut a fost o anumită marcă a politicii palestiniene, una care nu a ținut mai mult decât majoritatea mișcărilor naționaliste în fața practicilor militante și seculare ale luptei de eliberare. După mutarea PLO-ului la Tunis și după ce a semnat, în cele din urmă, Acordurile de la Oslo, în 1993, grupul și-a normalizat politicile, constituindu-se ca stat, chiar dacă îi lipsea un control real asupra propriului său teritoriu. Darwish a fost un membru al Comitetului Executiv PLO de-a lungul anilor optzeci, dar a demisionat din funcție ca protest față de acordurile de la Oslo („Conștiința mea nu tolerează participarea la această decizie riscantă," a spus în acel moment). Opera lui din această perioadă se citește ca o încercare de a scrie poezie politică, într-un moment care e, potrivit propriilor sale idei, post-politic. „Știu că timpul/ Nu-mi

poate fi aliat și a doua oară," scrie în „Unsprezece Planete deasupra Ultimei Acțiuni din Andalusia." Să-ți pierzi alianța cu timpul: sentimentul nu e lipsit de amărăciune, chiar dacă nu e clar cine a trădat pe cine. Expresia vorbește, de asemenea, și despre melancolia poetului – și dincolo de asta, a unui întreg proiect național –, care își dă seama că a supraviețuit cumva propriului său moment istoric.

În perioada de final a carierei sale, Darwish a aprofundat istoria și mitologia. A căutat analogii sau paralele revelatorii cu experiența palestiniană, pe care le-a găsit în analele istoriei pierzătorilor: mauritanii din Andalusia, nord-americanii nativi, culturile păgâne din Orientul Apropiat. Darwish s-a folosit de poveștile lor pentru a amplifica propria sa accepție despre situația dificilă din Palestina. Poezia sa din decursul acelor ani e o încercare de a generaliza acea experiență, pentru a-i identifica apartenența la o istorie lungă și reprimatoare a celor înfrânți. E ceea ce el a ajuns să numească „poezia Troiei".

În aceeași perioadă Darwish a început să fie tradus în mod sistematic în engleză, adesea de edituri universitare. Poezia din ultima lui perioadă, cu alegoriile ei istorice cutezătoare și cu salturile între civilizații, a atras în mod special mediul academic american (hipnotizat cum e de caleidoscopul multiculturalismului și de politicile identitare). Oricând un poet e tradus dintr-un context în altul, în acest act se strecoară o anume distorsiune, iar receptarea lui Darwish în această țară nu a fost mai distorsionată decât a altora. Dar condițiile acestei receptări au însemnat ca poezia lui de final să fie accesibilă unui public mai larg și în traduceri mai bune decât opera sa de dinainte. Asta nu e neapărat un lucru bun. Poemele târzii, în ciuda vigorii lor intelectuale, au tendința de a se pierde în înălțimile metafizicii și mitologiei. Unele dintre paralele istorice sunt acute: Darwish nu a fost primul care să sugereze comparația dintre pierderea Spaniei musulmane și pierderea Palestinei, dar „Unsprezece Planete deasupra Ultimei Fapte din Andalusia" e un poem de o inteligență tristă, amestecând epicul cu lumescul. „În această călătorie", scrie el, privind înapoi către aceste povești îngemănate ale deposedării, „ne amintim de nasturii cămășii pe care am pierdut-o/ și uităm coroana zilelor noastre." Dar altor paralele, precum cele pe care le face cu culturile sumeriană și canaaneană, le lipsește o argumentare clară, iar decorul mitologic îi copleșește uneori poezia: „Tu zbori/ dintr-o eră în alta, teafără și nevătămată/ pe un howdah[3] făcut din planetele victimelor tale," se adresează poetul unei zeițe în „Laptele Inannei", sunând la fel de extravagant în arabă precum în traducere. Tot în acea perioadă Darwish a început să scrie în forme mai ample, ceea ce i-a provocat uneori un exces de lirism, cu atât mai vizibil în engleză.

În 1996, Darwish s-a întors în Orientul Mijlociu, împărțindu-și timpul între Amman și Ramallah, capitala palestiniană de facto. Doi ani mai târziu, în urma unei operații de curățare a arterelor sale deteriorate, Darwish a trebuit să fie mutat la terapie intensivă. Nu s-a crezut că avea să supraviețuiască. (Era a doua oară când trecea printr-o astfel de operație – prima dată, inima

i s-a oprit timp de două minute și a fost resuscitat cu șocuri electrice.) Această luptă cu extincția a dus la unul dintre cele mai bune texte ale lui Darwish, un poem de lungimea unei cărți numit *Al-Jidariyya* („Frescă"). E relatarea unei experiențe de viață suspendată – de o „puritate absolută,/ fiind și nefiind," de „a fi ajuns înaintea de ora stabilită" – urmată de o renaștere șovăielnică. Experiența morții-în-viață și a vieții-în-moarte e probabil cea din urmă metaforă a lui Darwish pentru purgatoriul din care mulți palestinieni au încercat să-și facă un cămin în ultimii șaizeci de ani. Totodată, poemul afirmă existența unei ambivalențe ascunse, în legătură chiar cu supraviețuirea, o supraviețuire care pare prematură și dureroasă. Starea respectivă e exprimată, într-unul dintre cele mai emoționante pasaje ale poemului, ca un fel de alienare față de corpul însuși, față de plăcerile intime și obișnuite pe care Darwish le celebrase timp de patruzeci de ani:

Îmi știu inima întreagă pe de rost.
Gata cu cocoloșitul și răsfățatul.
O aspirină e îndeajuns
să o calmeze, să o odihnească.
E ca și cum inima mea ar fi vreun
vecin excentric,
pe ale cărui pasiuni și femei
nu le mai pot suporta.
Inima rugineşte ca fierul,
nu mai suspină, doare, o ia razna
la început, picături dezinhibate de ploaie.
Nu trăncănește ca rogozul uscat
din august.
E ca și cum inima mea ar fi un pustnic,
rezidual
precum „ca" din vreo comparație.

Comparațiile sunt jucăușe, dar tonul e obosit – oboseala unui îndrăgostit, poate, al cărui corp l-a trădat în cele din urmă. Inima care avea să cedeze opt ani mai târziu se simte deja ca un organ rezidual. Cine poate preciza toate aluziile din acest text? Cine poate puncta nemulțumirile personale și pe cele politice? „Eu nu îmi aparțin," scrie Darwish la sfârșitul acestui poem, și apoi din nou: „Eu nu îmi aparțin."

traducere de Alex Văsieș

Note:

[1] Allen Ginsberg, *Howl și alte poeme*, ed. Polirom, 2010, p. 33-45, trad. de Petru Ilieșu și Domnica Drumea.

[2] PLO = Palestine Liberation Organization, Organizația pentru Eliberarea Palestinei

[3] Scaun prevăzut cu baldachin, purtat de un elefant sau de o cămilă și folosit pentru transportul persoanelor de vază în Orient.

Referințe:

Memory for Forgetfulness: August, Beirut, 1982, by Mahmoud Darwish, translated by Ibrahim Muhawi. University of California Press.

Victims of a Map: A Bilingual Anthology of Arabic Poetry, by Adonis, Mahmoud Darwish, and Samih al-Qasim, translated by Abdullah al-Udhari. Saqi Books.

The Adam of Two Edens, by Mahmoud Darwish, edited by Munir Akash and Daniel Moore, translated by Hussain Haddawi, Sinan Antoon, Sargon Boulos, Ferial Ghazoul, Clarissa Burt, Noel Abdulahad, Mona Asali van Engen, and Tahia Khaled Abdulnasser. Jusoor and Syracuse University Press.

Unfortunately, It Was Paradise, by Mahmoud Darwish, edited and translated by Munir Akash and Carolyn Forché with Sinan Antoon and Amira El-Zein. University of California Press.

Why Did You Leave the Horse Alone?, by Mahmoud Darwish, translated by Jeffrey Sacks. Archipelago Books.

The Butterfly's Burden, by Mahmoud Darwish, translated by Fady Joudah. Copper Canyon Press.

Nathan Alterman

Nathan Alterman (1910-1970) a fost una dintre personalitățile modernității evreiești. A publicat volumele de poezie *Kokhavim bahutz / Stele de-afară* (1938), *Simhat anim / Bucuria săracilor* (1941) și *Sefer hateva hamezameret / Cartea flașnetei* (1958). Talent polivalent, Alterman a devenit cunoscut prin rubrica sa de la *Davar*, publicație sindicală din timpul Mandatului Britanic, unde denunța abuzurile făcute de englezi asupra supraviețuitorilor Holocaustului. A fost comparat cu Nathan Zach (n. 1930), de unde și expresia, pe baza coincidenței de nume, „de la Nathan la Nathan", cu referire la ironia dictonului „Mi'Moșe ad Moșe lo kam che Moșe" (*de la Moise* [personajul biblic] *la Moise* [Maimonide], *nu a mai fost nimeni ca Moise*). Împreună cu Lea Goldberg, Avraham Shlonsky, Dan Pagis și alți poeți ai vremii, fondează grupul de rezistență *Yahdav* (*Laolaltă*), opus establishmentului patronat de poetul național Nahman Bialik. Membru activ al Mișcării Muncitorești, Alterman este recompensat cu Premiul Israel pentru Literatură (1968).

Costel Onofraș

Mulțumire

Cuvintele alese nu stau în limbile complicate.
Poți căuta în dicționare de engleză, franceză sau italiană.
Nu există cuvinte care să arate totul.

Acum, *lămurit* e totuna cu *împăcat*.
Cine știe ce înseamnă cu adevărat *mulțumit*
înțelege că lucrurile nu sunt exacte.
Încă nu e clar dacă *mulțumire* denumește
situația în care evreii aleargă unii spre alții
și strigă în gura mare: „Ce trebuia spus, s-a spus.
Sunt mai multe păreri, nu e nimic.
Ne vom certa și, dacă ne asculți, nu ai să înțelegi nimic."

Seara mă întorc acasă.
Nevastă-mea îl aduce și pe vecinul nostru.

Îi las să stea la povești mult timp, iar ei cântă
o porcărie de melodie: *Îngheț ca un pește*[1].
Sar la vecinul meu și țip cât mă țin plămânii:
Uuuumplut, uuumpluuuut!!

E oribil să vezi așa ceva la un bărbat.
Dar tu, om serios, sigur că știi prea puțin
despre lucrurile pline, lucrurile bine umplute.

Ce necaz trebuie să aibă
cei care nu știu să renunțe, nu știu să fugă.

Mâine se vor găsi alte guri
care așteaptă să fie umplute cu orice.

[1] Aluzie la șlagărul anilor '70, *Bim bam bom*, interpretat de Ilan & Ilanit.

Înțelegere

Când cineva începe discuția, ține gura închisă.

Schimbul de păreri nu încetează, subiectele despre care
se vorbește sunt uitate și inutilitatea îi pierde pe toți.

(Problemele evreilor mesianici[2], scandalurile, dușmănia.
Timpul doar pentru certuri, bârfe.
Discuțiile duc la certuri, dar aici e o altă discuție...)

Urmașii lui Cristos, verzi și uscate. Detaliile mici
cuceresc lumea. Impresionează mulțimile cu un scop.
Totul depinde de cât de mult se vorbește într-o toaletă publică.

Încă se vorbește, discuția continuă.

[2] *Mesianicii*, din rândul cărora s-a ridicat creștinismul, au reorganizat etnic și statal evreitatea. Aceștia au dezvoltat constant criza identității evreiești în lume.

Ziua Vieții Universale

În ce privește sufletul, se spune că uneori iese din corp.
De obicei, caută alte suflete ca să formeze Suflarea Vântului.
Astfel, străzile orașului sunt curate.

Oamenii folosesc pelerina de ploaie.
Acoperișul casei e mereu la fel.

Când plouă mult, bătrânii cad în plină stradă.
Fete tinere au în grijă cele mai vizitate localuri
din centrul orașului.

În ce privește sufletul și tot ce poate fi acesta,
Cei mulți știu că nu doarme, când lumea cade obosită
pe sub mese.

Nu toate sperietorile de ciori plâng ori se bucură.
Doar cele făcute din lemn.
Sub covorul vechi se agită generația de aur a națiunii.
Toți vor să le dai atenție, dacă te strâng de mână cu putere.

Lumea ar trebui să fie documentată mai serios
în ce privește lucrurile interzise și lucrurile sfinte.

Astăzi e Ziua Constituției, Ziua Marilor Iertări. Ziua Tradiției.
Astăzi e un moment bun să ne uităm la câte inele avem.
Astăzi putem sărbători limba fantomelor.
Ridicați-vă pălăriile! Azi e o zi mare.

Pentru că suntem îndrăgostiți

Pentru că suntem îndrăgostiți
în Ierusalim, nu-mi pasă
că îmi aud respirația
așa cum ploaia de iarnă cade peste foile albe
deasupra geamului nostru stricat.

Pentru că suntem îndrăgostiți
în Ierusalim, noaptea e timpul nostru.
Discutăm până spre ziuă despre accidente vasculare,
pânza de păianjeni sau culorile stridente.

Pentru că suntem îndrăgostiți
în Ierusalim, respingem politica,
religia, prețul pâinii,
și cam tot ce contează aici.
Noi, orașul celor doi.

Pentru că suntem îndrăgostiți
în Ierusalim, nu-mi pasă dacă atunci
când stăm în pat, răcitorul electric este de partea ta.

Nerușinare este să fii tânăr
și fără griji în orașul vechi.
Acesta e un oraș serios. Un oraș cu
regulile lui – fiecare experiență
respectă un tipar: furtunile de nisip
sunt greu de suportat, pietrele sunt imense aici,
tefilinii[3] se leagă tot mai strâns. Acesta e un oraș
al bătăliilor cunoscute: crime, atentate și
tranzacții politice. Acesta e un oraș în care scopul
scuză mijloacele. Orașul sângelui, al durerii, al erorii.
Orașul celor care practică penitența și renunță brusc la dorință.

Dar tu ești mult prea elegantă.
Și eu nu sunt matematician, nici soldat,
nici călugăr, nici vreun politician.

[3] Obiecte de rugăciune, purtate pe brațul stâng și frunte. Constau în bucăți de piele și o cutiuță în care sunt păstrate pasaje sfinte. De obicei, se leagă în forma literei *Shin* (ש), pentru a aminti poporului că e dator să fie ascultător.

În afara lucrurilor

În cameră, e o femeie frumoasă.
Undeva în depărtare, animale tinere șoptesc.

Multe lucruri par adevărate.
Dincolo de toate, există ceva.

Oamenii nu văd dincolo de ce nu cunosc.
Puțin trec de bani, pragul casei și dovezile clare.

Neamurile caută esența lucrurilor, în timp ce noi
Înlocuim totul cu iubirea față de popor.

În vechime, singurul jug care ținea
Oamenii împreună era dragostea.
Dragostea rece și amară: ea nu lasă niciodată semne.

Cei din Ierusalim îți vor spune că
În Tel Aviv nu sunt nici măcar profesori buni.
Și invers, cei din Tel Aviv îți vor spune
că în Ierusalim nu găsești nimic.

Domnul și doamna Seriozitate
Se îmbracă frumos. Sunt slabi.

Părțile care lipsesc sunt cel mai greu de observat.
Într-o poveste, elementul-surpriză nu oprește acțiunea.
Cumva, aici e groaza.

Autoritățile statului se agită:
Deci, asta-i încă o țară plină de arabi?

Țările sunt ca apa.
Conceptul de țară nu spune nimic.

În inima fiecărui evreu
Există o țară în care se poate zbura.

Dincolo de toate, există ceva.
O broșură uitată în parc.

În piață

Un bărbat, din spatele unei stand, anunță: *Castane coapte!* Omul suflă în jăratic cu un ventilator de staniu. Iată, un om viu: despărțit de cei dragi ai lui, acoperit cu pământul polonezilor[4], născut din nou.

Un bărbat toarnă vin într-un butoi mare. Nu doarme noaptea până când ultimul vagabond nu părăsește locul. Cum evoluează fumul în timp: dintr-un abur de fum se ridică oameni noi.

Un bărbat, un fierar. Omul ține ciocanul în mână. Din munca lui ies scântei de foc. Se mișcă la fel ca toți ceilalți, dar stăpânește fierul cu mâinile.

Un bărbat, un lăutar. Omul duce în spate ani grei, dar cântă mereu la fel. Iată, lumea se adună în jurul lui, fără să știe că într-o zi toți coboară în liniște.

Un bărbat, un căruțaș. Omul se ține deasupra mormanelor de pietre și trăiește. Iată-l, îngrijind cei doi cai albi.

Un bărbat, un poet. Oasele lui adunate refac viața, după dispariția ei totală. Iată, omul stă într-un colț al camerei și așterne câteva lucruri pe hârtie.

Un bărbat, un îndrăgostit. Ieșit în praful târgului, se uită lung în jurul tarabelor, căutând cercei de chilimbar pentru o femeie frumoasă.

În mijlocul mirosurilor de toate felurile, sub cerul plin de nori și într-o viață atât de zdrobitoare, așa va veni învierea celor morți.

[4] După terminarea gimnaziului *Maghen David*, la Chișinău, autorul textului, originar din Polonia, emigrează împreună cu familia în Israel în 1925, la vârsta de 15 ani.

traducere din limba ebraică și note
de Costel Onofraș

Gonca Özmen

Gonca Özmen (n. 1982) s-a născut în sudul Turciei, la Burdur, și a absolvit cursurile de limbă și literatură engleză la Universitatea din Istanbul. A debutat publicistic încă din 1997, când i-a și fost decernat premiul pentru „Cel mai promițător talent” la o competiție literară pentru tineri. Prima sa carte, *Kuytumda*, a apărut în 2000 și a primit Premiul de poezie Orhon Murat. A revenit după opt ani cu volumul *Belki Sessiz*. Gonca Özmen este traducătoare, critic și redactor și a participat la lecturi, ateliere și festivaluri internaționale în Turcia, Germania, Franța și Slovenia. Trăiește la Istanbul.

Hibrid

Îl citesc pe Dante dezbrac un bărbat alb
Mă întind pe spate ascultătoare am avut grijă de toate datoriile
Pierderile semnificative, consolările extraordinare, dulcele păcat
Uite cum m-am întors înspre tufa de mur și-nspre desiș

Am pus întrebări despre păsări m-am adâncit în pădure albă
M-am dezbrăcat și-n aceeași secundă am plecat
Ce frumos e să stau între noapte și umărul tău
M-am uitat la florile de nalbă din depărtare

Îl citesc pe Dante și sărut un soldat alb
Ca un oraș adormit, scos din funcțiune
Am fost ca ecoul unei pietre pe care ai aruncat-o m-am întors
Câteodată lumea, lumea înseamnă câteodată numai sânge

M-am așezat apoi am găsit o gură în care am putut să tac
Eram ispitiți abandonați și albi
Cartea mea, textul sacru, copilul meu hibrid
Din cauza ta put

Îl citesc pe Dante pun la pământ o republică neagră

găleata de cupru

Întotdeauna i-am sunat pe cei care-și duceau viața departe
Toți avuseseră o femeie înainte de mine

Am fost încăpățânată, aspră, o găleată de cupru legănându-se-nainte
și-napoi
Am fost ne-ndemânatică în preajma celor fericiți

Cei pe care vântul i-a cioplit în mine
Cei care atârnă din creierul cerului
Ce puteam să iau eu de la tine, am plecat

Spune-mi dacă-ți place să rătăcesc prin scorburile copacilor
prin toate tufișurile în care mi-am întunecat puțin soarta

Oricât m-am silit n-am putut să fiu miracolul în care credeai
Toți sunt întregi dar eu n-am putut să fiu

Aveam ochii măriți ai copilului care cade
Lumea e un loc care se îneacă
Eu nu mi-am luat zborul, eu nu mi-am luat zborul

Spun vocea ta

Vocea ta – o sală de judecată zgomotoasă
Vocea ta – cer nemulțumit, câmpie cucerită

Lasă-le așa, buzele mele neatinse
Mă transform într-un mulaj indecent

Vântul se domolește încet

Vocea ta de dincolo de mare
Am văzut-o apropiindu-se după ce a biciuit deșertul

Acolo, doar eu, un copac cunoscut numai de păsări
Răsucindu-se către drum, în semn de plictiseală

Gura ta doarme la mine în pat

Spun vocea ta se întoarce de la o plimbare prin pădure

Ce se întâmplă

De la apă am învățat ce este mila
Îmi bag mâna în apă, lichidul curgând
îi atinge pe toți, se duce în toate direcțiile

Nu mă ridica
Îmi place să mă destram

Tot ce s-a întâmplat mă privește
Ce se întâmplă... Ei bine, ce nu se întâmplă

Apele nu-i întorc pe cei morți
Ei dorm... nu în așternuturile lor

Ce se va întâmpla se va întâmpla
Da se va întâmpla

O să fac pace cu grădina mea
Cu istoria căreia-i lipsesc trei brațe

Să afli adevărul uneori înseamnă să ieși înfrânt
Am săpat înăuntrul vocii tale, în câmpiile tale nemișcate

Tu ai murit acolo
Ți-am împins trupul până aici

Intersecții

Toți dorm ca să moară
puțin
Toate femeile și-au pus odată capul pe genunchii
tandreții

Paloarea aceea domolește durerea
Să suferi e ca și cum ar începe să ningă, zăpada acoperă

Toate drumurile pe care te întorci
și ele se intersectează cu chipul meu

Împachetându-mi vocea încă din noaptea trecută
O să merg din nou la cineva care ești tu

La cel al cărui somn e prea puțin adânc
a cărui tristețe e întinsă

Până la gât
Până la intersecția gurilor noastre

Halucinație

Iubitul meu o să se uite la pasări dacă n-o să se teamă de cădere
O să sufle peste pielea mea un vânt din răsărit, fără-ncetare
Iar eu o să ies dintr-un copac, atât de verde
Atât de verde din creștet până-n călcâie
Pizmă și-ndoială până-n vârful unghiilor

Iubitul meu o să spună amintește-ți
Palmele mele, mâinile mele ne-ndemânatice și grele
O să fie frunze bete tremurând
Legănându-se o să aud goliciunea vorbind
O să aud și durerea seminței se va risipi

Peste mine iubitul meu o să plouă o rugăciune murdară
O să plouă ca și cum ar fi gata să se împrăștie, să dispară
Misterul pământului o să ne înghită
Mereu umezeală în trezirea lui

De pe o ramură a cerului
O să cadă un pescăruș

traducere de Rita Chirian

Grațiela Benga

Linii și cercuri

Alina Purcaru, *rezistență* (Editura Cartea Românească, 2016)

După experimentarea unui roman colectiv (*Rubik*) și fascinantul volum despre zbucium, miracol și metamorfoză interioară (*Povești cu scriitoare și copii*, volum pe care l-a coordonat), Alina Purcaru își ia în serios ipostaza de poetă. Pe „o linie care nu mai ține de cuvinte" crește, cred, *rezistență* (Cartea Românească, 2016), cartea debutului ei. E aici un mod de a fi înlăuntrul poeziei și de a o așeza totodată sub semnul întrebării. De a trăi „o formă de grație" a încordării stimulative și a temerii autodistructive. De a scrie despre malformările și recuperările sinelui fără rotunjimi strălucitoare, dar cu exactitatea tăioasă a unor „șrapnele urbane" pe care licăririle poetice se perindă fulgurant, de parcă ar fi insule de tensiune pulsatorie rămase vii pe o mare secătuită.

Căci secătuită pare a fi lumea în care se arhitecturează, paradoxale, trăirile Alinei Purcaru. Parșiv configurată, aberant prelucrată, lumea oglindită în *rezistență* reunește ordinea severă și dizolvanta răvășeală. Saltul și golul – deslușite nu doar în „viteză critică" și „la fel de pauzibil". Bunăoară, într-un poem intitulat „cum s-a întâmplat" (aparent, scurtă narațiune în versuri), se metabolizează întrebări esențiale, care la rândul lor ar putea genera o suită de ipoteze, un sistem probatoriu și un șir de opțiuni. Dar nu o desfășurare prozaic-argumentativă iese la suprafața versurilor, ci o fenomenologie (și o poetică) a redresării, prin care ordinii părelnice i se denunță indenegabil vulnerabilitatea și i se opune, abil, un dezechilibru care acoperă un nou temei: „totul a început într-o

dimineață de decembrie/ când un stol/ de păsări numai pene/ și funingine/ s-a ridicat brusc/ și în jurul lor lumea/ a tresărit irizată// de atunci particulele ei invizibile/ nu/ s-au mai aranjat niciodată/ în același fel". Înșelător în realitatea concretă (ca bastonul „cu mâner de lemn crud,/ finisat frumos, pentru neputință" dintr-un alt poem, „umbre"), noul temei primește o altă consistență în alcătuirea interioară a poemului: căutând cadența prin care să se apropie de viziune, cuvintele au și menirea să recalibreze realitatea. Să oprească destrămarea lăuntrică și dezagregarea lumii obiective. Să potențeze *rezistența* – nu prin ceea ce afirmă, ci mai degrabă prin sugerarea celor ce nu pot fi numite. Printr-un spațiu gol.

Structurat pe trei secțiuni care deplasează treptat focalizarea de pe imagine pe fulgerarea (ne)îndoielnicului în adâncul conștienței („salonul cu străini", „fetele între ele" și „non sequitur"), debutul Alinei Purcaru resoarbe efortul individual de a îndura intensitatea întunericului și agresivitatea strălucirii („retina atacată de lumină"), pentru a descoperi în ele un punct de confluență, în jurul căruia să se organizeze poemul – meticulos cusut. Punctele de inserție, pauzele de respirație, alonja și încremenirea cuvintelor, totul se vrea a fi sub control, calculat și recalculat, împărțit și orânduit ca pentru a intra într-o alcătuire ermetic și definitiv închisă: „din tramvaie a rămas doar zgomotul/ electrizat, între stații, și ușor, foarte ușor/ aerul ia culoarea resturilor de ceai.// aici porumbeii devorează tot/ – dar se întâmplă *everywhere in europe*/ aici, soarta oricărui anunț e să se îngălbenească,/ pe ziduri,/ adresele sunt doar numele unor locuri care au dispărut/ cu mulți ani în urmă,/ îți dai seama?/ cu fiecare sută de metri, noaptea astupă groapă după groapă,/ și în vitrinele marilor restaurante,/ oamenii gesticulează pe suprafețe albe,/ cu toată lumina aia de bloc operator în farfurii.// noi trecem în cercuri, ne ghemuim în hainele noastre/ prea subțiri, ocolim canalele acoperite cu plăpumi,/ ne ferim/ *europe isn't such a big place, after all*./ e o noapte neobișnuit de rece pentru noiembrie/ și, în curând, un agent foarte, foarte bine organizat/ o va tăia din program/ cu o dunguliță de o finețe extremă." („aleșii")

Dincolo de tăietura demitizantă din „aleșii" ori de certitudinile ingenue (în „secrete") ori imperativ-sacadate (din poemul „soldați"), pare să se ascundă amorsarea incontrolabilă a îndoielii: la urma urmei, nici un calcul nu e definitiv, nici un adevăr nu e categoric, totul trebuie verificat, (re)pus în formă, regândit. Aici se strecoară capcana și tot aici (poate) începe metamorfoza vulnerabilității în fertilă neclintire. Cum s-ar echilibra simțurile, gândurile, afectele pentru a putea fi din nou o ființă întreagă, un receptacul potrivit pentru a re-cunoaște realitatea ca atare? Poate dând atenție marginilor. Resturilor. Cu alte cuvinte, prin repere care să umple, revelator, segmente ale excluderilor și să afirme, printr-o răsturnare semantică neprevăzută, existența unui

policentrism scânteietor: „calcule atente spun/ că între lună și pământ s-ar putea alinia toate planetele/ [...] am văzut clar muchiile de grafit ale unui meteorit colțuros –// densitate de antracit desenată pe un ecran fără margini, cu megalopolis în fundal.// mi-am imaginat distanțele și n-a fost greu,/ apoi am răspuns în ordine la fiecare mail.// am închis, până la urmă, cartea despre frumusețe/ și am strâns cu latul palmei resturile, într-o oarecare ordine:/ antimoniu, malahit, extract de stirax, tot ce nu s-a putut împărți exact." („elementele")

Necesitatea clarificărilor cvasi-matematice și desenul compulsiv al liniilor nu exclud însă emoția, neastâmpărul senzorial, zvâcnetul reflexiv adăpostit de o construcție narativă. De la „tulburări emoționale sezoniere", cu „foșnetul plopilor între tâmple" și „les très riches heures", în care „plini de inventivitate,/ prefirăm rămășiță/ cu rămășiță. [...] să vedem exact/ ce și cum a continuat procesul de uzură", se extinde un cerc încă incomplet, încă neînțeles, imagine fragmentară a traversării corpului (și conștiinței) de o durere infinit alta. Senzitiv cercetată și profund interiorizată, criza se ipostaziază ambiguu, destrămând granița dintre oroare și ingenuă splendoare: „mi-am aruncat toate cuțitele/ prin aerul străin/ au sfârtecat ramurile tinere și mi-au tăiat o hartă/ alburie ca umbra lui peter pan/ – nimeni din afară nu a atins-o" („nocturnă").

Cu o surprinzătoare împletire (aproape de indistincție) între inerțială încordare a căutării/așteptării și subjugantă experiență creatoare, poemele Alinei Purcaru explorează perimetrul minimalismului narativ și, în același timp, mută accentul pe proliferarea sugestiilor – acolo unde linia, cercul și o imagine plastică nu fac decât să împingă sensul mai departe. Când vectorial, când concentric.

Nu despre o ieșire din făgașul poeziei e vorba, ci despre inserția periodică a unui pluriperspectivism care încearcă să releve măcar câte ceva din complexitatea lumii și a proiecțiilor ei în imaginar – acolo unde instabilitatea liniilor poate grăbi plonjonul în „ultimul vis" ori golirea dezastruoasă a spațiului intim. În aceste deschideri strecurate unde totul pare a fi spus (la primul nivel discursiv) respiră poeticitatea din *rezistență*. Sigur, Alina Purcaru nu e prima care o caută într-o zonă greu vizibilă. Însă autoarea *rezistenței* își folosește propriile mijloace. E un risc, dar și o îndrăzneală care, cu unele excepții (între ture, pe holul secției, de pildă), dă roade.

„mi-am aruncat toate cuțitele
prin aerul străin
au sfârtecat ramurile tinere și mi-au
tăiat o hartă
alburie ca umbra lui peter pan
– nimeni din afară nu a atins-o"

ALINA PURCARU

Pustiitor, timpul derizoriului pare măsurat de un frison erotic potolit, dar nu mai puțin profund: „pe ea e desenată rochia/ din fabrică/ apoi/ ca un copil/ el dă cu unghia iar și iar// dar când o să se ducă/ dar când o să se ducă// nu înțelegi ca un copil nu înțelegi/ și degeaba/ ca o piele de plastic/ inima mea/ tu dai cu unghia/ pui întrebări uite ce faci// uneori aș vrea să-ți amintești pielea păpușii/ viața noastră în fabrică/ pigmenții ăștia n-au moarte" („până la sfârșit"). În fond, atât recuperările ludice din secțiunea mediană a cărții, cât și poemele din „non sequitur" sunt variante ale căutării unui înveliș protector, capabil să se transforme într-un necesar mecanism de orientare. Cu un astfel de reper („doar între hainele acelui bărbat") s-ar putea găsi drumul spre înapoi acasă. Sau se pot articula istoria personală (cu „ușa albă pe sub care lumina/ lumina încă trece și roade") și „viața de acum": „lucrurile uitate în locuri la vedere/ cercuri în care am desenat ochi și nasturi/ au rezistat/ pe pereții din verile cu meri/ ce să știe ele din viața ta nouă/ [...] doar rezistența contează acum/ amintirile vin rar/ dilatate/ în puseuri// e din ce în ce mai necesar/ să distorsionăm/ să fim pregătiți".

E limpede că la Alina Purcaru acel *acasă* nu acoperă numai teritoriul efluviilor personale. Îl caută și în spațiile de pasaj, care îi oferă (sau nu) șansa unei deplasări iradiante. Care o izolează și îi permite (sau nu) să pășească înăuntrul ei. Iar poemul din final conturează, tulburător, un câmp gravitațional relevant, presărat cu răsfrângeri piezișe și proteisme semantice: „nu pierd nimic dacă îți povestesc./ scutul acesta e făcut să reziste eroziunilor,/ împodobit cu înscrisuri noi, mă va ține la adăpost/ și de la el o să deprind răbdarea mineralelor.// tu știi totul despre arcuri,/ cel mai devotat dintre ceasornicari./ eu nu mă mișc// din grădina mea.// aștept.// când lumina ajunge la unghiul cunoscut,/ strivesc sub călcâi fructe mici, furate/ – promisiuni dintr-un anotimp incert –/ învăț să scuip sâmburii încă moi,/ mă strâmb.// îndrept cu grijă cuiele ruginite,/ le înmoi în zemurile acre/ și scrijelesc de acum/ un nou sfârșit de slavă" („înainte să răsară soarele").

„doar rezistența contează acum
amintirile vin rar
dilatate
în puseuri
e din ce în ce mai necesar
să distorsionăm
să fim pregătiți"

ALINA PURCARU

Cu abilitatea ei de a trece dincolo de suprafața abrazivă a cuvintelor și cu tonul ei neutru, de parcă sunetele s-ar imprima fără ocol, poezia Alinei Purcaru e în același timp directă și sofisticată. Biciuitor decupată și generos deschisă. Înainte de a fi citită ca o carte de poeme confesiv-reflexive, *rezistență* arată cum transparența ascunde uneori o umbră și străvezia economie de tropi poate camufla rafinamentul poeticității.

Dan Mihuț

chan, cronicarul

a scos dopul sticlei cu privirea
nici asta nu mai poate face relaxat
aude cum dușmanii bat darabana
în cel mai îndepărtat cătun

nu cu privirea, elev nerecunoscător
în bezna minții s-a ivit o rază
numai cei bătrâni o cunosc, i se
mai spune și raza tirbușon

voi, tinereii, nu mai știți decât săritura
dintr-un copac în altul sau, mai rar
să mergeți pe aer, s-a dus vechea artă
a desenării unei muște în 9 zile

s-au dus toate vechile arte, maestre
ultima, contrabanda cu scatii
din munții tanggula prin valea yangtze
moare chiar zilele astea în shanghai

o, kong sang, vei ajunge departe
știi totul despre libelule și bruce lee
cu un pic de rachiu se rezolvă restul
până și cele 72 arte shaolin

dar ce nu vrei afla niciodată, copile
este de ce nu mănânci când ți-e sete
și de ce nu bei când ți-e foame
ca să nu zic că poți pune la afirmativ

balada lui wei wu wei

privește micuțul bonsai, privește-l
de câțiva ani nu crește, doar
își solidifică scoarța și crengile
cu exact același număr de frunze

acesta-i echilibrul desăvârșit
și-acum imaginează-ți că ești
nici mai mult nici mai puțin decât
miezul lemnului său, inima

ești nonacțiunea ce privește vidul
și simte perpetua transformare
apoi desenează pe o hârtie aurie
de bambus șase hurme în pârg

apoi arde hârtia și vei vedea
că hurmele apar la picioarele tale
doar patru coapte și celelalte două
albe ca și cum ar fi dansul dragonului

asta a fost prima lecție de tao
pe care maestrul i-a ținut-o elevului
să zicem că-l chema chiar wei wu wei
iar elevul a urmat fiecare pas

dar la un moment dat a tresărit
maestre, îmi bag pao-p'u-tzu
în ea de treabă, te rog să iei
mâna de pe hurmele mele mele

și ecoul s-a tot dus în aer
au căzut șase frunze din bonsai
a trecut un cârd de cocori
și era atâta pace în cârciumă

guacamole

maestrul spadasin stă sub umbrelă
mănâncă guacamole
soția sa a fost ucisă
și el se gândește la răzbunare

într-un manuscris vechi scrie
cum trebuie să se procedeze
dar obediența nu e făcută pentru el
plouă, apa curge într-un butoi vechi

pe tulpina de bambus stau tecile
maestrul ascute toate săbiile
privirea lui e mai ascuțită decât toate
și ploaia îl face să spumege

guacamole e rânced și apos
soția sa știa exact cum se face
dar ucigașii vor primi în față
răsuflarea celui mai prost guacamole

săbiile sunt ascuțite din nou
sezonul ploilor nu se mai termină
și toată așteptarea asta
e arma unei răzbunări perfecte

mai bea un vin de liu, i-e sete
mai ia din bol cu mâna și se strâmbă
și nimeni nu știe cine i-a ucis soața
nici cine a făcut acest guacamole

prea multe cămile

voi construi un edificiu din boabe de orez
o, marginile imperiului sunt aproape
și când soldații trec pe creasta dunei
până și cămilele văd cât de bun e orezul

îmi plac porțile, țigla lor și stâlpii, a mai spus
bătrânul maestru și a dormit puțin
cam cât îi trebuie unei boabe de orez, ar fi
spus tot el, să treacă printr-o cămilă

și nu se știe ce a fost în visul lui, s-a trezit
îmbufnat și n-a mâncat mai nimic, o mână
sub smocul bărbiei îi freca gușa de zor
altă mână, ca o umbrelă, îi apăra creștetul

de când fiul său ho șiao s-a prăpădit fără glorie
cumpătul său e moale, un cocoloș pe care
cămilele îl lasă dimineața sub crupă în timp
ce nu nimeresc dinții de sus cu dinții de jos

doar garnizoana, porțile cu țiglă galbenă și
cămilele îl mai scot din toropeală, în rest
grămezile bobilor tot cresc fără încetare
și edificiul se ridică de la sine, maestrul nu

principiul hakuji

a avut mai mulți fii și nepoți
niciunul nu i-a călcat pe urme
se uită în urmă și le vede
pline de apă iluvionară

oare ce-au avut urmele mele
să fie acum culcușul apei
nu al descendenților pentru
care am mers fără șovăială

așa se întreba maestrul în timp
ce vântul îi zbura cipilica
și tremura apa din urme
și tremura și marele maestru

oare de ce tremură apa și
tremur și eu odată cu ea
spune-mi tu, soața mea, cum
se manifestă principiul hakuji

dar voi știți probabil că soața
maestrului e moartă și îngropată
așadar vom avea milă pentru el
și vom încerca să-i răspundem

în locul ei. sau să nu-i spunem
nimic, să-l lăsăm să tremure
ca frunza, să înțeleagă singur
că și maeștrii au limitele lor

dar un lucru trebuie să știe clar
marele maestru, măcar un lucru
principiul hakuji nu există nicicum
dar dacă ar fi existat ar fi sunat așa

când îți zboară vântul cipilica
e semn rău, semn negru, semn de aer
va trebui să mergi drept spre târg
și să cumperi altă cipilică

Miriam Reyes

Miriam Reyes (n. 1974, Orense) a emigrat în Caracas la doar opt ani. Va urma cursurile Facultății de Litere la Universidad Central de Venezuela, încheindu-și studiile cu o licență în Filologie Hispanică la Universitatea din Barcelona. A publicat volumele de poezie *Espejo negro* (2001), *Bella durmiente* (2004), *Desalojos* (2008), *Haz lo que te digo* (2015) și antologia *Yo, interior, cuerpo. Antología poética* (2013). A tradus din tineri poeți portughezi și este editor și traducător al antologiei de poezie galițiană contemporană *Punto de ebullición* (2015). Prezentă în numeroase antologii naționale și internaționale în urma burselor literare și a premiilor pe care le-a obținut, Miriam Reyes mută poezia, începând cu anul 2000, în zona performance-ului și a experimentului, îmbinând lectura cu imaginea, video-ul și efectele electronice. Trăiește în Barcelona.

Uraganul care m-a lăsat fără casă se numea Caracas.
Pachetele de ajutor umanitar erau made in Caracas.
Fiecare piesă a corpului meu a fost asamblată în Caracas.

Valuri de ură cu toată dragostea din mine
toate amintirile luate prizoniere de Caracas
carnaval de ouă clocite și confeti pe fusta mea.
Nu voi iubi cum am iubit în Caracas.

Iubire pentru asfaltul sfărâmat de rădăcinile arborilor
îngropați în bulevardele din Caracas.
Iubire pentru rădăcinile pulsatorii ale sexului tău
Explodând cu furie pentru mine îngropându-te în Caracas.

Cu sexul negru umed și acid
ca pământul din care am țâșnit într-o zi,
distrug toată materia organică
ce se îngroapă în mine căutând odihnă.
Nimic din ce e viu nu-mi poate lăsa urme.
Cunosc bălegarul,
așa cum îmi cunosc și viitorul
așa cum se cunoaște ceea ce se așteaptă.
În fiecare dintre firele mele de păr colcăie șaptezeci de mii de viermi
în fiecare dintre viermi amenință câte șaptezeci de mii de guri
fiecare gură mestecă cu dantura ei
șaptezeci de mii de bucăți de carne
putrefacția ființelor care au rămas în aer
pe care părul meu le-a atins în trecere.
Sunt produsul unor secole de pedepse
al visului și al ambiției
al dorinței
al interdicției și al imposibilului.
Știu că atunci când moartea se va îmbrăca cu corpul meu
se va freca de pământ;
scaieții o vor recunoaște, o vor numi viață
Atunci voi fi înviat
izbăvită în sfârșit de specia mea.

Nu am casă la care să mă întorc
nici speranță de care să mă agăț
așa că merg pe jos.

Casele se dărâmă atunci când trec
pământul e un covor de moloz.
Mă opresc să admir frumusețea buldozerelor
mișcările excavatoarelor mă excită.
Noaptea le contemplu:
profilele nemișcate ale buldozerelor
odihnindu-se pe cerul de cobalt
lângă luna cu lumină sidefie
sunt încă mai frumoase decât brațele bărbaților care le manevrează
iar excavatoarele
cu gurile lor gigantice deschise și încă pline
de pământ și moloz
par niște animale gigantice și moarte.

Părinții mei m-au învățat să nu dețin niciodată nimic.
Ei m-au învățat să nu mă întorc niciodată acasă
să nu spun niciodată casa asta este a mea
aici voi rămâne
în locul ăsta pe care îl iubesc.

Închid ușa și nu e nevoie să privesc în urmă ca să știu
că acum casa nu mai există.
Sunt nicăieri fără să vorbesc cu nimeni
dar dacă ne întâlnim
te pot învăța cum să-ți faci drum printre ruine zâmbind.

NU e recomandat să-ți pui toate speranțele într-un alt corp
dar se întâmplă și ca să înțelegi
ar trebui să începi prin a izola
procesul circumstanței
și a observa cu atenție
micile transformări
din semnificația cuvântului dragoste.

Atâta timp cât suntem puternici
avem naturalețea încăpățânată
a lucrurilor ușor de închis.
Uită-te la grădinile zoologice
la colecțiile entomologice
la cuburile de chihlimbar.
Nu e niciun mod prin care ne-am putea filtra sau strecura
printr-o crăpătură ca apa sau ca aerul.

Întinderea brațelor mele spre tine
s-a transformat într-un cablu de electricitate:
între mine și tine se odihnesc păsările
furtunile sar coarda
se luminează orașele.

Împotriva tuturor recomandărilor
s-ar zice.

SUNTEM programați să vedem cauza
chiar și acolo unde nu e decât întâmplare

pasiunea pentru un subiect sau o materie
ritmul identic identic simțul umorului
anumite puncte de vedere
anumite vicii anumite nevroze

ne recunoaștem pe noi înșine în aceeași incandescență
ca și cum deodată am fi puși
în fața unei oglinzi trucate pentru a ne vedea mai bine

în mod ciudat experimentele demonstrează
că nu rațiunea ci instinctul este
cel care ne face să căutăm coerență
și e mai comun mai mașinal
și greu de descoperit
decât ceea ce putem recunoaște
fără să roșim

de aici importanța de a fi cu ochii-n patru
la pericolul iluziei false de sens

o lumină care îndulcește trăsăturile
și disimulează urmele timpului
un curent care ne târăște
ștergând orice dovadă

de exemplu eu pe tine
nici nu te-am găsit nici nu te așteptam
de exemplu eu și cu tine
nu trebuia nici să fim nici să nu fim.

CORPUL care îmi cerea atât de mult care îmi vorbea atât de mult care
mult mult mult acum stins tot lu-
minița verde micul led care strălucea în noapte corpul
care avea picioare cu pulpe ce se terminau într-o parte cu fese
în cealaltă cu genunchi

și continua încă

și care avea în piept două sonerii rotunde din argint
care făceau ding ding la aplicarea unei presiuni mici cor-
pul care avea oase de interes antropologic oase coxale cla-
vicule și alte dovezi ale modelului perfect de evo-
luție

tot corpul
toată minunăția asta dezelectrificată.

traducere din limba spaniolă
de Anastasia Gavrilovici și Elena Borrás García

Florin Arpezeanu

cu un etaj prea jos

o pâine doi
pumni care au avut și zile mai bune
sticla de vin

iată masa iată omul flămând

prin casa asta se aud doar
furculițele pocăiților de deasupra

Taim trevălăr

îmi era sete
cu două bancnote noi-nouțe
am coborât plin de încredere
spre magazinul din colț

am privit ceasul
și nu am înțeles mare lucru

am intrat

am zâmbit ușor

de la tejghea johnny-automat-scoate-fum
când-atinge-hârtia-de-o-sută
își arată dinții stricați

mă privește

... omule stai de două zile aici
comanzi ceva?...

înțeleg ies

afară luna și stelele
îmi lasă dâre luminoase pe retină
închid ochii mă pun în mișcare

păsări de noapte

și tragi din ultima vodcă mai
mult de silă să vezi dacă
vorbele femeii de lângă
încetinesc n-ajută
fesele alea se îndepărtează
de tine cu nepăsarea unor galaxii
ce o ard pe roșu

încă o gură și începi să uiți
ești un animal ce îmbătrânește pe loc

te ridici iei sticla

tai aerul alb ești un sfânt care-și pleacă
din creier grohăi te înseninezi urli
oricum nu mai contează

200 mph

primăvară la minus 20
țipătul încremenit în celule ca
un animal mort și trupuri bătrâne adunate
pe un stadion înainte de explozie

accelerăm

îți zic în oglinda retrovizoare
nu o să vezi nimic bun așa că
trage pielea pe ochi și apasă pedala
o să fie lumină multă frate și nimeni nu va ști
cum să o aleagă din noi

masă

creierul o doză
de coke din care tragi
când ești rupt

te ridici
pe haine câteva firimituri
îți creează senzația
că ai mâncat de curând

te scuturi și ieși

adevărat îți zic frate
prin duminica
explodată ca un cartof
o să pășești

pe pământul crud
printre bucăți de oameni fericiți

stan 34

în mâna dreaptă țin un cuțit

iată adevărul fără nimic în plus
trag aer îmi suflu mucii sunt fericit
că ziua de mâine e mereu în față
că părul de pe picioarele femeii
tale o face pe asta de lângă un pic mai
frumoasă

sunt clovnul obligat
să meargă în fiecare duminică
la slujbă până o să vadă un miracol
până când spaimele frăgezite-n rugăciune
or să mute în sfârșit pereți camioane
și grași de peste 300 de kile

300 de votcă/h și mult întuneric

e timpul pentru un confesiv curat pentru boală
pentru femeile venite la înmormântarea ta să se
fută pentru lumină și trepanații

e 00 04

și miracolul îți mușcă din cancer cu dinții aia
mult prea mici tu devii răbdător minuscul un
sfânt răsucit în răceala peretelui uite de aia

aici se bea așa că pune-te la masă și bea
se moare în direct sub
becul de 40 fără să știm unii de alții

aici se bea așa că pune-te la masă și bea
se moare în direct sub
becul de 40 fără să știm unii de alții

blank

privești în urmă

ai desfăcut picioarele uneia
printr-a unșpea în laboratorul de chimie
prin oglinda vitrinelor creierul tău
pulsa ca un animal scăpat în pădure
înspăimântat și aproape de moarte

ceva îți scapă și nu înțelegi

speli un pahar două lași mintea fără nimic

la 20 ai sărutat primul mort
undeva în Craiova într-o biserică
cu calorifere din fontă

ai atins cu nasul fruntea
aia liniștită rece ca o sticlă de vin și ai înțeles
că nu mai e nimeni acolo nici măcar tu

de câteva zile faci doar poze alb negru
copiilor din parc
crop pe mâinile lor delicate ca un bisturiu
zoomezi la maximum până pierzi totul

alter

mort la nici 40
speranța cântărită aiurea
că pe lumea ailaltă de niro ți-ar deveni tată
că gangsterii și femeile frumoase
s-ar lupta pentru o bucățică
din creierul tău magic

iată și ultima gură de pâine
în urechea stângă ceva freddys drop pulsul
de peste 90 și vidul ce rătăcește prin trăsăturile
tale de tânără speranță
dincolo jumătatea luminoasă
a camerei a argintului ridicat din iarbă
a fricii că cea mică s-ar putea trezi
înainte ca tu să termini ce aveai de spus

mesteci încet și cauți ceva
bun prin cap o întâmplare un om fericit
din care viața ta imposibilă să pocnească
precum un fetus de tiranozaur să se ridice
să cadă să se ridice

Alex Ciorogar

Poetique Concrète

Andrei Bodiu, *Oameni obosiți*, poeme alese de Claudiu Komartin
(Editura Cartier, 2016)

Puțini sunt intelectualii care să se fi înșelat la fel de mult ca Norman Mailer. Având sarcina de a-l introduce pe Robert Lowell, autorul *Armatelor nopții* declară, într-un episod memorabil și-n stilu-i sacadat-caracteristic, următoarele platonisme: „Poets come rarely from the middle class. They come, they come from the top or the bottom". Că a greșit sau nu nici nu mai contează, însă, chiar dacă contextul socio-economic e, desigur, altul, Andrei Bodiu pare să confirme și să constituie o asemenea excepție. Într-adevăr, așa cum bine observa Soviany, umanitatea din poezia lui Bodiu se identifică „cu o «clasă de mijloc» ternă și prozaică, ai cărei reprezentanți au adeseori fizionomia «manipulatorului de hârtii» strivit de povara dosarelor uriașe care proliferează parcă la nesfârșit, cu o societate de «birocrați» din care poezia a fost exclusă pentru totdeauna". Atunci când nu trece drept cea mai pură stofă de autobiografie, poezia lui Andrei Bodiu se desfășoară, așadar, întocmai transcrierii unui nesfârșit dialog cu prietenii lui (imaginari sau nu – „Virgil, Ciprian, Dudu și cu mine", „Eu cu Mihai Ignat discutând despre Thomas Wolfe în anticiariat", „Devoratorul și Fumătorul"). Evenimentele și obiectele din jurul lui par a fi „textele" pe marginea cărora se simte mereu obligat să gloseze („De aici înțeleg lucrurile:/ pasajul pavajul oamenii/ copacii banca ridurile/ precise.// De aici înțeleg lucrurile;/ trec mașini galbene"), iar personajele – nimic altceva decât simpli oameni de hârtie: „Aici nu trăiesc singur/ Aici trăiesc Kuki/ cancerul femeilor/ Moca/ marele băutor și/ poeți/ Harry Dasinger și/ chiar lenjereasa doamna Blasie". O formă, dacă vreți, de a institui, *ad hoc*,

cenacluri oricând și oriunde s-ar afla: „Aș fi auzit glasul sonor al lui Sandu suprapus/ pe tonalitățile dure ale/ lui Oprea peste tonul înalt al lui Caius/ peste glasul molcom al lui Virgil cu/ Contrapuncturile lui Adrian".

Avem de-a face, cum ziceam, cu o poezie prin excelență socială. Niciunul dintre poeții ultimilor 30 de ani nu a folosit atât de des citatul, însă, atenție, nu cu funcție cultural-intertextuală, ci ca tactică de articulare poetică a vorbirii ordinare – o renunțare, adică, la modelul consacrat (la polul opus, să zicem, de poezia unui Cărtărescu). O poezie socială produsă însă – de aici și nota sa specifică – nu prin mijloacele plurivocalității ci, dimpotrivă, printr-o scriitură a tăcerii, a sărăciei beckettiene. Tocmai din acest motiv versurile pierd din pregnanță atunci când sunt (doar) audiate. Fiind un adevărat meșteșugar de cuvinte, Bodiu e autorul unor versuri compuse pentru a fi citite (a se citi privite). Pe măsură însă ce înaintezi spre centrul acestui proiect textualist fără pretenții teoretice (și asta doar în aparență, exercițiile *tel-quel*-iste nefiind la fel de extravagante ca la Ghiu ori la Iova, de pildă), realizezi că anti-oralitatea îl reclamă, în fapt, drept cel mai mare caligraf al paginii albe! Nu fără temei ajunge astfel Komartin să recunoască valoarea acestor texte, atent fiind la „construcție, la tăieturi, la ritm și făcând observații care, sunt sigur, îmi vor folosi cândva în propriile mele căutări".

Pe măsură ce „evoluează", poezia lui capătă accente sarcastic-militantiste („Domnule președinte,/ domnule președinte/ ce facem cu alcoolismul") pe de o parte, și cvasi-etice („În tren mi-am amintit că e/ Ziua lui Crăciun m-am uitat/ Dacă mai am numărul lui în/ Agenda telefonului"), pe de alta. Cu toate astea, nimic din ce va scrie după „pauza de respirație" nu se va ridica la înălțimea metodei schițate în „319": „Aici stau eu. În căminul/ 16 sigur e greu e chinuitor să/ crești un copil și soră-mea/ are unul mama ne-a crescut pe toți patru și/ iată-mă întins în pat la 21 de ani sau/ stând la masă cu o carte în mână. Aici/ și acum./ În camera 319/ printre pânze subțiri albe sau roșii". În viziunea acestui pasiv fenomenolog, lumina – și alte fenomene la fel de „imateriale" ori intangibile: „Dimineața miroase a mentă înghețată", „O tăietură adâncă pe cerul de gresie" sau „Resturi de lună care pătează geamul", „Cerul era o sticlă pisată" – capătă densități fulminante, autorul locuind taman „În capătul razei": „cât de puternică e acum lumina ea atinge/ covorul plin de păr și de/ fire de praf". Wittgenstein ajungea să recunoască, în *Tratat*, faptul că „limitele limbajului meu semnifică limitele lumii mele". Nu foarte diferite sunt constatările poetului băimărean atunci când scrie „Aici stabilesc eu începutul și sfârșitul/ după-amiezii mă prinde aici/ De aici înainte e/ un alt cămin de aici până aici/ când și cum/ unde și cât și de ce/ și mai ales/ cine", tehnica sa scripturală putând fi facil etichetată drept divizionistă: „Și umbra se desface în sute de bucăți".

Încă de acum se întrevede atenția remarcabilă pe care Bodiu o acordă acestui regim al vizualului, poemul ori, la modul general, literatura fiind gândită ca un adevărat tabloul tipărit:

„Din privirea ta se nasc două străzi”. Din aceeași doi ochi se nasc și cele două strofe (o punere în abis) dispuse simetric, pe coloane stânga-dreapta: „«Am să privesc mai bine tabloul/ când lumina bate direct când/ apune soarele voi scrie despre/ el și despre/ poezia pe care am scris-o/ ieri despre el»” și „«Dar poate pictorul a modificat/ o fotografie poate poetul era/ mincinos sau grafoman/ și tu nu ești decât/ unul dintr-o mulțime aliniată”». Să nu mai zic de modul absolut genial în care niște simple aserțiuni precum „Aici stau eu” sau „Sunt aici aici aici” reușesc să construiască, concomitent, nu doar o anumită poziționare ontologică a subiectului în lume (un hermeneut, în fond), ci o alegorie formală privind linearitatea esențială a discursului literar, fiecare cuvânt oferind senzația – greu totuși de instrumentat – că ar fi oarecum plantat în rândul ocupat. Iată, spre exemplu, cum reușește să suprapună, în următoarea secvență, câteva straturi lingvistice (unitatea fonematică, morfematică, sintagmatică și semantică e una și aceeași) în vederea proiectării unei imagini de o concretețe rar întâlnită: „caut ceva mai apropiat/ o/ felie de pâine”. Semnificantul (litera „o”) e identic aici cu forma ovală a designatului: acea amărâtă felie de pâine.

S-a tot vorbit de anti-poezie în cazul lui Bodiu. Denominația nu e totuși dintre cele mai fericite. Mai potrivită ar fi cea a post-lirismului (sau post-expresionismului) în opoziție, oarecum, cu neo-expresionismul lui Ioan Es. Pop (și aici mă distanțez de părerea lui Caius Dobrescu care vorbește, și în cazul lui Bodiu, tot de expresionism). Iată de ce. Poezia nu-i mai oferă autorului simple ocazii de exhibare a subiectivității ultragiate („Dimineața nu este pentru poezie. Cum nu este nici pentru dragoste”), ci, dimpotrivă, poezia se produce singură printr-o obiectivă înregistrare a exteriorității: „Ies în oraș,/ Citesc pe tabla neagră./ HERTA STEINER 67 de ani. A murit azi”. Or, o astfel de rostire nu se îndreaptă împotriva mijloacelor poetice (anti-poezia, deci), ci, din contră, în direcția rafinării ori reinventării procedeelor de producție literară. Cuvântul, ne arată Bodiu, nu aparține numai celui inspirat, ci lumii înconjurătoare: pereților de sticlă vopsiți, zidurilor scrise cu cretă. Obiectele și oamenii din jurul lui devin, în consecință, simpli purtători de cuvinte: „se citesc firișoare aurii/ pe haina abia murdărită”. Pe scurt, meritul cel mai mare al unui asemenea proiect e cel al lărgirii sferei literare: literatura, ne demonstrează herderian scriitorul, se poate face din simple întrebări („«Părul ți-e cărunt?»”), din mersul la o bere („Vorbim. Despre prietenele/ noastre. Despre literatură”), dintr-o-nmormântare sau, mai simplu, din ce găsești prin buzunare: „Am scos/ un ghem de sfoară/ un briceag/ două unghii tăiate/ bani mărunți”. OK, nu e nici primul care o face, nici ultimul. Practic, de la sfârșitul sec. XIX încoace, poezia se află într-un proces continuu de democratizare. Ce e, așadar, diferit la „noul poem” sau la „marele meu poem de dragoste”?

Nu doar modul în care se face și desface lumea în jurul iubitei („Cu fiecare clipă care trece/ se cască sărbătoare în

jurul tău. Încep/ să stea ploile. Un câine de nisip/ alunecă pe iarba de pe deal. Se/ desface în bucăți în fața mea"), ca într-un film hollywoodian: „«Poate se va răsuci trupul/ de crengi poate va răsări trupul/ din mare.»", e memorabil, ci și imaginea insolită a acesteia, devenind un portal al amintirilor, într-o aventură picarescă ce-l poartă din adolescență până la primele riduri – de la acel „chef suedez" până la „Prima atingere./ Într-o stație de troleu". O strofă construiește în cele 23 de versuri ale sale o sfâșietoare imagine a iubirii pierdute, instaurând – în registre melancolice – ceea ce aș numi un excepțional caz de panpsihism liric: „Când am cunoscut-o avea părul/ scurt și era pistruiată./ Afară./ O femeie care-mi vorbește./ Orașul în care am stat un an./ Patiseria goală din care ne-am luat țigări./ Ea – o parte din patiseria acestui oraș", „Am sărutat-o. I-am pus mâna pe față./ Frunză căzută prin capacul unei/ mașini de praf. Un picnic înghețat. Pe o/ bancă. Pe marginea unei șosele". Totul, pe același ton glacial. Se spune despre melancolici că tind să transforme intenția contemplativă în dorință de îmbrățișare, cum scrie într-un loc Agamben, și că n-ar conta atât reacția la pierderea obiectului amoros, ci, mai degrabă, capacitatea fantasmatică de a construi iluzia pierderii unui obiect care oricum nu poate fi însușit. Iată cum, în alte locuri, iubirea e doar vag sugerată. Actul erotic e mereu camuflat („Eu eram încă tânăr și așteptam"), iar ritualul abia insinuat prin intermediul unor subtile frânturi și decupaje cronotopice: „ea în fiecare după-amiază", „în exteriorul de seră", „în interiorul vag luminat".

Se știe că începuturile ori noile întreprinderi vor sta mereu sub semnul clivajului, al partajului. Dacă nu putem vorbi de o renaștere literară, credibilă e, în schimb, atmosfera inedită a tranziției post-revoluționare. De aici imboldul de a miza pe voracitatea realului și nu pe vechile locuri comune, pe întâmplările imediate și nu pe retorica clasică. Revenind, așadar, la specificitatea acestui proiect, observăm cum noul spațiu poetic e minuțios clădit pe măsura proiectării unei noi realități sociale. În mijlocul civilizației Debord, a emisiunilor „de la televizor", dar și a maidanezilor („rictusul câinelui trubat/ nu mai sperie pe nimeni/ sunt prea mulți sau/ am îmbătrânit"), poetul imaginează nimic mai mult (dar nici mai puțin) decât „o nouă planetă". Vocea poporului, apropo de democratizare, devine vocea poeziei noi și, cu toate că pe parcursul anilor '90, decupajele cotidiene încep a fi re-politizate, schemele stilistice – indiferent de tematica propusă – pot fi ușor extrapolate. Sau așa am crede. Chiar dacă minimală, formula nu e ușor descifrabilă (așa cum se spune îndeobște despre această poezie), fiindcă, uneori, Bodiu semnează versuri de un eclectism prozaizant, „Până seara târziu îți cauți/ dușmanul. El devine reflectarea/ imaginii în râu. El devine umbra/ pe care ai pus cortul ciorapul tău/ descusut", pe când, alteori, simplele descrieri ale vieții de navetist („Bună dimineața") glisează în teribile parabole privind riscurile serializării – suprimarea, adică, a oricăror forme ori manifestații ale interiorității, individul fiind redus la învelișul său senzorial: „Și capul nostru și mâinile noastre sunt/ închise sunt legate/ nu se

vede nimic.// nimic", „simțim căldura și frigul și ploaia și ninsoarea/ și ploaia și căldura și ninsoarea și frigul// atât// atât". Cursa de 24 de ore se transformă într-un tur de forță semiotic, „atâtea semne mi-am spus atâtea semne/ prea multe locuri din care ieși", tonalitățile monotone izbutind, paradoxal, să transforme anumite subiecte benigne (precum lumina neonului ori metroul din București) în adevărate focare problematizante: „Ea stă mare și crăcănată și chiar/ dedesubtul ei profesorul pune punct după punct/ pe un imens borderou". Poeziile patriotice deschid, așadar, seria aforismelor sarcastice („Privești în școală o icoană./ Stă perfect pe locul lui nea niță de odinioară") îmbinate cu: poezia de notație („Afară e doar o mașină"), pseudo-pastelurile („E toamnă spre iarnă") și, în sfârșit, portretele morale („Al patrulea e șef la un partid/ Și are o gagică-n pat").

Extrem de analitic („Există mai multe feluri de a-ți/ arăta indiferența") și, totodată, autoironic („De exemplu să te strâmbi în mijlocul unei/ ședințe să fii întrebat dacă ți-e rău. «Nu»"), autorul se dovedește a fi un fin geometru al spațiilor insecabile: „Dar nu ai făcut avere. Nu. În aerul galben/ ți-ai lipit pantofii de marginea vagonului gri/ de murdărie ți-ai privit degetele prin care/ s-au scurs calcare prafuri lucioase". Cinismul, lehamitea, renunțarea, micile epifanii, enumerațiile, interogațiile, alienarea, degradarea, aventurile, amintirile, literatura, ura, iubirea, politica, rockerii, tăcerea – toate sunt satirizate fără strop de teatralitate: „Iar el n-a mai scris/ De mult. De pe el totul/ stă să cadă. Dacă/ pui mâna pe el te/ vei prăbuși". Influențele devin acum mult mai evidente: mă refer, în special, la narativitatea suspendată à la Ion Mureșan, dar și la elementele fantastic-onirice împrumutate de la Mazilescu: „Calci sănătos ca după un somn/ Transpirat în tricoul albastru s-au/ Adunat visele ca-ntr-o lună de miere", „te-ai trezit/ transpirată visai că/ te doare piciorul și-n el/ ai împuns lacrimi până-n zori".

Nu e de neglijat nici autoironia cumpătată ce păstrează vie frumusețea lumii înconjurătoare, Bodiu reușind să-și transforme propriul „atelier" de lucru (interioritatea, familia, anturajul, facultatea, orașul, clasa socială, țara, cultura, europenitatea și așa mai departe) într-unul dintre elementele de bază ale textelor sale, „hardughia" și „m & k limited" fiind exemple reprezentative în acest sens. De reținut modul în care aproape fiecare poem lansează o investigație privind felurile în care literatura poate și trebuie să ne formeze relația cu lumea exterioară (în asta constă, între altele, nouăzecismul său, așa cum se întâmplă și la Ioan Es. Pop). Discursul esopic nu dispare întru totul în fața criticii sociale. Iată cum e regândită enclavizarea în poemul „a.b. a.b. a.b." (inițialele sunt, de cele mai multe ori, semne ale codificării discursive), prin această comparație extinsă: „Camera mea era tot mai închisă [...] aș fi plecat departe/ spre colțul străzii/ sau mai la sud/ spre balconul proaspăt vospit/ și închis cu cheia". Deși *studiile pe viață și pe moarte* sunt din ce în ce mai bacoviene, ele par a prefigura, de pildă, poetica antologatorului („Îmi amintesc cum Harry-și/ Întindea o folie de plastic

peste cearșaf/ Înainte să-și taie venele să nu murdărească cearșaful/ De sânge pe întuneric"), dar și pe cea a unui Marius Ianuș („Fața lui de maior SS"). În sfârșit, secvențele *dark* se apropie, trebuie notat, de ritmurile lui Aurel Pantea („Întoarcerea acasă").

Dacă aparența e cea a poemelor ocazionale („Dispariția unui poet", „28 mai '99", „8 iulie '98"), puseurile intransingente se transformă în autentice mantre incantatorii: „S-ar părea că acum nu pot gândi/ decât lucruri simple://gât inimă inimă/ inimă azvârlită împinsă// înainte înapoi/ ca o nebunie scurtă, asurzitoare" sau „Morocănoasa stă cu ochii-n/ Ecran ea privește și-apasă/ Butoanele roșii verzi galbene o/ Țesătură caldă scaunu-i cald/ Fața-i întinsă perfect pe ecran". Simplitatea joacă uneori partitura acordurilor disonante, „Tinerețea ca moartea" aducând aminte de forța bulversantă a unui poem ca „This Is Just To Say" al versificatorului american: „Să stai într-un apartament// Suspendat/ Între două blocuri [...] «Nu vrei o căpșună înghețată?»/ m-a întrebat".

Oameni obosiți debutează cu o serie de bijuterii autoconfesive completate de mici epopei (precum „Mado" sau „Locuitorii Europei Unite"), arte poetice („Orășelul poeziei") și pseudo-eseuri privind falsa celebritate a scriitorilor: „Nu prea au ce să-ți zică dincolo/ De scrisul lor [...] Dacă-i vei întâlni/ Eventual ducându-și gunoiul/ N-ai să recunoști". Per ansamblu, atmosfera e ceva mai relaxată, tonalitățile se diversifică („ca și/ cum în spatele ei s-ar întruchipa/ Dante din/ fum și steluțe într-un fancy show-room"), ironia postmodernă funcționând la nivel optimal: „Pe plajă l-am văzut pe poetul/ Grigore Vieru de fapt Adriana l-a/ Văzut purta un slip gri/ Și o cască sub care-i erau/ înghesuite pletele sure". Ce-i drept, n-ai cum să rămâi nemișcat în fața acestei elegante elegii: „Mi-am amintit azi de/ rochiile tale de/ mijlocul tău de acum/ zece ani de palma mea lipită/ de pielea ta albă/ foarte albă/ neverosimil de albă// De tine întinsă în pat/ Așteptând să plecăm la mare". Rimele interioare, elementele ludic-anecdotice, evocările (un gen predilect, de altfel) sentimentale și asumarea unei noi identități auctorial/parentale – iată notele specifice ale volumului din 2008.

Dominată de figura lui Alexandru Mușina, ultima publicație (*Firul alb*) revine, în schimb, la tehnica *pulp* (vezi mai jos) combinată cu aforismele *poeziilor patriotice*. Prelungite sunt, de asemenea, jurnalul de vise și scriitura telegrafică. Apar, mult mai pregnant, referințele și aluziile interculturale: „Taxi Driver/ Azi un șofer care semăna cu Seymour Hoffman/ M-a întrebat dacă știu încotro/ Se îndreaptă lumea" sau „Gheața s-a topit punga albă joacă în vânt ca/ În *American Beauty*". Nostalgia constituie bemolul acestor ultime versuri („Sunt doar două vârste pe Republicii/ În iarna asta fără sfârșit:/ Studenții și pensionarii", „Poeții tineri privesc din/ Poză/ Sunt tineri și melancolici tineri"), unde viața e trăită în parametrii estetici: „a apărut o căprioară/ speriată mi-am spus// ce convenție cumplită/ ce clișeu ordinar". Ceea ce se modifică acum, în mod radical, e raportarea anti-eroului față de mediul înconjurător – habitusul, pe scurt. Mișcările subiectului poetic

trasează acum un cerc de referință al cărui centru de greutate nu e altul decât jovialitatea celor mici: „Viena copiilor (VI)/ Dragă Madi orașul ăsta/ Nu e deloc de murit e chiar/ De trăit”, „«Unde ești tati?» mă întreabă/ «În întunericul de la Augustin, Tudor,/ Aproape, în întunericul de la Augustin»”, „Suntem captivii casnici: un bărbat/ O femeie un copil într-un bloc vechi/ Dup-o ușă de lemn”.

„Dragă Madi orașul ăsta
Nu e deloc de murit e chiar
De trăit”

ANDREI BODIU

Inconfundabilă, economia secvențelor narative a dat naștere reportajelor taciturne în care opacitatea orbitoare („O perdea albă o plasă/ de păianjeni plină de/ țânțari”) face casă bună cu paloarea igienică („Am doar un atenuat/ simț al morții// în timp ce fetele cântă/ într-un autocar prăfuit// într-un autocar cu perdele roșii// fără geamuri fără uși”). Tehnic vorbind, poemul „21 ianuarie ‘89” conține, *in nuce*, ceea ce numeam mai sus *pulp-poetry*: desfășurarea unui non-eveniment (o convorbire telefonică acompaniată de contemplarea unui peisaj), redat printr-un proces de întretăiere a mai multor unghiuri și cadre diferite, hașurând, în fundal, un soi de teorie a conspirației: „Două tuburi foarte lungi prin care/ dacă privește ochiul ți se dilată [...] până când la capătul celălalt/ îți răspunde o voce «Daaa»// Ai ridicat telefonul./ Ai băgat fisa.// Și dintr-o dată a început să bată vântul [...] Formezi numărul.// «Ce caută tuburile astea pe câmp?» te întrebi [...] Atunci/ te lași pe banchetă ca pe un sac/ de polietilenă și începi să vorbești”, o tehnică ce va fi apoi preluată de alți tineri (Dan Sociu) și foarte tineri (Andrei Dósa) autori. Bodiu avea, de la bun început, flerul și maturitatea emoțională de a transforma materiale umile („the minutiae of lived experience”) în forme ale expresiei revelatoare: „Degeaba îmi bag mâinile în buzunare/ bate vântul./ Vântul rece vântul din nord. Și chiar dacă încerc/ să scriu e îngrozitor de frig”.

Ca la Cristian Popescu, moartea rămâne una dintre temele sale „preferate”, însă histrionismul ditirambic prezent la Popescu e înlocuit aici cu un discurs de-un calm neegalat: „Instalațiile tale vorbesc sacadat despre moarte”. Cum scria el însuși, poeziile sale par a fi „oaze de normalitate într-o lume care o luase complet razna”, „o lume românească prăfuită, dar și isterizată de agonicul” regim: o cetate literară, adică, în care scriitori vor rămâne întotdeauna vulnerabili, scrisul dovedindu-se, în final, un fragil instrument al memoriei în sânul unei societăți bolnave. Reușita cea mai însemnată a acestor texte inteligente, nu o dată scrise în vederea subminării cititorului, texte atent șlefuite, cu tonalități și registre uneori grave alteori banale (ambele însă la fel de impozante), proiectând imagini de-a dreptul bulversante este aceea de a instaura o capodoperă a moderației în mijlocul schemelor, ritmurile și formulelor postmodernismului.

O poezie care nu trebuie citită, ci, mai curând, locuită.

Poemele prezentate aici sunt rezultatul Atelierului de traducere româno-suedez din acest an, organizat de Institutul Cultural Român de la Stockholm în perioada 11-17 mai în capitala suedeză, cu participarea poeților români Linda Maria Baros, Ana Donțu și Alexandra Turcu și a poeților suedezi Sevi Kumral, Hanna Riisager și Jenny Wrangborg. Atelierul de traduceri este un program permanent al Institutului Cultural Român de la Stockholm, organizat anual, începând din 2008. În fiecare primăvară, poeți din România, Republica Moldova și Suedia sunt invitați să-și petreacă împreună între șapte și zece zile, pentru a-și traduce reciproc versurile în limbile română și suedeză, prin intermediul limbilor străine cunoscute și prin discuții detaliate asupra nuanțelor textelor. Printre participanții români la edițiile anterioare ale atelierului de traducere româno-suedez se numără, printre alții, Svetlana Cârstean, Rita Chirian, Marius Chivu, Dan Coman, Gabi Eftimie, Adela Greceanu, Sorin Gherguț, Doina Ioanid, Domnica Drumea, Teodor Dună, Dmitri Miticov, Dan Sociu, Radu Vancu, Elena Vlădăreanu.

În contextul în care sunt prea puțini traducători literari din română în suedeză, proiectul contribuie la constituirea unui important fond de traduceri din poezia românească tânără.

Textele celor 50 de poeți care au participat de-a lungul timpului la proiect au fost publicate în diferite reviste din România și Suedia, precum și în trei volume – două antologii publicate în Suedia, în 2008 și 2011, și una apărută în România, *Colonia poetică*, în 2011. Toate acestea au crescut sensibil cunoștințele cititorilor suedezi despre poezia românească contemporană. O parte dintre colaborările demarate cu ocazia atelierului s-au transformat în proiecte de lungă durată, poeții implicați în proiect fiind invitați, totodată, să își prezinte creațiile în cadrul unor festivaluri internaționale de poezie ce au avut loc în peninsula scandinavă. Proiectul a fost prezentat la Stockholm, Uppsala, Göteborg și București și a dat naștere unor colaborări între Institutul Cultural Român de la Stockholm și Târgul de Carte Bok&Bibliotek (2008-2011), Casa de Creație a Centrului Baltic pentru scriitori și traducători de la Visby (2009), Colegiul de Creație de la Biskops Arnö (2010), Ambasada Suediei la București (2010 și 2011), Swedish Arts Council (2011), Festivalul Internațional de Poezie de la Göteborg (2012), Festivalul de Poezie Bagdad Café din Stockholm (2012), Casa de Creație Mircea Dinescu (2008), editura suedeză Tranan (2011) și Casa de Editură Max Blecher (2011).

Dan Shafran

inițiatorul proiectului din cadrul Institutul Cultural Român de la Stockholm

Jenny Wrangborg

Jenny Wrangborg (n. 1984, Kristianstad) a debutat în anul 2010 cu volumul de poezie *Kallskänken*, urmat, în 2014, de *Vad ska vi göra med varandra*. Între anii 2001 și 2010 poemele ei au fost incluse în nu mai puțin de șase antologii apărute în Suedia. Compunând și textele formației muzicale *Jenny Wrangborg & Stationen*, Wrangborg semnează editoriale și cronici în mai multe publicații suedeze, toate de stânga. Pentru poezia ei a obținut cinci premii literare suedeze.

Alarmă de război

ai auzit zgomotul ceștilor de cafea ciocnindu-se de alte cești de cafea
murmurul unei armate care atacă
stând cu stomacul lipit de blat
cu mâinile punând sandvișuri de creveți unele peste altele și cu dureri în tălpi
de la greutatea
prinsă între
bubuitul congelatoarelor
și rumoarea de la casă
în cursa de azi
împotriva ceasului
care vibrează inexorabil peste pauza de prânz
sub sfârâitul aparatului de cafea
sub muzica pop din difuzoare
familii, copii țipând pe terasă
până la piuitul cuptoarelor cu microunde
turuitul de mitralieră al imprimantei
și storcătorul de fructe care presează ultimele picături
din noi

Mașinărie

sunetul din vestiar
e diferit seara
e ca și cum am fi fost închiși
acea exaltare din aer când
ne reîmbrăcăm hainele și
devenim din nou oameni

când ne aruncăm uniformele la spălat
în timp ce ieșim din bucătărie mă gândesc
ceea ce ar fi trebuit să ne facă umani
ne-a transformat în mașini

Ochiul vânăt

Era cea mai puternică dintre femei; mamă a doi copii, chelneriță,
câștigase respectul tuturor prin purtarea ei cu bețivii din bar.

Făcea ore suplimentare când ceilalți lăsau șorțul pe tejghea și
îi spuneau managerului să se ducă dracului. A fost acolo, când ceilalți erau
internați,
mergeau la înmormântări, evitau autoritățile.

Divorțase și se zbătea să-i ducă și să-i aducă pe copii de la școală
tura de zi, tura de noapte,
ore extra și ordonanțe de protecție

Când a venit la serviciu cu un ochi vânăt și managerul i-a văzut
fața bătută, i-a spus să-și lase problemele acasă

Nu putea să o lase să lucreze în felul în care arăta și dacă avea să se mai
întâmple,
nu ar fi fost binevenită înapoi.

Cea mai importantă slujbă din lume

diminețile,
când cărăm scaunele pe terasă,
putem să vedem Bulevardul trezindu-se

ecourile huruitului de tramvai printre clădirile cu șase etaje lângă
fast-food și
ne permitem pentru un moment
să uităm stresul din spatele tejghelei,
în lumina dimineții încă pare ireal

soarele înghesuindu-se în spatele caselor,
duce ziua pe cer, încet încet
gunoierii măturând de pe străzi
încăierările de ieri ale bețivilor și ne zâmbim unul altuia

în acele momente nu vrem să fim
nimic altceva decât ospătari
avem cea mai importantă slujbă din lume
ne asigurăm că toți ceilalți își încep bine ziua
zâmbetul nu e o parte din uniformă
este al nostru
uman

Noi

arareori am vorbit despre diferențele
dintre noi și patron
dintre noi și oaspeți
dintre noi și cei de sus

nici ceilalți nu au făcut-o, cu siguranță nu managerul
ea nu ar fi văzut inegalitățile
nici dacă i s-ar fi spus
că sunt acolo

privilegiul ei de a nu observa
a devenit înjurătura noastră
pe la spatele ei

Studenta

Am întâlnit-o la o petrecere la Wavrinskys Place,
Avea bucle și o eșarfă cu buline în jurul gâtului.
A vorbit îndelung despre cursul pe care-l frecventa la academia de comerț și despre locuința sa cu mobilă daneză de pe strada Vasa.
Locuiam în Bergsjön și când i-am spus
s-a uitat îngrozită la mine, a spus că nu înțelege cum de am îndrăznit.

M-a întrebat ce am studiat și când am răspuns
că am fost bucătar a părut puțin confuză.
Unghiile ei cu ojă roșie, perfecte.
Cuticulele intacte.

M-a întrebat:
„Da, dar ce o să faci apoi?”

traducere de Ana Donțu

Sevi Kumral

Sevi Kumral (n. 1979, Göteborg) este o poetă și artistă suedeză, provenind dintr-o familie de imigranți turci care s-au stabilit în Suedia în anii '70. A urmat cursurile de Istoria Artei la Universitatea din Göteborg, specializându-se, din 2006, în istoria și arta din Antichitate. Între 2014 și 2015 a urmat un curs de *creative writing* organizat de prestigioasa Academie Valand (Facultatea de Arte din cadrul Universității din Göteborg), curs condus de Elise Ingvarsson și Khashayar Naderehvandi, poeți consacrați în lumea literară suedeză. În primăvara acestui an urmează să apară volumul său de debut, *Värdkroppen* (*Corp gazdă*), carte așteptată cu interes de criticii și presa de specialitate.

Nu mai sângerez deloc sau doar mă mai pătez
uneori

„Sunt doar stresată ca naiba”

Creierul face implozie și vomit
în spasme mai des decât de obicei
ultimele picături din bilă

„Trec doar printr-o perioadă cu o Migrenă deosebit de dificilă”

Dau jos, în bucăți mici, așa cum m-am obișnuit,
adăpostul de piele care se umflă

„Sunt rotundă doar de la Mâncare”

Trăiesc din kilograme de dulciuri
și din chipsuri cu miere pe deasupra

„Am nevoie doar de Alinare”

Creez o Pictură Magnifică:
În scorbura din copac trăiește un mine dezbrăcat stând cu o mână pe burtă

„Am doar prea multă imaginație”

Ființe minuscule, venite din altă lume
pe un curent rapid, asediază corpul gazdă

Simt presiunea asupra Pântecului meu
Burta mărită, acoperită de celulită
răspunde vocii mele, vibrând
în ritmul muzicii sub inimă, și, când se aude,

o acopăr
ignorând bulele care fierb și împroașcă
Risc de arsuri

Nu e loc pentru Acel
animal de târg pe cale să fete,
în glorificata imagine de sine
care ț i n e l a
procreație ca la un antrenament de weekend
sub influența
unor cățeluși Bețiși nepieptănați și a regilor
Neurotoxinelor
aflați de partea greșită a legii
așa ceva nu există

În mine e loc doar pentru aroganță
și pentru a arăta cu degetul
la stilul tău scârbos de viață,
o Superioritate
care ție îți lipsește

Dar nu ți-e teamă să te murdărești sub unghii
săpând
printre hainele jegoase de la pământul
puturos

Inocența
am pierdut-o cu mult înainte
de a înceta să alerg cu picioarele încrucișate
cu mult înainte
de a începe să mă dau pe bicicletă
fără roțile
ajutătoare

Îi urmărește mișcările,
îl crede
pe cuvânt:

„Dragostea e violență. Dragostea e captivitate”
se gândește micuța doamnă din cutie
în timp ce el o taie cu fierăstrăul
în
do-
uă

„Are niște ochi ca de pe Altă Planetă”,
spune bolborosind mama care tocmai a terminat de clocit,
cu zece zile după ce a trecut
pragul Maturității

Acolo bate o inimă micuță care va suporta multe
impulsuri
care va fugi când încrederea i se va zdruncina

Acolo, în brațele ei se odihnește un corp de
Artist care va umple Scene întregi cu strălucirea ei,
Prezența ei Absolută

așa tată așa fată așa mamă

Pescuitul după firele roșii în marea de Gheață îi domină ambițiile,
îi spintecă Rănile vechi, ascunse
îi spintecă puterea de decizie Carnală,
îi spintecă puterea de decizie Emoțională
când încetează să se prefacă că nu știe de Trădările

pe care el pretinde că vrea să le repare

traducere de Alexandra Turcu

Hanna Riisager

Hanna Riisager (n. 1980, Stockholm) a studiat teoria literaturii, filosofia teoretică și greaca clasică la Universitatea din Stockholm, iar în prezent urmează cursurile unui masterat în literatură și estetică la aceeași universitate. Debutează în 2012 cu *Systerkaka*, o carte reprezentând un scurt eseu. Hanna Riisager publică din poemele sale în mai multe cărți colective și debutează ca poetă cu volumul *För Kvalia* (2015), în care temele principale abordate sunt subiectivitatea și feminitatea. Cartea este primită cu mult interes de publicul suedez și lăudată de critica literară, fiind nominalizată la Premiul Katapult.

Hanna

Nu ești decât sunet. Vocea ta
e frumoasă și mă umple cu întunericul ei.
Dacă deschizi gura ca să mă chemi,
clincăne toate stelele în spațiul electric.

Dacă te îmbraci în înger
tună pașii tăi plini de har în cerul de marmură
ca un ecou prin craniul meu îndurerat.
Mă îmbrac în lacrimă. Gem.

Și-atunci îngerul scoate un cuțit mare
și mă-nțeapă-n creștetul capului meu chel.
Înțeapă până se face o gaură – atât de mare.

Un sunet nearticulat – atât de mare,
care se cască și își înghite propria voce.
Face gargară și își vomită lacrimile, tăcerea.

Tu

Știi că o singură tăietură ajunge ca să te despic.
E atât de mult întuneric
dimineața, nu se luminează niciodată.
Noaptea visez bărbați cu pistoale.
Bărbați muți, cu arme, deghizați ca mine.
Trag, îți fac o gaură în burtă – atât de mare.
Alunec de jur-împrejur printre măruntaie, ca într-un câmp
tomnatic, de-un gri lucios. Pământ răsturnat –

Stăncuțele își iau zborul în cârduri. Gloanțe, poeme,
împușcarea poemului, trageri
livide cu grindină. Tu,
atârnând acolo deasupra un timp.

Eu

Unul dintre numele în care te îmbraci radiază.
Marginea lumii acesteia
se revarsă peste buza ta albă.
O aberație optică.
I se spune piele, dar înseamnă fonem.
O exclamație aspirată. Ca și cum
semnătura mea ar face corzile vocale să sufere.
Sau fericirea pe care ai înghițit-o. Ha –
Aici mi-am așezat cuibul,
în gâtlejul căscat. Stai în tăcere
cu-acest cuvânt dulce al tău pe vârful limbii.
Colaps pleural. Să spui
întinderea mea fără de margini.

H-A-N-N-A

Tu ești o punte tu
ești un pod tu ești balustrada
podului. Tu ești un
palier tu ești un
colț. Tu ești o rampă
pentru cărucior.
Cu capu-n jos cu picioarele-n sus.
Child position.
Dominație perpendiculară
într-o montură din plumb. Un
H în inimă.

Imaginează-ți: întinderea
acestei alei!
Cineva urcă
și coboară
cu pantofi de piele lăcuiți
imaginea unui scări.

Gri ca *tweed*-ul,
te prăbușești în ea.
Mult prea fericit de mut,
amoros gângurind
cu gura ta marmoroasă.

Les incertains

I. (Fuchsia)

Data viitoare să întrebi ca o
palmă ce este rușinea

indicele roșeții urma mâinii
Fiara cu două spinări strecurându-se printre

degete semiotice într-o joacă mângâietoare
pe care toți o pot vedea

O tartină cu gem și doar pentru asta
pentru o felie de pâine să mă trezesc

margarina oringina pâine îndulcită pentru
somnul sub morfină și până la urmă ce naiba tot se va întâmpla

Lucios ca grafitul atârnă de tavan
un desiș de tufe cu flori mov
cu frunze crenelate tufele au un miros sintetic
sunt înțesate de tandrii și-nfloritori
muguri umflături abcese semințe
de pufuliță pline de sânge și puroi

Printre tulpini se văd semioticieni cu măști
chirurgicale verzi
merg prin saloane adună
snopuri de flori picurând seve granuloase cu pipeta

dintr-un caliciu luxuriant
într-altul

Micuța ta bogăție corporală o să moară când vei adormi
Răzuită din viață într-un raclaj

și te vei trezi ridicându-te dintre masă
și cearceaf așa de ușor

așa de explicit
nu ți-e rușine de tristețea ta

Nu ți-e rușine de poverile
din tine

care intră-n desișul de grafit în adâncurile
în strălucirea lui

Unde hecatombele fetușilor albăstriți
strălucesc deja pe pământ în mușchi ca

semințele de rodie
într-o formație circulară roza-

rium

în palmele larg deschise ale semioticienilor
în floare; o eczemă cronică

icoana picăturii

traducere de Linda Maria Baros

Octavian Soviany

Dealul Spânzurătorilor

Maia Cantuniary se dovedi în seara aceea mai vorbăreață ca niciodată.

Nici nu isprăvise bine Ieronim Baiulescu de povestit, când am auzit glasul stins, ca venind dintr-o altă lume, al pianistei.

– Știu și eu o poveste asemănătoare.

Eram cu atât mai curios cu cât Maia vorbea rar la seratele profesorului, căci, în ciuda experienței sale concertistice, rămăsese o făptură timidă, un fel de plantă de seră foarte sensibilă, care părea tot timpul că stă ascunsă în spatele unui geam protector, destinat să o ferească de contactul direct cu lumea din jur.

– Te ascultăm – îi zâmbi încurajator profesorul Faustin.

Maia se înroși, avu parcă o clipă de ezitare, tuși de câteva ori și, în sfârșit, se hotărî să vorbească.

– Eu n-am avut niciodată ocazia să asist, ca domnul Baiulescu, la vreo întâmplare neobișnuită. Povestea asta am auzit-o de la o săsoaică bătrână, care obișnuia să frecventeze, pe vremuri, locuința părinților mei. Așa cum probabil unii dintre dumneavoastră cunosc, m-am născut și am copilărit în orașul K., unde exista pe vremea aceea o viață muzicală destul de activă. Tata era violoncelist la Filarmonică, iar mama profesoară de pian. Lor le datorez începuturile mele în muzică și, fără încurajarea lor permanentă, n-aș fi realizat nici măcar puținul cu care mă pot lăuda din destul de scurta mea carieră de interpretă. În casa noastră se organizau niște mici serate muzicale, desigur mult mai modeste decât cele ale gazdei noastre de astăzi. Printre oaspeții nelipsiți ai acestor serate se număra și doamna Fabrizius, văduva unui profesor de istorie de la liceul german, unde predase cu ani în urmă și bunicul meu dinspre mamă. Profesorul Fabrizius fusese un excelent cunoscător al istoriei sașilor din Transilvania, cărora le consacrase mai multe lucrări erudite, unele scrise în colaborare cu soția lui, o femeie deosebit de cultivată și de inteligentă.

Pe vremea când am cunoscut-o eu, doamna Fabrizius trebuie să fi avut vreo optzeci de ani. Era o femeie înaltă, încă impunătoare, cu trăsături aristocratice și cu părul alb ca zăpada. Se îmbrăca sobru, dar elegant, nu încerca să-și ascundă vârsta sub straturi groase de fard și purta puține bijuterii. Puteai să-ți dai ușor seama că fusese odinioară foarte frumoasă. Cine ar fi crezut că bătrâna asta de o rară distincție era poreclită cu decenii în urmă Lola Nebuna și fusese pensionara unui bordel?

Din anumite vorbe cu două înțelesuri, pe care părinții le mai scăpau în fața mea, am înțeles că doamna Fabrizius era primită în puține case din K., pentru că pe seama ei circula o anumită legendă, care n-a fost niciodată confirmată în întregime, dar nici n-a fost infirmată vreodată convingător. Se spunea că, în timpul studenției lui berlineze, agitate și petrecărețe, Theodor Fabrizius cunoscuse într-un loc de petrecere, destinat exclusiv domnilor, o tânără de o frumusețe răpitoare, inteligentă și destul de citită, pe care mizeria o silise să se azvârle în ghearele prostituției. Clienții localului îi spuneau Lola Nebuna, pentru că de multe ori era apucată din senin de niște crize de plâns care puteau să dureze ceasuri întregi și erau urmate de momente lungi de apatie, când tânără rămânea cu privirea pierdută în gol, părând doar pe jumătate conștientă. Fabrizius s-a îndrăgostit nebunește de ea, a școlit-o pe banii lui (căci era unicul moștenitor al unui bogat fabricant de tacâmuri) și în cele din urmă a luat-o în căsătorie. Prin orașul K. începuseră să circule tot felul de zvonuri murdare pe seama acestei perechi, așa că proaspeții însurăței au locuit mult timp la Berlin și poate că ar fi rămas pentru totdeauna acolo, dacă Theodor Fabrizius n-ar fi fost tot mai neliniștit de manifestările zgomotoase ale naziștilor, care de altfel aveau să vină, nu peste mult timp, la putere.

Prin urmare, cei doi soți s-au stabilit în K., unde profesorul, cunoscut în anumite cercuri pentru articolele lui din publicațiile universitare de istorie, a primit o catedră la liceul german. Au fost întâmpinați dacă nu cu o ostilitate fățișă, cel puțin cu răceală. Colegii i-au dat de înțeles profesorului că relațiile lor trebuie să rămână strict profesionale și se încheie la ieșirea liceului, iar protipendada săsească a orașului le-a întors spatele. Primeau și făceau foarte puține vizite, dar asta nu părea să-i afecteze prea mult. Theodor Fabrizius era mai preocupat de studiile sale istorice decât de evenimentele mondene, iar soția lui avea o piele mult prea tăbăcită de școala vieții ca să se mai sinchisească de zvonurile răspândite pe seama ei. Singurele ieșiri în public pe care și le îngăduiau aveau loc cu ocazia evenimentelor muzicale.

Văd însă – continuă Maia Cantuniary – că am început să mă abat de la firul istoriei mele, căci nu despre viața Lolei Fabrizius aveam de gând să vă povestesc, chiar dacă a fost așa de plină de aventuri, încât ar merita un roman.

Era la sfârșitul uneia dintre obișnuitele noastre serate de sâmbătă.

Invitații se adunaseră în jurul mesei din sufragerie, la o felie de cozonac și la un pahar de vin, iar afară era o vreme la fel de aspră și de păcătoasă ca și cea de acum. Se vorbea ba de una, ba de alta și, la un moment dat, doamna Fabrizius a cerut permisiunea să ne spună o istorie de demult, despre care soțul ei susținuse tot timpul că este adevărată.

Musafirii s-au așezat cât mai comod pe scaune, tata le-a mai umplut o dată paharele, iar bătrâna a început să istorisească.

– Probabil iar o istorie cu stafii! – mârâi nemulțumit Lazăr Săvoiu.

– Dumitale nu-ți plac? – întrebă pe neașteptate Pius Brânzeica. Și eu sunt materialist, nu cred nici eu în superstiții și le combat de câte ori mi se ivește ocazia, dar ascult întotdeauna cu mare plăcere asemenea povești. Ce poate fi mai plăcut, mai ales pe o vreme atât de câinească precum asta, decât să stai la căldură, în fața unei mese îmbelșugate, așa cum sunt cele pe care ni le oferă de fiecare dată prietenul Faustin, și să asculți o istorie cu stafii care să-ți facă părul măciucă?

– Mie nu-mi fac niciodată părul măciucă – ripostă prozatorul – și nu pot decât să mă mir că o persoană atât de cultivată și de inteligentă ca dumneavoastră, domnule profesor, poate savura asemenea stupidități.

– Și știi de ce, domnule Săvoiu? – interveni în discuție profesorul Faustin. Pentru că prietenul Pius e un ateu deștept. Personal întotdeauna am preferat să stau de vorbă cu un ateu deștept, chiar dacă acesta nu-mi împărtășește convingerile, decât cu cine știe ce minte habotnică, dar încuiată. Eu zic însă s-o rugăm pe Maia să povestească mai departe și să încercăm să nu irităm prea tare spiritele ce se vor fi găsind și în această încăpere, și care uneori pot deveni foarte răzbunătoare.

Săvoiu vru să mai spună ceva, dar o privire încruntată și severă a amfitrionului îi potoli pentru moment logoreea, iar pianista istorisi mai departe:

– Povestea asta s-a petrecut acum mai bine de patru sute de ani – a început să povestească Lola Fabrizius – chiar în orașul nostru. Clopotul de la biserica Sfintei Fecioare, căreia pe atunci nu i se spunea încă *Die Schwarze Kirche*, vestise, nu cu multă vreme în urmă, moartea judelui Lucas Hirscher – un bărbat, după cum ne spune tradiția, pe cât de mic de stat, pe atât de mare la minte. Judele nu avusese niciun fiu, iar după moartea lui, afacerile familiei au fost preluate, cu o mână de fier, de văduva lui, Apollonia. Pe vremea aceea, femeile își vedeau de treburile lor casnice și nu îndrăzneau să-și bage nasul în socotelile bărbaților, iar negustorimea din K. socotea că, îngustă la minte și nepricepută, văduva judelui va duce de râpă în scurtă vreme agoniseala Hirscherilor, la care trudiseră câteva generații.

Prealuminatele minți negustorești nu știau însă ce diavol afurisit se ascunde sub fustele lungi ale Apolloniei. Femeia asta mătăhăloasă și aspră, care vorbea o săsească rudimentară și nu avea nici cea mai mica învățătură de carte, s-a dovedit mai pricepută în rostul și mânuirea

afacerilor decât orice bărbat. În curând toată lumea avea să-i ştie de frică, dar şi să-i acorde un mare respect, căci, deşi se târguia cu înverşunare pentru fiecare florin, deşi era neîndurătoare cu datornicii, pe care îi urmărea până în pânzele albe, Apollonia era de o onestitate aproape maniacală şi, dacă nu voia să fie înşelată, nu căuta nici ea să înşele pe cineva. Sub oblăduirea ei, averea Hirscherilor a sporit. Era cea mai bogată femeie din întregul Burzenland şi nu se zgârcea niciodată când era vorba de vreo faptă de binefacere.

Cea mai de preţ dintre toate comorile Apolloniei era însă fiica ei, Barbara, la care ţinea ca la ochii din cap. Pe atunci fata avea vreo şaptesprezece ani. Cam durdulie, cam pistruiată, cu braţele şi cu coapsele poate cam groase pentru gustul bărbaţilor din ziua de astăzi, era însă foarte pe placul celor de atunci, căci pe vremea aceea femeile durdulii, la care aveai ce strânge în braţe, se bucurau de o mare apreciere. Barbara avea cele mai frumoase rochii, aduse uneori cu mari sacrificii tocmai din Franţa şi din Italia, şi cele mai scumpe bijuterii. Avea chiar şi ceva învăţătură, mai multă decât li se hărăzea de obicei femeilor, căci mama ei se înţelese cu câţiva profesori de la şcoala lui Johann Honterus să-i dea Barbarei nişte lecţii particulare. Ajunsă la vârsta măritişului, fata deţinea cunoştinţe elementare de gramatică, retorică, aritmetică şi astronomie şi putea citi binişor fabulele lui Esop în limba latină. După ce a împlinit şaisprezece ani, curtezanii au început să roiască în jurul ei, atraşi de farmecele sale trupeşti, dar mai cu seamă – ca să spunem adevărul adevărat – de zestrea uriaşă făgăduită de Apollonia.

În cele din urmă, bine îndrumată de mama ei, Barbara şi-a oprit alegerea asupra tânărului Hans Benkner, care aparţinea uneia dintre cele mai bune familii ale oraşului. Tinerii se plăceau, părinţii au căzut repede la învoială şi, după o scurtă logodnă, a fost stabilită data căsătoriei, iar pastorul Wagner de la Biserica Sfintei Fecioare, unul dintre primii învăţăcei ai lui Honterus, se pregătea să facă anunţurile de nuntă. Rochia de mireasă a Barbarei fusese comandată la vestitele mătăsării franţuzeşti, iar bijuteriile pe care urma să le poarte la cununie urmau să sosească tocmai din Persia.

Pregătirile pentru nuntă erau pe isprăvite, sosise şi rochia de mireasă, când Barbara, care nu suferise în viaţa ei de vreun beteşug, muri pe neaşteptate. Vestea morţii ei a răscolit întregul oraş, stârnind tulburare, chiar şi dincolo de zidurile cetăţii, printre românii de rit schismatic din Belgerei, care aveau afacerile lor cu Apollonia sau printre secuii aşezaţi în vecinătatea leprozeriei din Blumenblau, ajungând până în colibele de pământ acoperite cu paie din Ţigănimea ce se întindea la picioarele dealului numit Galgenberg. În vechea reşedinţă a Hirscherilor de pe Uliţa Căldărarilor au început pregătirile de înmormântare. Se zvonea că Barbara va fi înmormântată în noua ei rochie de mireasă, împreună cu giuvaierurile sale cele mai de preţ.

Trebuie să știți că pe vremea aceea călătorii ce se apropiau de K., venind prin pasul Predealului, puteau zări, pe partea stângă a drumului, nu departe de intrarea în cetate, o colină pleșuvă pe lângă care treceau mereu cu o anumită strângere de inimă. Acesta era unul dintre locurile cele mai rău famate din apropierea orașului: vestitul Galgenberg sau Dealul Spânzurătorilor. În vârful acestei coline se înălța o spânzurătoare de piatră, în care atârnau mereu, ciugulite de zor de păsările de pradă, câteva trupuri putrezite pe jumătate. Ceva mai încolo, întunecată și cocoșată, se afla locuința călăului.

Dacă în ziua în care vestea morții Barbarei, ca și zvonurile despre pregătirile de înmormântare puse la cale de Apollonia, se răspândiseră pretutindeni, cineva ar fi trecut pragul acestei locuințe, de care cinstiții breslași și negustori din cetate n-ar fi cutezat cu niciun preț să se apropie vreodată, s-ar fi pomenit într-o odaie scundă și afumată, servind în același timp de sufragerie, cuhnie și cămară. Pe lângă pereți erau înghesuiți câțiva saci cu făină, iar de grinzile tavanului erau atârnate două șunci mătăhăloase de porc, câteva ghirlande de cârnați și o jumătate de oaie pusă la saramură și uscată la soare. Într-un colț atârna un paloș mare, cu două tăișuri, cu care se înfăptuia în cetatea din vecinătate dreptatea. Așezate în jurul mesei din mijloc, pe niște lavițe grosolane de lemn, trei persoane – doi bărbați și o femeie – își împărțeau o gâscă friptă și un ulcior pântecos de vin roșu.

– Nu se trăia tocmai prost în locuința călăului! – remarcă Radu Rogalski.

– Câtuși de puțin! – se sili să zâmbească Maia Cantuniary. Într-unul dintre studiile sale, profesorul Fabrizius scria că executorul sentințelor capitale din K. – care era recrutat întotdeauna din rândul populației țigănești – pe lângă simbria pe care i-o plătea Sfatul Orașului primea, potrivit unei rânduieli vechi, câte doi florini din partea fiecărui țigan. În comparație cu sărăntocii din Țigănime, cu care de altfel se purta ca un fel de stăpân, alegându-și din rândurile lor ajutoarele, pe care le obliga adesea să-l slujească prin fapte de violență, putea fi socotit un om pricopsit.

– Sunt sume ridicole – zâmbi profesorul Pius. Călăii Parisului, mai ales cei din vestita dinastie a Sansonilor, ajunseseră să strângă avuții însemnate. Unul dintre ei și-a permis chiar să-i dăruiască soției sale – care suferea de melancolie – un castel.

– Vreau să aud mai departe povestea! – bătu nerăbdătoare din picior Daria Maru.

– Da! Povestea! – am strigat și eu, prins de farmecul acestor întâmplări vechi.

– În capul mesei – istorisi în continuare Maia Cantuniary, care profitase de această scurtă întrerupere pentru a-și mai trage puțin respirația – ședea un bărbat îndesat și fălcos, de vreo cincizeci de ani. Avea sprâncene groase și împreunate, ochi mici și răi de mistreț, un nas lătăreț și niște buze groase și vinete, umbrite de o mustață stufoasă. Era îmbrăcat cu oarecare

dichis, într-o vestă de catifea de un roșu aprins, pe sub care purta o cămașă albă foarte curată. Pantalonii strânși pe picior erau de culoarea vișinei putrede. Purta în picioare niște cizme de piele ungurești, de aceeași culoare cu vesta, iar din carâmbul uneia dintre ele se iveau plăselele, meșterite din corn de cerb, ale unui cuțit. Acesta era Palko – meșterul-călău al orașului K. Pe seama lui se spuneau vrute și nevrute: ba că tăiase o fată în noaptea de Sfântul Bartolomeu și îi vânduse sângele evreilor, ba că nu era cu totul străin de faptele unei bande de tâlhari ce bântuia pe drumul Kuhalmei și ale cărei urme duceau spre bordeiele puturoase din Țigănime. Pe unii dintre cei bănuiți Palko însuși îi frânsese pe roată lângă poarta Closther a orașului, unde fuseseră lăsați pe urmă să putrezească, dar tâlhăriile nu încetaseră. Tot ce se știa însă cu siguranță despre meșterul Palko era că se arăta drept un om cam nebun și iute la mânie, căruia îi știau de frică până și patricienii orașului. Oare, cu prilejul unui cules de vie și din pricina unor neînțelegeri bănești, nu el îl amenințase cu baltagul pe senatorul Johannes Teutsch și nu tot el îl izbise cu sabia la o petrecere pe lăutarul Guriță, lăsându-l fără jumătate dintr-o ureche?

În dreapta meșterului-călău stătea Neaga, țiitoarea pe care Palko și-o adusese tocmai de prin părțile Făgărașului, plătind pe ea zece florini. Era o țigancă subțiratică, iute ca o zvârlugă și cu ochii vicleni, care se pricepea să facă toate voile ibovnicului ei, dovedindu-i noapte de noapte că și-a meritat prețul.

Cel de-al treilea mesean era un flăcăiandru spânatic și bălăior, îmbrăcat cu o vestă murdară de lână și cu niște cioareci cârpiți. I se spunea Bàrány – sau cum ar veni pe românește Mielul – și era cel mai de încredere dintre cei trei ucenici ai călăului. Băiatul venise cu vreo doi ani în urmă de undeva de prin Secuime, se pripășise pe lângă Palko, la care găsise un culcuș în șopron și o bucată destul de mare de pâine, și, dovedindu-se cuminte și ascultător, arătând o fire blândă și prietenoasă, câștigase încrederea meșterului, ce îl ridicase la treapta de prim-ajutor.

Cei trei vorbeau despre moartea Barbarei și, mai cu seamă, despre înmormântarea pregătită de Apollonia.

Bàrány, care tocmai se întorcea din cetate, unde fusese trimis să arunce un ochi, se apucase de povestit. Băiatul avea un ușor defect de vorbire, era poate și cam sărăcuț cu duhul, dar Palko înțelese prea bine din spusele lui împleticite și grosolane că Barbara va fi dusă la groapă încărcată de sus până jos cu bijuterii. Ochii țigăncii sclipeau. Călăul îl asculta pe băiat, ursuz și posomorât, încruntând din sprâncenele sale stufoase, iar la urmă rânji pe sub mustață, lăsând la vedere niște cioturi negricioase de dinți, și mârâi că e păcat de la Dumnezeu ca asemenea avuții să fie lăsate pe seama viermilor din gropane. Neaga încuviință din cap în tăcere și îi trimise ibovnicului ei un zâmbet șiret.

Deodată, pe Galgenberg se auzi bătaia tânguitoare a clopotelor: bătea clopotul cel mare de la biserica Sfintei Fecioare, a cărui voce gravă era însoțită

de glasul bătrânicios al clopotului de la biserica Sfântului Bartolomeu, zidită în urmă cu câteva sute de ani de două fete orfane, și de graiul mai subțiratic al clopotului de la capela Sfântului Martin. Erau trase clopotele și la bisericuța din Blumenblau.

Călăul se ridică brusc în picioare, își puse pe cap o pălărie fudulă cu pene și spuse că va coborî în cetate, unde pesemne va zăbovi mult. Și nici nu începuse bine meșterul să apuce poteca abruptă a Galgenbergului, că țiganca cea subțiratică sărise deja pe genunchii lui Bàrány, care, în apropierea unui fund săltăreț de femeie, cum era acela al Neagăi, se putea preface ușor din miel în berbec.

Trupul Barbarei fusese depus în capela funerară de la biserica Sfintei Fecioare. Acolo se adunase în după-amiaza aceea toată protipendada orașului, în frunte cu proaspătul jude Johannes Fuchs. Era acolo și tânărul Hans Benkner, palid ca moartea și cu ochii roșii de plâns. Era susținut de doi dintre frații săi, niște tineri zdraveni, cu coapse și brațe de măcelar. La căpătâiul moartei, pastorul Wagner, cu glasul sugrumat de durere, citea niște psalmi. Lângă el, stătea în picioare, dreaptă și impunătoare, Apollonia. Avea ochii uscați și fața ca cioplită în piatră, așa cum fusese văzută, nu cu multă vreme în urmă, și la înmormântarea soțului ei. Răspundea doar cu ușoare semne din cap condoleanțelor ce i se aduceau și părea că durerea, pe care nu și-o putea ușura cu ajutorul lacrimilor, căci nimeni n-o văzuse vreodată plângând, îi pecetluise buzele pentru totdeauna.

În sicriul ei masiv de stejar, Barbara părea că doarme. Ai fi căutat în zadar semnele morții pe obrajii săi bucălați, care, în pâlpâitul uriașelor lumânări ce înconjurau catafalcul, se coloraseră într-o ușoară nuanță de trandafiriu. Era îmbrăcată în noua ei rochie de mireasă și împodobită cu bijuteriile sale de nuntă, care fuseseră aduse tocmai din Persia. La aceste bijuterii priviră cu lăcomie ochii mici de mistreț ai călăului Palko, iviți pentru câteva clipe la intrarea capelei, de unde dispărură la fel de repede cum se iviseră fără să fie băgați în seamă de nimeni.

Începea să se însereze. Se isprăvise și adunarea de lângă sicriul Barbarei. Pastorul Wagner închise Psaltirea, strânse mâna Apolloniei și se îndreptă spre ieșire. Îl urmară și ceilalți. Ultima a plecat, mare și greoaie, ca o stană de piatră, Apollonia Hirscher, după ce a mai sărutat o dată fruntea Barbarei. Defuncta urma să rămână peste noapte în paza bătrânului paracliser Martin, iar a doua zi, după slujba de înmormântare, trupul ei avea să fie depus în cripta familiei din subsolul bisericii.

Se înnoptase de mult și pe Galgenberg. Țiganca și Bàrány nu se mai drăgosteau. Acum stăteau iarăși la masa din cunhie și sfătuiau ceva pe șoptite. Pe masă, lângă ulciorul de vin, pe care Neaga avusese grijă să-l umple din nou, sclipea, la lumina feștilei, tăișul unei securi.

Maia se opri o clipă din povestit, ceru îngăduință să ia o sorbitură de apă, apoi continuă:

– Trecuse cu mult de miezul nopții. Lumânările abia mai pâlpâiau lângă sicriul Barbarei, iar paracliserul dormea de mult dus, când o siluetă întunecată și mătăhăloasă se strecură pe furiș în capelă. Necunoscutul se convinse mai întâi că Martin e scufundat într-un somn greu și că nu trebuie să se teamă de nicio primejdie. Apoi se apropie de sicriu, dădu giulgiul deoparte și începu să culeagă, cu mișcări dibace și iuți, ferindu-se să facă cel mai mic zgomot, una câte una, bijuteriile Barbarei, pe care și le îndesa pe urmă de zor prin sân și prin buzunare. Deodată însă pe chipul său mohorât apăru o strâmbătură de nemulțumire: unul dintre inelele moartei, un inel superb, împodobit cu topaze, care probabil costase el singur cât o avere, nu se lăsa scos din deget. Hoțul avu o clipă de ezitare, apoi scoase din carâmbul cizmei un cuțit și reteză degetul tinerei. În clipa aceea rămase pironit de spaimă. Un strigăt cumplit umplu capela, zguduind-o din temelii. Era Barbara, care scosese un urlat, se ridicase în capul oaselor și deschisese ochii. Înnebunit de groază, tâlharul se năpusti spre ieșire și se topi în întuneric. Paracliserul, trezit și el din somn, se uită câteva clipe cu ochii holbați la Barbara, – care izbutise să se scoale din sicriu, își scosese vălul de pe cap, iar acum încerca să-și lege cu el rana de la mână – apoi își pierdu cunoștința.

Nimeni nu știe cum a ajuns acasă în noaptea aceea Barbara, cu rochia ei de mireasă leoarcă de sânge. Apollonia, o femeie care văzuse multe și auzise încă și mai multe la viața ei, căci erau pesemne și pe vremea aceea destule povești cu asemenea cazuri de moarte aparentă, nu s-a pierdut prea tare cu firea. A trimis servitoarea să aducă degrabă un medic, îngrijorată nu doar de rana Barbarei, ci și de faptul că tânăra părea să aibă mințile rătăcite, vorbea dezlânat și nu dădea semne că și-ar recunoaște mama. Sub îngrijirea atentă a medicilor și sub privegherea plină de dragoste a Apolloniei, fata s-a făcut însă bine în câteva săptămâni. S-a căsătorit, potrivit înțelegerii, cu tânărul Hans Benkner, a avut zece copii și a trăit până la adânci bătrâneți.

În urma tulburării stârnite în oraș de învierea din morți a Barbarei Hirscher, dispariția călăului Palko și a primului său ajutor a trecut aproape neobservată. Un nou călău a fost adus de la Făgăraș, iar lipsa celui vechi, om cam nebun și iute la mânie, nu a fost regretată de nimeni. Nu se știe nici ce s-a mai ales de Bàrány și de Neaga țiganca, dar se spune că, de atunci, năluca lui Palko li s-a arătat unora, prin apropiere de Galgenberg. Are la cap o lovitură urâtă de secure, suduie, blestemă și cere pedepsirea ucigașilor săi.

(Din romanul în lucru *Casa din strada Sirenelor*)

Christian Moraru

Megaromanul

În dimineața celui de-al treilea mileniu, critica literar-culturală are de înfruntat o problemă spinoasă și – se pare – extrem de productivă: cea a renașterii megaromanului. Într-un „acum" în care volumul și calitatea nu (mai) fac casă bună împreună, reîntoarcerea cărților corpolente – folosite mai degrabă pe post de opritoare și mai puțin pentru lectură – reprezintă, trebuie s-o recunoaștem, un fenomen cel puțin bizar. De investigat agenda marilor edituri ce promovează în mod agresiv asemenea dihănii narative, oferind, de pildă, două milioane de dolari unui debutant precum Garth Risk Hallberg și romanului său, *City on Fire* (*Orașul în flăcări*).

Marketingul viguros al romanului gargantuesc pus în joc de edituri precum *Knopf* sau *Little, Brown and Company*, cei din urmă lansând, în 1996, o campanie publicitară centrată în jurul masivității publicației semnate de David Foster Wallace, *Infinite Jest,* dovedește, așa cum bine arată Stefano Ercolino în *The Maximalist Novel,* că mărimea contează. Și pe bună dreptate. Nu sunt însă convins, cu toate astea, de argumentul conform căruia mărimea – garantând „statutul acestor romane drept comodități" – e motivul pentru care casele de editură, extrem de grijulii în ce privește momentul bilanțului, s-au dovedit interesate de susținerea acestor megaromane ori, la modul general, că lungimea ar fi un indicator credibil al bunelor vânzări. În interiorul pieței de carte, la fel ca în cadrul practicilor socioculturale și economice care se intersectează (sau nu) cu scrisul ficțional și non-ficțional, gigantismul nu mai reprezintă azi un ideal. Dimpotrivă, putem spune că odată cu instalarea epocii digitale, odată cu lichefierea intensivă a lumii informaționale (trecerea de la *hardware* la *software*), odată cu mobilitatea ridicată a tehnologiilor haptice, odată cu accelerarea compresiei spațiu-timpului și, în sfârșit, odată cu epuizarea spațială și materială a proiectelor de dezvoltare din cadrul economiei și demografiei mondiale, „grosimea" nu mai simbolizează – de ceva vreme – gloria ori bogăția. Oare tot ce e planturos vinde (neapărat și

automat) bine? Mă îndoiesc. În fapt, fie că vorbim despre mașini, fie că vorbim despre cărți, cordonul ombilical dintre mărime și valoare a fost, în mod definitiv, secționat.

În schimb, ceea ce n-a pierit – devenind, în fapt, mult mai evident în epoca târzie a globalizării, epoca de după încheierea Războiului Rece – e tocmai rolul pivotal al izomorfismului (ori al „sinecdocei", cum ar zice Ercolino) dintre reprezentant și reprezentat. „Un text ce-și propune să concureze cu întreaga lume", spune criticul, „n-o poate face decât preluând amplitudinea celei din urmă". Aici (dar și în alte locuri din *The Maximalist Novel*), Ercolino îl urmează îndeaproape pe Moretti, ideile din *Modern Epic* cu privire la „textele mondiale" primind o atenție deosebită. Formula era gândită tocmai unui ecou, așa cum spune Moretti însuși, al analizelor economice (fondate pe teoria lumilor-sisteme) semnate de Fernard Braudel ori Immanuel Wallerstein.

Pe scurt, lucrurile funcționează după următoarea logică: cu cât e mai lungă, cu atât e mai bine echipată o carte în vederea cartografierii lumii din jurul ei. Textul mondial – lumescul fiind o funcție a capacității sale scripturale – e consacrat proiectului de discursivizare a lumii, dedicat adică ingurgitării mediului înconjurător, pe de o parte, și livrării unor perspective planetare, pe de alta, panorame ce se dovedesc a fi din ce în ce mai accesibile. Romanul-text devine instrumentul mimetic al cărui *modus operandi* e complementar dimensiunii planetare specifice fenomenelor de secol XXI.

Mimesis sau, mai exact, mimesisul înțeles ca proiect de recuperare a ambițiilor realismului tradițional devine unul dintre cuvintele cheie aici, astfel încât nu e deloc surprinzător că, de la DeLillo la Wallace, autorii megaficțiunilor vor proiecta întotdeauna lumi familiare și, mai ales, cât se poate de palpabile – deși o fac, ce-i drept, pe sute de pagini. Lumi întregi pot fi însă imaginate și în alte moduri aflate la capătul „minimalist" al spectrului textual – și am fost cu adevărat surprins să constat că nicio referință la Borges sau enciclopediștii Borgesieni, precum Danilo Kiš și Milorad Pavić, nu s-a strecurat în cartea lui Ercolino (nici măcar în capitolul despre „Minimalism/Maximalism").

Astfel, debordând de o involuntară ironie, *The Maximalist Novel* tratează subiectul propriei investigații în manieră minimalistă și, în consecință, inadecvată: o carte mult prea subțire examinează șapte romane – *Gravity's Rainbow* (1973), *Infinite Jest* (1996), *Underworld* (1997), *The Corrections* (2001), *2666* (2009), *White Teeth* (2003) și *2050 dopo Cristo* (2013) compus de colectivul Italian Bebette Factory – ultimele două fiind la rândul lor de o lungime îndoielnică, dat fiind contextul cercetării. Selecția însăși pare a fi problematică. Câteva referințe la Danielewski sau alții ar fi îmbogățit proiectul, lărgind puțin paleta paradigmelor maximale prin

dezvoltarea unor trăsături precum „enciclopedismul, „coralitate/polifonie", omniscienţă, „imaginaţia paranoică" şi „angajamentul etic". Mai mult, există câteva lucrări de referinţă (semnate de critici influenţi) despre autori contemporani, despre romane-sistem, despre postmodernism, care i-ar fi fost de un real folos lui Ercolino dacă le-ar fi utilizat drept surse secundare. Deşi discuţia se îndreaptă în direcţiile corecte, ea nu reuşeşte să facă altceva decât să survoleze, la modul superficial, problema vizată. Capitolele foarte scurte (câteodată doar de câteva pagini) dedicate unor subiecte incredibil de complexe n-au cum să treacă drept reuşite. Cercetare superficială, slabă din punct de vedere analitic, beneficiind de o traducere caraghioasă în limba engleză – traducerea e enervantă, parţial, din cauza propoziţiilor incomplete, din cauza frazelor de soiul „the World War II" (cel de-al II-lea Război Mondial) –, *The Maximalist Novel* lasă mai degrabă impresia unui disertaţii promiţătoare decât a unei monografii pe deplin dezvoltate.

Partea bună e că romanul maximalist e dacă nu un gen, cel puţin un adevărat fenomen literar. Ca atare, el nu revine doar în atenţia cercetătorilor, ci şi în centrul scenei literare prin însăşi eforturile scriitorilor de azi, în aşa măsură încât unii din ei aleg să debuteze folosindu-se tocmai de acest format. Exemplu sclipitor, *City on Fire* a beneficiat de o atenţie critică considerabilă. Mă îndoiesc totuşi că va ajunge să se bucure de un statut canonic (trecând peste opiniile lui Ercolino) similar *Curcubeului gravitaţiei (Gravity's Rainbow*). Prolix e însă cuvântul care îmi vine prima dată în minte când mă gândesc la acest roman arhi-ambiţios. Nu e vorba de poliloghie ori de fraze supraîncărcate. Un autentic şi foarte talentat meşteşugar (de cuvinte), Halberg compune fragmente minunate, astfel că m-am trezit de multe ori recitind pasaje întregi pentru simpla plăcere a lecturii. Construcţia unor fascinante tablouri ale tuturor mondenităţilor, pe de o parte, şi zugrăvirea altor scene privind sărăcia generală, pe de alta, constituie, fără îndoială, punctele tari ale romanului, însă, nu o dată, vinietele sale neorealiste închinate sfârşitului anilor '70 (privind viaţa urbană a New York-ului) nu reuşesc să instaureze, la nivelul întregului volum, o viziune la fel de convigătoare cum o realizează, de altfel, la nivelul clar-obscururilor ori al detaliilor brute. Cusute cu aţă albă, firele romanului poliţist – intriga detectivistică fiind centrată pe uciderea adolescentei Samantha Cicciaro în Parcul Central – nu reuşesc să închege foarte bine pistele multiple, astfel încât sunt sigur că mulţi cititori (şi eu mă număr printre aceştia) ar fi apreciat o structură ceva mai solidă şi, în orice caz, o mai economică gestionare a materialului narativ, acţiunea putând fi oricând scurtată la fel cum descrierea unor situaţii s-ar fi putut restrânge puţin.

Sigur, scopul acestei acumulări statice e acela de a revela „plenitudinea" oraşului New York, o prezenţă excesiv-fantomatică aflată la liziera ilizibilităţii.

Cuprinzând o gamă largă a umanității (de la penurie, la nișele celor privilegiați, de la parvenitism la cinism), sublimul rezidă, totuși, în vizionarismul acestui romancier care e, în primul rând, un artist vizual cu un simț genuin al pitorescului, al grafiei (și al romanului grafic), dar și al New York-ului cinematic. Ca la E.L. Doctorow, Paul Auster, Teju Cole, Jonathan Lethem, Jonathan Safran Foer și mulți alți scriitori contemporani, orașul e, de fapt, adevăratul protagonist al cărții. Dând ordine la toată lumea – ocrotitor și deopotrivă chinuitor –, orașul radiază chiar și-n timpul faimoasei pene de curent din '77. Orașul are grijă de personajele sale, indiferent cine ar fi acestea: profesor (la o școală privată) și scriitor, ambițiosul afro-american Mercer Goodman; partenerul lui, William (pictor, fost membru al unei formații punk rock și, totodată, membru al înstăritului clan Hamilton-Sweeney); Charlie Weisbarger (prietenul Samanthei); magnatul Amory Gould, jurnalistul Richard Groskopf ori inspectorul de poliție Larry Pulaski.

Orașul se hrănește, totodată, cu viețile eroilor și eroinelor sale, devorându-le corpurile, dorințele și „utopiile private", aducând aminte, pe alocuri, de poveștile realist-moderniste ale grandiosului darwinism social. Un Lucien de Rubempré al epocii pre-Giuliani, Mercer face aluzii la la *Iluziile pierdute* (1837) ale lui Balzac pe care intenționează să le aducă la zi în propriile sale scrieri. Cronicarii romanului au mai remarcat posibile apropieri față de Dickens ori Proust. Adevărul fie spus, e puțin proustianism în cartea lui Hallberg. Comentatorii se referă, cred, la modurile subtile în care cronografia ficțională înregistrează temporalitatea metropolei în vederea conturării unui pronunțat profil istoric al New York-ului sau, și mai probabil, la fluiditatea celor 923 de pagini ale romanului (un roman fluviu) în care viața fiecărui om devine o reflectare fractalică și, totodată, o încapsulare esențializantă a marilor tragedii urbane. O dramă remarcabilă ce are să-și scuture cititorii la fel cum își scutură propriile personaje. Și totuși. Nu încetez să mă-ntreb dacă nu cumva scena și tot acest decor (uman/material) sunt puțin prea autonome ori de-a dreptul insulare (apropo de Manhattan), cu tragedii repetitive (mai mari sau mai mici) și fixații predictibile (aceeași eroi boemi și bandiți înstăriți), trădând accese de furie anti-paternaliste și bovarisme estetice? Decadent și utopic, precis și baroc în același timp, imaginativ și eterogen (din punct de vedere discursiv), alternând povestirea tradițională cu colajul (mixând diverse forme culturale – scrisul de mână sau arta fotografică), *City of Fire* rămâne o desăvârșită enciclopedie ficțională, chiar dacă inegală, a New York-ului anilor '70.

Articolul „Meganovel" a apărut în „American Book Review", volumul 37, numărul 2 – ianuarie/februarie 2016, pp. 12-13.

traducere din limba engleză de Alex Ciorogar

Gheorghe Iova

Eu sunt afara

din ou

Un papagal la ieșit,'tu-l! din ou, și-a rupt piciorul, Doina, de la scrisul teveu, mi-a zis.

Mă uit, la consumul de nevinovăție, eu: nu puneți, la trecut, ce e.
„n'au lăsat, ei, nicio urmă"
Poemul nu-i furie, „cântă, zeiță, mânia", e text.
„WORLD RECORD LEAP ON WATERFALL",
pierderi de vreme, pe fb ori și cu telecomanda,
„eveniment" e o pată, cât un epolet, pe cursul „informații".

Alburile, ce se obțin, prin „versuri", se alocă tăcerii semnificative.
„GLOBAL STOCKS TUMBLE".
Din „poezie", au rămas „poeți" (în loc de metafore, „libera asociere").

De pe Dâmbovița, pe Colentina.
De sub „Casa Poporului", pe meandra eu.
Ion Vinea, Jak Spicer.
„Șantierizarea Bucureștilor", Iova, 1978, 1990.
La mine, în curic; la noi, mineriad.
Capitalul întrupat, în oameni,
e infern și cu împielițare,
„munca" disculpă averi (dar de ce?),
„munca" face guvernabili,
munca nu produce, nimic.

Peisaj de vorbe stricate

Nu doar că științe's teologie și falsuri, falsurile nemțe, dar preteneala Franțo-neamță, „locomotiva Europii", astea's anti – U.E. și ierarhiile băltesc locul, îl deturnă, afgh!*eleven* din curs. Cuvântul „Germania" a fost obiect de cult și, acum, cu „Germania", cult U.E. ca și cult.

Germania nu intră la *valori europene*.

La Găgeni, București & „ce n'a văzut Parisul". Iova Inacu la Univ.din B.

În 8 ore, să fie „Joi, partea a doua", am vrut, poemul, să-l scriu.

Mă aflu în timpul întreruperii poemului, 1971.
În mijloc J.Spicer.
Bușcu'i dus, în hat, cu Doru:
„cei ce decid asupra celor ce le depășește înțelegerea",
„puterea"!
„Generalii au un cuvânt, foarte greu, de spus, în această țară."
„monstrul nefiresc, care crește, acum, UNPR".
Măgureanu turnà, ca pedagog, la Secu, elevi.
Poemul, de scris, e curric, „pe viața mea"!
Poemul nu se imprimă, cu semnele fricii de a fi falsificat, ca banii.
„Animalul care ne reprezintă e vulturul."
Pe ce audiență, mai pui „poem".
Circuit Ayrton Senna, pe cale Bucale.

Cu „imigranți", nemțața (imediat ce a luat aeroporturile, în insule grece, au și buit, frumușei, ariani) integrează U.E. „germanica".

Artele au abandonat *reprezentarea* (participarea la crimă): democrațiile au a renunța și ele, la parastazieri.

„BUCUREȘTENII NU AU APĂ CALDĂ"

Venii 1978 – 1979, după cutremur, în „micul Paris", locuitor al demolării.

Mi s'a luat cuvântul, să mi se redea, cu & condiționat de *vorba ăluia*.

După 24 ore, dădu, „floare de menghină", să-mi ia, să dea altuia, că nu's pe calculator: am respins, am câș 24 de ore, până „duminică la prânz". Am trimis, duminică 23.08.15, 0:43h.

De la martie 1977, Bucureștii sunt sub ocupație.

1971, „mă aflu în timpul amânării scrierii poemului".

Aici, un *libreto pronunției* din 18 sept.2015.

Să creadă că e afară, de poem, ce s'ar putea întâmpla, în timpul poemului?

„Poemul e text."

În șah, mintea nu poate ieși: ca în „limbaje naturale".

„textul înaintează aici și acum”.

Textul înaintează; acum, și aici!

Ale „puterii” ziduri se arată, locuitorilor, corpuri străine.

În mine, am scris, acum 30 de ani, organele stau, străine, unele lângă altele, ca și corpuri cerești.

Câinii, ciorile, sirene, alarme uitate în Fier Vechi.

Final: scrisu' ăsta,-l trimit, audienței; cu Doina, ies, să văd locurile București.

Balconul dronelor mele. Bugetarii în*vrăji*biți.

Onoruri militare, pentru un polițist lovit de mașină, e o antepronunțare, ilegală;

G.Oprea e *un monstru de ilegalitate și terror*.

Pfff, futu'i, îs în viață: cum, pizda pizdelor pizdii, ies, io, de aici?

E *împotriva gândirii* ce face, media, pentru guvernații nedeclarați.

Ce se prezintă *drept* oraș e indescriptibil; se cultivă, cu „de nespus”:

ce îmi e „frumoasă”, ce îmi e cenzura.

Pe locul celor ce nu se pot spune, de un lat, ce s'a zis, cu I.L.C. Vlahuță Coșbuc, cu Beniuc.

„BEHIND THE LABEL”, no address!

Blowing in the wind pronunțabile Iova, Gossip & Bros.

O lume înspăimântată de înregistrări ce i se.

Cei vânați, *drept* „dușmanii poporului”, nu în codri, în toți Bucureștii, ca mine, s'au adăpostit.

Ce să pui, „poem” (cadavre exquis, théorie des poèmes), pe astă audiență?

„scriitori șterși”, „figură ștearsă”, „scriitori *radiați*”: „n'au lăsat, ei nicio urmă” (cu lașitate, se atribuie, lor, a lor dispariție, inconsistenței lor).

Logic, a da numele celor ce n'au lăsat (niciuna: investigația exhaustivă) „urma”: le tracé derridamf.

Erau crâșme ude, pe Dâmbovița, la podul Mihai-vodă, țuici fierte, piper fiert în țuică, peste pavaj de chioșcul de ziare 1900, pe Dâmbovița, de unde și „Les Lettres françaises”. Pe urmă, s'a făcut gura de metrou „Izvor”, să sar, din „în Pod” Orăscu 2, la program, la APACA. Pe urmă, „Casa Poporului” ori și Palatul parlământul pe Dâmbovița e.

Ca când „spațiul public” e „opinia publică” și orice loc e tribunal, „exprimarea liberă [nu dictată]” e ștearsă, cu „acuze aduse”.

„Das Wahre ist das Ganze.”, Hegel.

„L'enfer, c'est les autres.”, Sarthrite.

„Eu sunt *afara*”: 1971, Iova.

„saltul calitativ”, „inegal și în salturi”, „ridicarea nivelului”.

Când afli că nu „friptură”, „ciulama”, „ostropel”, „tocană”, „ghiveci”, nici „musaca”, ci „mâncare”, „et tout le reste est littérature”, „mâncărică de”: „pus, burta, la cale” e *tanc*.

halva valaha

LUNA

Mamifer metalic. Nocturn.
I se vede
obrazul mâncat de-o spuzeală.

Sputnice și Sonete. Nicolas Guillen
contra

„bâlbâit, acneic, obez”

#

L.W., „Orice text e o descriere.”

„Ne place să analizăm, să vedem că lumea nu poate fi distrusă.”

Cele ce *apar ca distruse*. Ușa',n CNSAS!

Descrisul distructiv (*nu'l înjura! de vrei să'l anuli, descrie-l*), Iova, de I.I., 1990.

anul 2013 luna aprilie *întunecă* ziua 25 joi

Te distrug, cu da!

Eseul Rux, al distrugerilor, „creative distruction”. Distruziuni. Sofia Portugues 2011.

Iova, 1991: „În oglindă, mă privesc; văd ceva, despre care știu, sigur, că dispare.”

La articolul Paraschivoiu „Contrapunct”, 19.01 devreme 1990, cu descris de (ne)descris cărțile arse, în rafturi, ca neatinse stăteau (neatinse, de „revoluție”, de „focul revoluționist”): „cu degetul, de dai, un rând întreg prăvăli”; am zis: *foto; arsele cărți țineu imaginea cărți, asta se putea fotografia* (de nu i se scula, deștu', miratului).

Eo, ire, i, itum, coitum.

#

În 1979, în casa lui, lui Radu Petrescu, i-am spus: „Literatura produce străbaterea spațiului public, de către intime, inviolabil”. Iova, 1970 „Metafora dă o lume de deschideri către lumi.” (Un montaj, de accese, ca Notre Dame, la Paris.)

#

23 March 1994.
La adagiu: *Cum* să iubești trădarea dacă iubești un trădător?
Poate fi: da sau nu?
Iubind pe cineva care trădează, iubirea se extinde? Ajungi implicit sau și mai sau: mai poți iubi trădarea?
Trădarea e punct central al comodității (acomodării).

#

1 April 1994.
Să dau titlu: *Ah*!
Ah, trupule, tu mă omori?
Să spui că nu sunt în stare să fac fără tine.
E urât să mor fără tine.
E și mai urât să vreau să murim împreună.
Urât, din ce în ce.

#

7 April 1994.
De la Dumnezeu, o zi. Am trăit-o.
Senzația că te reflecți în – senzația imixtiunii.
Nu mă oglindesc. Cum nu mă mândresc.

#

22 August 1994.
Să-mi fac un tunel textual: de la zi, la cel mai vechi.
Cum ziceam: cel mai vechi e primul.
Începem cu cel mai vechi. *A începe înseamnă a limita trecutul*.
Și –, ai mobilitatea pe care ți-o dă limitarea trecutului.

#

rect versatil
să scrii pe recto rost
rostu eu (rost)
golit
cur rost
rostogol
cur rect
„politically correct”
cu rost,’tu-l! golit [2003]

#

18.08.14.Bușteni
Îndrăgostirea e cristalizare Stendhal, Vinea, „moartea de cristal”.
Mosoare. Suprafețele motoare.
Montaje sunt monta, munte.
Monta de translări Mondrian sunt motoare, țesut, text.
Împletit completiv.
Orizontale petrecute, cu verticale, la tasat & macerat, papirusau.
Țesutul, în război, e de translări Mondrian.

Ca și bielă-manivelă, pistonări, pompe; cremaiere, fir cu plumb, ascensoare și macarale, mari containere, în porturi, să nu facă Rubik, mândro, paralelă trasă.

Paralele se pun, la un loc Mondrian, fac motor, grilă, mreaja, plasa, sita plaur și text.

Selecții colectează.

Federația rusă, *federație*, e legitimată de „Rasia *iedina*”, ied, de una, unoidul eulean, ca’n caz de „stat național unitar românesc”.

Cu „faptul împlinit”, pe afară, pe din rămâi.

Putin pune drept precedent (la alții) ce vrea să facă el: copistu’ crede că imitația, crearea unei tradiții (hoția drept moștenire), integrează: procedeul de e declarat, lasă, pe însușitor, pe din afară, paralela îl trage pe linia moartă.

Frecventilato! „TOPITORIA DE BANI”
wwwindows: throwed money

Cristina Stancu

Danielle Collobert
și „muzica din urlete”

„Am întâlnit-o într-o cafenea pe bulevardul Saint-Germain în martie sau aprilie 1958, pe când nu avea nici 18 ani. Am vorbit imediat despre esențiale: scris, moarte. Aceste două lucruri – sau este unul și același – păreau să o preocupe exclusiv și cu o asemenea rigoare încât părea din start că avea de gând să înainteze doar în această direcție unică, părea că nimeni nu va putea să îi schimbe traseul sau să o păcălească referitor la sfârșitul lui. Cel mult, din dragoste pentru ea, puteam numai spera, în mod idiot, desigur, că mai devreme sau mai târziu își va pierde calea, că hotărârea ei va slăbi.”

Uccio Esposito-Torrigiani[1]

Danielle Collobert s-a născut pe 23 iulie 1940 în Rostrenen, centrul Bretaniei, și s-a sinucis pe 23 iulie 1978 într-o cameră de hotel de pe Rue Dauphine, avea numai 38 de ani, dar timpul i-a fost suficient pentru a lăsa în urmă patru cărți de poezie, un roman și un caiet de note personale, un fel de jurnal sublimat, o pregătire începută încă din adolescență pentru maniera sa unică de a scrie o poezie care este, în fapt, o analiză succintă și detaliată în același timp a fiecărui sentiment, senzație (dar și a evoluției acestora) ce torturează un om pentru care a trăi nu este doar un coșmar ficțional căldicel, ci unul cât se poate de brutal. Unul în care orice secundă de calm are o greutate infinită, iar scriitura pare singurul mod prin care poate da în vileag această șaradă a realității care doare în sine, prin sine – limbajul ca antidot (măcar sedativ) pentru realitate?

În aprilie 1961 a publicat, prin propriile mijloace, prima sa carte (ce ar fi conținut aproximativ douăzeci de poeme scurte), „Chant de guerres”, volum pentru totdeauna pierdut fiindcă, la un moment dat, Danielle Collobert a retras toate exemplarele de pe piață și le-a distrus, până la ultima pagină. Detaliile biografice demne de menționat sunt acestea: părinții făceau parte din Partidul Comunist (conform spuselor unui prieten, deși, conform altor surse, ei ar fi făcut parte din Rezistență),

mătușa sa făcea parte din Rezistență și a fost deportată, Collobert va abandona cursurile Universității de la Sorbona, unde studia geografia, și va avea tot felul de job-uri, a fost bonă, a făcut cercetare și într-un final a găsit un post într-o galerie de artă abstractă, pereții albi ai acesteia vor deveni un laitmotiv obsesiv în poezie, galeria cu ziduri albe goale pe care subiectul *se* sprijină, *le* sprijină sau le împinge, captiv într-un spațiu gol și inutil care sufocă – uneori așa par și ceilalți oameni văzuți de ea, goliciune și gol sufocant, corpuri care deși se pot privi în oglindă, sunt lipsite de conținut – lucruri care se ciocnesc și atât.

Danielle Collobert a făcut parte timp de câteva luni din F.L.N. (Frontul de Eliberare Națională pentru Algeria), iar în această perioadă se pare că dispărea uneori pentru a duce la îndeplinire misiuni despre care nu vorbea niciodată. Călătoriile au reprezentat o mare parte a vieții sale („purtătorii semnelor fără nume ar garanta liniștea, solitudinea", scrie Esposito-Torrigiani), a mers în Italia, Indonezia, Bali, Borneo, America de Sud, Mexic, Statele Unite, Grecia, Egipt, iar în micul ei jurnal aflăm răzleț despre orășele de provincie, cafenele sau restaurante unde totul este necunoscut, nou și pe cale să dispară în continuarea încercării sale de *a pleca nicăieri*, o căutare a eliberării de ceva care cred că poate fi numit, lăsând patetismele să-și facă de cap, durere. Iată o notă din 1978: „Sandolino/ pauză/ nu e rău aici/ a început să doară mai puțin – pentru moment"[2].

Coperta a IV-a a primului volum al operelor sale complete conține o frază simplă care îi rezumă Daniellei Collobert câteva dintre zonele riscante pe care le-a explorat în, așa cum scrie chiar ea, cei „douăzeci de ani de scris" (acțiune tradusă în jurnal prin sintagma *gravitarea în jurul eului*): imposibilitatea poeziei, sfârșitul cuvântului, epuizarea corpului, cărora eu le-aș adăuga și un dialog continuu unde diferența dintre „personaje" este eliminată cu mare abilitate, mai ales în ultimele trei volume. Jean-Pierre Faye scria în prefața aceleiași *Oeuvres I* (P.O.L, 2004) despre *dialogul corpurilor fără voce*. Collobert se sprijină în acest demers (de sistematică distrugere prin limbaj a conținutului părelnic al tuturor, care, la un moment dat, ajunge să atace însăși viața) pe lipsa pronumelor și pe folosirea literei „e" de la sfârșitul cuvintelor în franceză, aceasta din urmă fiind considerată în poezia Renașterii, o silabă întreagă la sfârșitul versurilor, chiar dacă înaintea ei era o vocală sau nicio consoană nu îi aducea suport fonic. Singurul indiciu pe care Collobert îl dă referitor la distincția dintre persoane stă (în ultimele sale cărți) într-o literă.

Mai mult, cel mai rar cuvânt în cărțile sale este „eu”, de parcă sinele rămâne un imens receptor tragic anonim care poate lua chipul tuturor, o identitate divizată, multiplă și, tocmai de aceea, o identitate importantă doar în măsura în care poate exprima cât mai exact ceea ce percepe la aceeași intensitate insuportabilă ce transformă lumea din jur, exteriorul, în ceva care trebuie primit în doze mici, un fel de schițe (imaginea dintr-un poem în care exteriorul pătrunde numai prin gaura spătarului de lemn prin care subiectul privește, sau prin crăpătura făcută de vânt între draperiile negre, în timpul furtunii), altfel *totul, adică imaginea din față*, rămânea complet neagră. Cea de-a doua variantă este plonjarea ca într-o avalanșă, pentru ca apoi să găsească noi moduri de a continua în același fel, la nesfârșit, notând cu mare atenție fiecare evoluție înspre scopul final: a îndura încă puțin, însă cu mai multă ușurință. Jurnalul ei are câteva descrieri ale serilor, nopților când a ieșit pe străzi pentru a se calma, ajungând să mărșăluiască pe străzile lăturalnice ale Parisului până dimineața, până la epuizare, până când corpul ajungea în sfârșit la un acord cu mintea (probabil și cu poezia), și se opreau („colapsau”?) împreună. Citind, ai impresia că există semnul „egal” între propriul corp și poezie.

De cele mai multe ori sinele pare o altă persoană, un soi de subiect pe care se fac experimente personale, intime (*Eu* este un mecanism, declanșat de exterior și altfel mort, care nu-mi aparține, pare să fie mesajul). Apoi totul se cuantifică în caiete unde sunt notate intensitățile fiecărei mișcări interioare, oricât de mici, fiindcă oricât este de (ne)importantă o anumită senzație, toate capătă aparențe monstruoase prin maniera de a chinui subiectul care nu recunoaște că el e cel care simte, aparent pentru a se apăra – depersonalizarea în scris ca mod de a face față lucrurilor nu atât trăite cât percepute, sau transformarea eului într-un *obiect* maleabil, prin cuvinte care nu sunt totuși de ajuns pentru a reda exact, și de aceea reduse la esențial, trunchiate, pedepsite pentru imposibilitatea lor, fiindcă poezia este pentru D.C. *și* un eșec. Experimentul lingvistic pe care ea îl face în poezie exprimă și acest eșec, la nivelul limbajului, o rețetă a detaliilor și nuanțelor complexe care pune cititorul în încurcătura de a percepe direct, frontal, tot ceea ce mecanismul anonim declanșat de exterior a trăit pe propria piele în *lumea dezlănțuită*, transformată într-un laborator gigant, scenă a unui experiment despre moarte, scris și limite, pe care poeta îl face asupra propriei persoane, fără a-l accepta, însă, niciodată. Un experiment impus, pe care ea l-a dus totuși până la capăt.

Collobert nu mi se pare un „simplu” poet blestemat ci unul dintre acei *hipersensibili* care se descriu spunând că percep lumea de parcă ar fi *lipsiți de piele*, aceia pe care tot ce există *îi atacă* fără posibilitatea unui scut, făcându-le existența, rațional vorbind, imposibilă: o rană uriașă care se tot actualizează în fiecare zi cu ornamente noi. Gândiți-vă că un asemenea om și-ar pune în gând să noteze și să analizeze (din pură nevoie)

fiecare senzație, fiecare stare, orice mică nuanțare a amenințării care pare să se repete mereu altfel, fiecare mod de a rezista, fiecare evoluție personală în avalanșa torturii automate, astfel veți avea o percepție corectă, în opinia mea, despre poezia Daniellei Collobert. La toate acestea se mai adaugă și faptul că maniera de a scrie este perfect adaptată la maniera de a simți, de parcă a corectat și a tăiat până când ceea ce a rămas în pagină a devenit identic cu realitatea percepută, iar acest procedeu a fost repetat până în insuportabil, zi de zi, ca o formă de (auto)tortură numai aparent salvatoare. Aceasta pare a fi poezia cuiva care a folosit cuvintele pentru a descrie tot ceea ce voia să dispară, însă tocmai din marea nevoie de cuvinte a venit probabil și dezamăgirea înțelegerii limitelor limbajului.

Poemele ei au lentoarea calculată și sacadată a picăturii chinezești, sunt asemănătoare unui topor ce atârnă deasupra capului și se mișcă metronomic, dar nu cade niciodată, doar amenință, planează, inima unui atac de panică nedeclanșat *încă*, producând efectul de a pune cititorul într-o stare de alertă doar fiindcă trebuie să urmărească cu un tip de atenție ce îi șterge realitatea și o înlocuiește cu cea febrilă și intens interioriza(n)tă a scriitoarei, doar că l e n t ă, și totul în prezentul *lui*, al cititorului astfel forțat la o empatie care îl sperie. O poezie care-și bruschează cititorul, îl *obligă* să fie implicat, îl duce *acolo* înainte ca el să știe că *a plecat undeva*.

Danielle Collobert a fost capabilă să facă săpături adânci, să trăiască & să construiască în centrul coșmarului în fiecare zi pentru ca mai apoi să își noteze lucid, detaliat, descoperirile, în tot acest timp inventându-și propria manieră de a scrie – răspunsul ei la întrebarea cum poți exprima prin cuvinte limitate *esența esenței* unui sine hăituit, cum poți folosi limbajul pentru a exprima uneori chiar opusul vieții dar și drept mijloc de supraviețuire. Dacă experimentul de redare clară a *muzicii din urlete* a reușit, veți decide singuri.

Dacă pentru Anne Sexton poezia era opusul sinuciderii, pentru D.C. aceasta înseamnă „a scrie – împotriva strangulării”[3].

Survie este ultimul grupaj al său, scris puțin înainte de a se sinucide, în 1978 – conține doar 6 poeme care fac, într-un fel, notă discordantă. Aici scriitura depășește experimentul, miza se schimbă. Pronumele „eu” (deși rar) apare folosit în astfel de sintagme: „eu plecând”, „eu cuvânt”, „eu de insectă”, „eu timp a ce”, „eu spus” sau „je vis”, care înseamnă „eu trăiesc” dar și „eu am văzut”, după care urmează înșiruiri de cuvinte (par aproape aleatorii doar din cauza sensurilor care se multiplică sub ochii noștri) ce reprezintă tot atât de multe puneri în scenă ale sfârșitului, ale sinuciderii: „nimic de făcut pentru a scoate sunetele acolo doar moartea/ smulsă din nervi pentru a ridica iar sunetul buzelor mai sus”. Marty Hiatt („Danielle Collobert’s Survie”, publicat în *cordite.org.au*) scrie despre această ultimă plachetă că proclamă și pune în scenă o sinucidere textuală, care precede sinuciderea reală – de parcă ar exista

un război între limbaj și sine care este exprimat printr-un refuz al gramaticii standard. „Danielle Collobert scrie *Survie* pentru a supraviețui sinuciderii și se sinucide pentru a supraviețui limbajului.”, adaugă Hiatt care descrie această scriitură finală a lui D.C. astfel: „Limbajul ei refuză să se oprească din sângerat, refuză să moară”.

O (altă?) ipoteză ar fi următoarea: limbajul nu facilitează comunicarea sinelui, din contră. De aceea experimentul este un eșec, sinele nu poate fi exprimat în întreaga lui intensitate și complexitate, astfel încât scriitura poate fi veridică doar dacă sinele este negat, dar fiindcă acest lucru se realizează tot prin intermediul cuvintelor, nici măcar negarea sinelui nu este posibilă până la capăt. Singurul lucru care face existența/experiența suportabilă (exprimarea faptului că este insuportabilă) este imposibil sau cumva falsificat prin/de propriile mijloace – cuvântul falsifică experiența.

Putem numai presupune, urmărind acest raționament, că într-o lume unde experiența și cuvintele par a se anula reciproc, deși singura metodă de supraviețuire găsită a fost scrisul, Danielle Collobert ar fi putut alege sinuciderea drept singura „rezolvare” a acestei falsificări, pasul ei definitiv către autenticitate – renunțarea la limbaj și experiență, deopotrivă. O altă ipoteză posibilă: sinuciderea nu este rezolvare, ci renunțarea la implicarea în acest „război”, negarea războiului dintre cuvinte și experiență prin sinucidere este echivalentă cu negarea pe care limbajul o realizează asupra eului, și cercul se închide. Din punctul meu de vedere, un lucru este sigur: atât limbajul cât și sinele ei au supraviețuit.

„tace în sfârșit
poate să tacă
încetează – a încetat
corpul acolo
golit
stins – suflul
lent – imobil
linie descrisă terminată
urma
se pierde
absență – cuvinte pierdute
în afara așteptării
la infinit
tăcere
înăuntrul tăcerii
în sfârșit
odihnă
odihnă”

Danielle Collobert

Note:

[1] Danielle Collobert, *Notebooks 1956-1978* (Translated by Norma Cole – Litmus Press, 2003), în postfața scrisă de Uccio Esposito-Torrigiani
[2] idem, p. 76
[3] idem, p. 4

Danielle Collobert

Dire II

singurul lucru – a începe din nou – dacă e posibil – încă
o dată cuvinte – echivalentul unei morți – sau chiar
contrariul – sau poate nimic

a fi aici – calmul – epuizant de tensiune – lumea din jur
care nu se oprește – dar s-ar putea opri – răsuflarea
s-ar putea opri acum – un moment după altul –
aceeași egalitate apasă – aceeași duritate rece – același gust
egal și blând – a suporta încă să mergi către
alte momente la fel – a continua numai răsuflarea –
respirația – a prelungi privirea – simplu

fără îndoială – o anumită confuzie – dinainte – fiecare
eveniment distrus de el însuși – trecând de la un lucru la
altul – a reveni în spate – avansând – imprevizibil –
într-un viitor imaginat – agățându-se în jur de
toate denivelările – toate unghiurile

fără posibilități de inventare – fără personaje –
singurătate de asemenea a imaginației – rămân azi acești
pereți – spațiul ăsta negru sau alb – o dată mai mult – în
centru – sau poate sprijinit de unul dintre ziduri – sau chiar
împins într-un unghi – brațele separate de pereți
alăturați – în liniște

deci acum – același timp – aici – o pagină albă –
culori la fel ca pereții abia luminați – și cuvinte –
sacadate – oriunde în jur – doar – nimeni altcineva
aici – absență – nimic de spus cui

referințe – repere – în jur – dincolo – nu pentru
moment – mai târziu – odată trecută angoasa – moment
imobil – oprire acolo – memorie zgâriată în această clipă – voce
singură în liniște – cuvinte – și fără așteptare

răsuflarea frigului – respirație și bătaia sângelui în
urechi – frig peste tot – între umeri – de-a lungul
picioarelor – încă fărâme de senzații – care puțin câte puțin
se transformă în tremur general – incontrolabil – asta
durează ceva – zdruncinături – mâna pierde creionul –
brațul alungit pentru a-l opri – degetele crispate dedesubt –
albe la îmbinări – cu toată puterea – cu ajutorul
chipului – maxilarele și ele închise – buzele mușcate –
a strânge bine – a strânge încă puțin – înaintea destinderii –
din nou calmul

calmul morții – moartea macină totul în jur – cuvânt
exterior – care umple aerul și pătrunde în piele
– printr-un fel de osmoză nesfârșită – din sânge în aer – din
răsuflare în privire

cuvânt care limitează durata – limitează trecerea – mizeria
momentului – în interiorul răsuflării – al privirii

printre zidurile albe – aceeași angoasă regăsită de
sute de ori – prinsă în moment – timpul puternic – fugitiv
– după care trebuie să cazi din nou – de fiecare dată
– în confuzie – magma – cursa distrată de la un
gând la altul – în toate sensurile – cotidianul real –
alcătuirea nesigură a lumii – în cap sau la capăt
undeva

undeva – acest loc căutat atât de mult timp –
astfel de tentative – călătorii în interior –
marea parte a timpului cu idei de agresiune – a lua
acest loc de asalt – a-l strivi a-l distruge o dată pentru
totdeauna – să nu mai fie decât suprafață netedă – arătată
privirii – buzelor – supusă vocii liniștitoare –
adormite – nimic să poată întrerupe somnul – blocată
sau apatia – mâinile pot transcrie cu duioșie de această

dată cuvintele – fără crispare bruscă
– fără sfâșieri neprevăzute

undeva – în fond – mereu fără a ști – un țipăt
venit din depărtare – abia perceptibil – fără ecou – fără
rezonanță – fără gură nici măcar întredeschisă –
chipul mut imobil – ochii închiși – ca pentru
totdeauna – repetiția aceleiași scene de pregătire

loc – fiecare zi – schimbare de latitudine – golful
apărut în spatele trecătorilor care păreau sigure – pe
terenuri solide – a spune un cuvânt și trapa se deschide – magie
interioară inocentă – a face un gest și
mecanisme se înlănțuie – imaginarul – braț încordat care
se întinde – mâna dintr-o dată departe nefolositoare – atât
de neînsemnată privirii încât nici o mișcare nu mai e dorită –
mână pusă pe genunchi – inertă – fără consistență – degetele
puțin umflate de căldură – unghiile roase
la sânge – mâna – sau nu contează care mână – și ea folosită –
în falduri adânci – pielea destinsă – încrețită în lungul
falangelor – reînchisă doar la os – o altă mână
imediat – mâna pusă acolo – plină de timp – invadată
de o durată palpabilă – durată simțită deja la atingere

ce este încă viu aici – între pereți – în spațiul
gol – golit – nici umbra nici lumina – ochii rămași fără
nimic de văzut – deschiși în imobilitate
puțin câte puțin dizolvați – fără greutate – masa corpului
ea însăși restrânsă – limitele ei apropiate – aproape
unite – a deveni un zid minuscul – un ecran subțire unde se
proiectează doar o absență încremenită

nu mai e nimic între pereți – niciun obiect pentru pierderea
atenției – nici măcar un pat – o masă – pământul
doar – frumusețea blândă a pădurii – fără distrageri
– scaunul de-a lungul căruia – printr-o crăpătură a spătarului –
vedeam – priveam uneori parchetul ceruit – înainte –
mult înainte – începutul unei povești calme – unde cuvintele
alunecând pe țărână și amestecându-se – deveneau

caleidoscoape albăstrui – această culoare legată chiar de
cer – apărută prin ruptura dintre două draperii
negre – subțire – împinse uneori de mișcarea vântului
– acolo – afară – dincolo de fereastra întredeschisă – prin care
putea intra lumea – exteriorul – singurul loc posibil
de pătrundere – dacă era de exemplu o furtună –
camera altfel complet închisă

deja alunecarea în fraze – obișnuința de a curge acolo
– a te lăsa purtat de la una la alta cu atâta plăcere –
fraza – narațiunea – o așa mare blândețe – un întreg
viitor deschis în fața ta – refuz – aici – azi – în
acest loc închis – nicio siguranță – pericolul mereu
prezent – a te concentra pe fiecare cuvânt – pentru a evita
alunecarea dulce și calmă – a prefera acesteia căderea – tot
corpul antrenat în coborâre – mai întâi capul – apoi
brațele – care caută o priză în pereții prea netezi
– picioarele dezarticulate lovind ziduri

să pui atunci mâinile pe față – brațele în jurul
capului – protecție neputincioasă – să-l strângi bine – de parcă
ar fi așezat înaintea lui – de parcă ar fi posibil să îl
strângi în el pentru a-l apăra – a-l împiedica să se strice
– să se scufunde

a se epuiza – a se epuiza – a nu se mai putea apăra împotriva
a tot – atacurile din toate direcțiile – a fi câteodată cel mai
puternic – frica se îndepărtează – se anulează undeva – nu
e învinsă ci doarme – așteptare pentru altădată –
o altă cădere – cu siguranță

a urla – fără ca nici un sunet să vină să umple spațiul –
a plânge – fără nici o lacrimă în țărână – a nu chema niciodată
pe nimeni – încarcerare solitară – căutare lungă –
în mijlocul altora doar un fel de izolare –
zgomotul lor – stagnările – zbierătele lor peste tot – acolo
foarte aproape – a ști – de data asta totuși – absența lor între
pereții albi – pentru moment – un singur moment – însă
mereu de veghe

lungită pe pământ – fața strivită de copaci – câtă
dulceață și duritate într-un corp – urechea atentă –
nu atât la sunete ci la vibrații – îndepărtate –
profunde – țipătul mut – reținut – trece din buze în pământ –
circulă sub pădure – se afundă în ziduri – până la
fundații – până la pereții comuni – răsfrânge mai departe –
în alte clădiri – de-a lungul orașului – revin totuși –
prin unde imperceptibile de la mare depărtare până aici – auzul
care se apropie – se umflă în desișul pădurii –
străpunge urechea – vuietul asurzitor în cap – un
urlet – de parcă eu l-am urlat

a aluneca fără zgomot – mereu același gest – braț în jurul
capului – pe pământ – inconfortabil – niciodată destul de bine
– chiar și acolo – așa – momentul se schimbă – rupturi
lejere de timp – curbe ale spațiului mai mult sau mai puțin
destinse la privire – nimic de făcut – instabilitate

lipsa de identitate – întrebările care se ridică
precum baloanele și crapă – fără răspuns – nicio
importanță – pentru a estompa contururile – a nu fi
sigur că ești acolo – întrebare despre certitudine – întrebare despre
prezență – nu foarte prezent pentru tine însuți – nici sigur de
nimic – atunci – mică senzație de viață – undeva –
mereu neclară – tenace

Dire I

Punctul căderii. Te urmărește fără motiv amintirea acestui moment
pe malul fluviului rămas în urmă. Am stat puțin timp aici, în parc
împreună cu ceilalți, peste mine, mereu. Degeaba am încercat să mă
depărtez
să îi privesc pe bucăți mici, să instalez minuțios ecrane, între noi,
chipurile se apropiau și mi se lipeau de piele, undeva riduri pe
brațul meu cute buzunare pe abdomen, și această frică, uneori
liniștită, a ochilor lor, care făcea să mi se rostogolească pe gât
pe brațe, picături de sudoare se târau, în linii rapide și
dureroase. Era imediat după, la început, resturi în ceață sughițuri
găuri frisoane. Ei ridicau câteva pietre pe care le puneau la rând.

Își răzuiau dosul buzunarelor, aduceau înapoi sub unghii prafuri
fine, fire de lână. Le rulau cu mâna în mici bulgări gri sau
deseori albaștri, așezați apoi delicat în fața lor la marginile meselor,
în echilibru pe stinghiile verzi ale băncilor. În același timp eu
alunecam în pământ.

A număra în gol, a te reconecta la tot, în golul care
se mărește, gol din ce în ce mai amețitor din ce în ce mai
rapid, cărat, dar eu nu vreau, să aspiri în ciuda întregii
rezistențe, să rămâi aici – efortul. Mă fixam pe vocea ta. Vorbește,
vorbește mai tare. Poți să urli, sau poate că eu sunt cea care urlă
pentru a-ți spune că îți vreau vocea mai aproape. Ce țipam:
nu – nu încă – nu eu – nu tu – nu încă, nu de data asta,
puțin timp. Gândeam, nu acum, niciodată,
nu nu eu, nu, a nu muri.

Lumea țipă, această lume de aici, lumea acum, dincolo
de pereți de camere calde, dincolo de legăturile noastre.
De-a lungul vocilor revine bubuitul și mai puternic, mai tare
pentru a ne invada. A-ți chema forța pentru a suporta, a te
scoate din blândețe, a-ți aduce duritatea brută răbdătoare din jurul
nostru. Cine se sinucide. Cine se separă. Tu și eu smulși.
Renunț, vie încă. Sunt între tremurul disperat și
calmul care planează, depărtat, silențios. Târâtă
între unul și altul de frică.

Undeva încheiere, altundeva decolare, plecare, dezarmată.
Fără adăpost, pe fugă atât de rapid în întâmpinarea mea,
a trecut prea repede, nu e timp. A te lega de lucruri mici,
mereu, întoarcerea la gol, imposibilă prea mult timp. Traseu
ratat și tu rupt fără obstacole pentru a opri, nu căderea,
nu înclinarea, ci rostogolirea, avansarea care bubuie –
mișcare de prăbușire, repetată la nesfârșit – deteriorează
puțin – știi deja. Cuvânt astfel aruncat, neprins
și pierdut fără prelungire – dacă le-am putea relua
pe rând și să spunem fiecăruia nu ce trebuie, ci
ratări, în lovituri sacadate, fără culminare. Nu mai putem
vedea. Cu excepția sensurilor încă stranii treze în presiunea,

din care vine această frică. Cutie bine închisă unde nu se
mai întâmplă nimic de corupt.

Aici, murim – în cea mai mare disperare posibilă –
mâinile agățate de acoperișul orașului pentru a nu-l părăsi,
pentru a nu da drumul acestui pământ – urlând că vrem să rămânem –
ne agățăm cu mâinile când corpul e deja neputincios,
și alunecă – iubim, sufocând cu teroare și tandrețe tot
ce e prezent acolo – îi târâm pe cei care se ceartă. Pentru
a-ți acoperi țipetele încep să plâng.

Mă trezesc în această moarte, supusă, liniștită, luată pentru totdeauna
în obișnuința de a trăi – privirea mea împăienjenită asupra cartierului
de Est, aici, de o imensitate gri. E vorba despre acest oraș, fără
motiv, mereu, călătoria, pustiul întins perspectiva înfășurată
în fumul gros al uzinelor, trenuri care merg spre
mare, orizontul mâinilor murdare pe ziduri de cărămidă neagră, pe
scări de fier, pe grilaj, pe grinzi de oțel, mizerie încărcată
de priviri, mizerie a lipsei, a singurătății.

Eu rezist. A tremura cu noaptea asta înghețată. A nu mai găsi nimic
pentru a acoperi reîncălzi frica. Nu încă nu este corpul
în sfârșitul ăsta, nu încă. Refuz fără putere
– ce forță să ai împotriva acestei distrugeri – rănile mele
infectate fără oprire cu atâta grijă.

Liniștea lumii în jur – sfârșitul senzațiilor – nimic nu
respiră – în afară de vocea ta – nu mai e răcoare în vânt fără mișcarea
aerului fără plăcere – un soare imens și alb în interior –
gol iluminat sau lumina îmi distruge prelungirile,
simplifică mișcările confuze.

Articulare simplă, sfârșitul cuvintelor, al efortului, un sunet invadat
de propriul lui ecou – răsunetul unui val lovind alt val
– legănare la nesfârșit

traducere din limba franceză
de Cristina Stancu

Teodora Coman

Turn Ion.
Muzeul Instalatorului Român

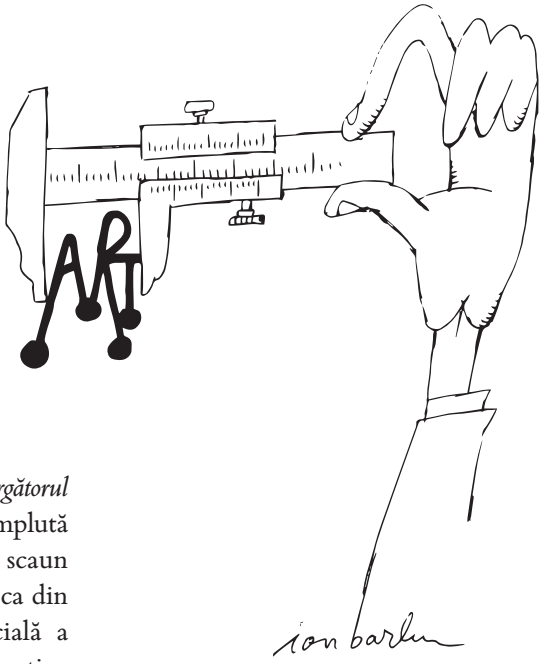
Inaugurat la sfârșitul lunii iulie a anului de grație 2016, Muzeul Instalatorului Român din Petroșani, aflat la o aruncătură de băț de Petrila, este unicat nu numai prin denumire, ci și prin spațiul neconvențional, care nu păstrează nimic din ambientul prăfuit al muzeelor, cu exponate strict delimitate de viață prin regula distanței de receptare a cordonului roșu. Artistul însuși a modelat spațiul expozeu prin dispunerea instalațiilor în câmpuri alternative/ARTelnative, depășind canonul instituțional al tezaurizărilor colective.

Arta lui Ion Barbu este accesibilă, generoasă, cu un mesaj clar, demonstrând inepuizabila disponibilitate de a integra cele mai ignobile piese sau produse după celebra tehnică a ready-made-ului. De altfel, piețele second-hand și târgurile duminicale sunt locurile ideale de selecție și decizie artistică, de achiziție a materialelor necesare pentru corporalizarea ideilor și resemantizarea banalului în formele lui proxime. Atent la tot ce îl înconjoară, Barbu știe că materialul însuși dictează ideea, nu invers. Până mai ieri, toate instalațiile stăteau în locuința lui, colonizată aproape până la refuz de idei trăsnite. Până și veséla, ustensilele, telefoanele fixe, frigiderul, hainele, jucăriile sau mașina personală, Matizul, au ieșit din inerția uzului gospodăresc și au intrat în dimensiunea intervenționistă a artei, în care obiectul și cuvântul funcționează în relație de complementaritate.Imaginația lexicală (Matisse-Matiz, garduri-Kierke/gaarduri, PapaRazzi(nger), I love Roger Martin du Gard) face corp comun cu cea materială. Conștient că nimic nu mai poate fi creat de la zero, Barbu se descurcă exemplar cu tot ce are la îndemână. Pe lângă euforia concretului, arta lui este starea de întâlnire dintre voința transformatoare a bricoleurului

și potențialul uriaș al obiectelor din proximitate, activat prin reciclare, adaptare, reconfigurare parod(n)ică a unor coduri estetice consacrate, răstălmăcirea unor repere sociale, morale, politice și religioase, totul într-o manieră ludică, (auto)contestatară. Colajul fotografic, caricatura, caligrafia, cartoon-ul, pictograma, citatul din literatura înaltă (definiția râsului a lui Henri Bergson), panseul personal, artefactul, basorelieful, alternarea volumetrică a tridimensionalității instalațiilor cu bidimensionalitatea picturală modelează un ambient extraordinar de dinamic, care permite o experiență intelectuală și senzorială deopotrivă, o stimulare totală de tip *turn on*. *Turn Ion*. Practic, tot ce face parte din existența comună a suferit o schimbare la față. Mai mult decât atât: conținutul muzeului se află în competiție chiar cu propriul înveliș, o fațadă cartografiată cu suprafețe geometrice policrome, pe care sunt amplasate obiecte personale și mesaje cu poantă, în special autoironicul *Ceci n'est pas*..., care anulează caracterul mimetic al artei în spiritul asumat al lui Magritte. Se produce, astfel, fuziunea completă dintre spațiul public al muzeului și cel privat al artistului. Barbu nu se teme de apropriaționism (performat de artiști conceptuali contemporani precum Mike Bidlo sau Sherrie Levine) și nici de adaptarea negativă a obiectelor profane la tradiție prin contrast. El continuă aceeași tratare artistică atipică folosită atât pe/în Casa Memorială „Ion D. Sîrbu" din Petrila, cât și pe/în propria casă.

Presa scrisă și audio-vizuală furnizează și ele un flux uriaș de material rezidual, numai bun de parodiat. În muzeu e plin de televizoare – obiecte ale dejecției mediatice – prin care se răspunde tabloidizării și dezinformării zilnice. Conectată permanent la sursele de (ne)știre, arta devine un răspuns critic imediat, o urgență socială, politică și religioasă, cu toleranță zero la manipulare și vedetism de joasă speță. Defetișizarea se face în spiritul celebrului paradox postmodernist, *subversiv și recuperator*. Nimeni și nimic nu scapă acestei practici: Marilyn cu un uscător de păr plasat deasupra rochiei, Madonna cu strecurători în loc de sâni, Lady Gaga în costumul ei de carne crudă, numai bun de atașat un ciocan pentru șnițele, Mae West (devenită East), brandurile monopoliste gen Coca Cola, U.E. în varianta second hand, cu stele obținute din banane pe jumătate decojite, elementele caricaturale ale personalităților din toate timpurile (râsul lui Iliescu sau al lui Fernandel, Ceaușescu parțial color, Vlad Țepeș – Number one in acupuncture, Băsescu, Marx, Păunescu gonflat cu o pompă de umflat roțile de mașină, obsesia lui Woody Allen pentru sânii feminini, miopia lui John Lennon), sloganurile celebre (*La vie en rose* are culoarea porcului și a altor animale domestice bune de sacrificat, Lux fiat!), parti pris-uri sexuale (Punctul G, o.b., Banca de spermă, Colivia cu păsărici), marile mituri ale umanității (Arca lui Noe, Adam și Eva), valorizarea materialelor reziduale (colac WC, excremente,

hârtie igienică, frigider vechi, lighean), operele de artă (Penis captivus, David al lui Michelangelo, Venus din Milo plasată într-un vas de sfărâmat nuci, reacție la acțiunea distructivă a ISIS-ului asupra marilor monumente antice din Orientul Mijlociu, Originea lumii a lui Courbet, arta abstractă transferată pe două role de trafalet pentru o decorare de tip tapet, Dantelăreasa lui Vermeer dotată cu un instrumentar impresionant de cusut, de la foarfeci la papiote cu ață, ace de siguranță sau nasturi de rezervă, Van Gogh cu o nouă ureche atașată și bețișoare la discreție, Țipătul lui Munch plasat pe un burete antifonant sau încadrat de o pereche de căști, mani(er)a împachetării artistului de origine bulgară Christo, Pollock, Duchamp, Magritte, Frida Kahlo). De altfel, fiecare artist preferat are parte de un ceas suspendat, obiectualizare a perioadei de grație din epoca pe care a influențat-o. Una dintre cele mai inedite reinterpretări este *Cina cea de taină*: apostolii au scaune rezervate, dar și badge-uri cu numele fiecăruia, iar cei fără ocupație au statutul de freelanceri. Jocul cu literalitatea a generat și instalații proprii: *Trusa de spălat păcate*, *Ștergătorul de lacrimi*, *Roaba lui Dumnezeu*, umplută cu pământ, *Statul român*, un scaun plin ochi cu piuneze iar Biblioteca din Alexandria în varianta provincială a orașului din județul Teleorman conține cărți de joc. Nu trebuie uitate nici tricourile cu mesaje tipice: *Fuck totum*, *Ce puma mea*, *Iisus vine! Fă-te că lucrezi*, *Atenție, mâine rău!*, *Merge și așa*, *Che Gargara*, *Born to be dead*. Prin apetența pentru recuperarea și exploatarea ludică a obiectualului, Muzeul Instalatorului Român se apropie, prin intenție și ambient, de cel al Consumatorului Comunist, înființat în Timișoara de Ovidiu Mihăiță, fondatorul trupei de teatru independent *Auăleu*. Intenția lui este de a inaugura cât mai curând și Muzeul Kitschului Românesc, tot în Timișoara, pentru ca triada să fie completă.



Ion Barbu este omul lui **aici** și **acum**, iar scopul muncii lui este de a aduce în actualitate idei care au marcat definitiv evoluția artei și a gândirii prin suspendarea componentei istorice. Așadar, el **prezentifică**, anulează distanța dintre trecut și prezent, dintre arta înaltă și cea joasă printr-o permanentă negociere a relațiilor dintre acestea. Instalatorul propune, de fapt, o continuă practică de democratizare a însuși conceptului de artă și măsurarea timpului nu după calendar, ci de la un proiect la altul. Opțiunea pentru autodefinirea cu termenul *instalator* înseamnă renunțarea la vechiul atribut de putere al artistului, ieșirea din exclusivismul său existențial și diminuarea distanței dintre producător și consumatorul de artă.

A regândi este la fel de important ca a gândi, iar Barbu reconsideră tradiția în manieră empirică, critică, fără a fi nicidecum negativist. Toaleta cu pereții din plexiglas amplasată în curtea muzeului aduce un omagiu felului nonconformist al lui Dali de a da interviuri, dar pledează și pentru un impact direct al mesajului de maximă transparență, atât de deficitar în societatea noastră.

„Aici vă bateți joc de cei de care trebuie să vă bateți joc"

DAVID DANIEL STOICA,
vizitator, 14 ani

Vizitând Muzeul Instalatorului Român, ai acces la mostre extrem de diverse, care compun (co)lecția unei vieți, realizate în diferitele ei perioade într-o combinație de miticism, filosofie a lu' Mitică specifică mentalului românesc, și misticismul unei munci neobosite. Departe de contemplarea extatică și liniștea intimidantă a marilor muzee, cel al Instalatorului e făcut pentru privitorul cu libertatea unei reacții autentice, ba mai mult: e muzeul în care e musai să se râdă cu voce tare/în gura mare. Ți se servește artă pe pâine, pe perete, pe toate obiectele posibile, ba chiar și pe o farfurie, cu un desert compus din culori vii, stoarse direct din tuburi, cu cuțite pentru pictură în loc de tacâmuri. Anosta viață din Petrila, oraș minier proscris la o moarte lentă, a devenit un atelier uriaș și complex de lucru pentru cel care știe să scoată apă din piatră/Petrila seacă, sau să facă, din *perpelituum mobile*, un perpetuum mobile.

Ion Barbu

„Poezia și Caricatura se pot întâlni foarte sus. *În polul Plus!*"

Camelia Toma: După chipul și asemănarea Artistului ai făcut din *ziduri părăsite, locuri de pomenire*, într-o Vale a Plângerii în care (doar) cei din specia Homo ridens se pot salva. Există în Valea Jiului adevărați supraviețuitori, dornici să guste din Copacul Cunoașterii Domnului... Ion Barbu?

Ion Barbu: Îmi place să spun că diferența între mine și poetul Ion Barbu este că eu, încă, sunt viu. Așa că aici în Jalea Viului mă simt mort, bine-mersi, determinat atât geografic, cât și social & cultural. Nu știu câți degustători de viu sunt pe ici, pe colo, dar morții cu morții, viii cu viii, iar leșinații să se descurce.

C.T.: Poezia ocupă spațiu și timp în viața, casa și opera ta – ceva de genul *Poezia ca voință și reprezentare*. Unde și când s-a petrecut prima întâlnire cu poezia?

I.B.: Nici Prima, nici Ultima, doar Una dintre întâlnirile mele cu Poezia a fost în casa lui Foarță. Lucram la colofonul care trebuia să încheie volumul nostru *69. O Kamasutra pentru intelectuali*, și simțeam că dacă iau un ac și-l înțep pe Șerban, împroșc poezie pe toți pereții.

C.T.: Ai și „pipăit", și „îmbuteliat" autori contemporani. Câteva chei (de lectură) din relația artistului Ion Barbu cu Poezia prezentului?

I.B.: E o axiomă, deja, că tot românul se naște poet. Atunci de ce, mama dracului!, ne străduim să-l creștem într-o proză de proastă calitate? Truda mea de a pune poezie peste tot, inclusiv pe clanțe, e un recurs la metoda copilăriei lucide. Cred că Poezia și Caricatura se pot întâlni foarte sus. În *polul Plus*!

C.T.: Sub ochiul ferestrei din acoperișul sub care *Ion Barbu is loading*, ai caligrafiat cuvintele lui Cristian Popescu: „Artistul e un mormânt de profanat pe dinăuntru." Cine/Ce ți-a pângărit lăcașul spiritual de/pe veci? Cum rămâne cu previziunea aceluiași Popescu? „Într-o zi vei fi nume de stradă (...). Și nu cred c-o să-ți convină să te calce toți în picioare atunci."

I.B.: Stau pe cea mai mică stradă din Petrila. Se numea pe vremuri 11 iunie, data la care, în vremuri revolute, se termina naționalizarea principalelor mijloace de producție. După, să-i zicem revoluție, primăria a tăiat un unu și a devenit 1 iunie. Mă tem că cel tăiat să fi fost eu, având în vedere ca sunt unic, n'est-ce pas? La capătul străzii este un deal. Golgota, carevasăzică. Așa că, în ipoteza de a deveni stradă pe buletin în viitorul apropiat, este puțin probabil să mă calce prea multă lume în picioare. Care-i prostul, în zilele noastre, să se mai răstignească de-a moaca?

C.T.: Dacă The Barbu decide într-o (bună) zi să facă – nu doar să gândească – un Muzeu al Figurilor Naționale și Internaționale, cine ar avea acolo un loc de „veci" sau de *minte, inimă* și... cultură? Cum/unde ar fi instalate?

I.B.: The Barbu (De ce nu The Special Two?) nu va decide/face un astfel de muzeu. Domnia Să mai are un sigur dor: Să facă un Poetry Museum! Unde?, Când?, Cum? numai cei de sus știu. Coborâți în jos, luceferi tâmpi!

C.T.: „Luată pe bucăți, nu era o femeie rea." – asta scrie sub unul dintre exponatele din Muzeul Instalatorului. Din ce Femei ai alege *secvențe* ca să faci, demiurgic vorbind, UNA ideală?

I.B.: „Femei cu care aș putea muri de gât'" ar fi un titlu mișto de instalație! Care ar putea cuprinde niște layere cu chipurile unor femei cu care am râs mult: Lizica Sîrbu, Zoe Petre, Tia Șerbănescu, Ileana Vulpescu, Nora Iuga ș.a. Așa că, acum, vorba lui Caragiale către Zarifopol: Noi am râs destul, e timpul copiilor noștri să plângă.

C.T.: În *Dead Poets Society*, Profesorul îl citează pe Thoreau, "Most men lead lives of quiet desperation.", apoi le poruncește adolescenților: "Don't be resigned to that. Break out!" Ce legi ai promulga, ca un creator ce ești al Cercului Artiștilor Dispăruți? Ce confrerii ai (mai) înființa și pe care le-ai declara ilegale?

I.B.: O lege, două legi:

– „Toți poeții sunt egali în fața unei coli de hârtie goale. Doar unii sunt mai egali decât alții."

– „În România nu se vine. Din România se fuge." Cu norme de aplicare și baremuri de timp. Când mă va chema și Moses voi decreta și restul de 8. Mă tem de Curtea Constituțională ca de Miliție... Mă bate și mă sparie gândul să dau drumul, în anul ce vine, la o confrerie ori o consoeurie numită ARHIPELAG. Pornesc de la faptul că la 100 de ani de la întemeierea României Mari, încă n-am reușit să fim o țară. Geografic vorbind, eu cred că suntem o adunătură de insule de normalitate, de spiritualitate, de spirit civic, care sunt pierdute într-o mare de ignoranță, de moravuri ușoare, de minciună și de jeg. Intenția mea este de a construi niște poduri peste aceste ape tulburi și de a prinde cât mai mulți atoli în păienjenișul țesut. Prilej cu care voi institui și Ordinul Bretelei, o distincție care să facă a păli orice STEA a ROMÂNIEI cu toate gradele ei. Nu este treaba mea să fiu costituționalul României. Avem Parlament gras, moral și legal care poate decreta că în viață tot ce este bun e ori ilegal, ori imoral, ori îngrașă.

C.T.: Barbu și fiii? Fiii și Barbu? Ce titlu ar fi potrivit pentru un roman (fluviu, desigur) sau un film (de lung-metraj, evident) despre *dincolo de opera dezlănțuită* a lui Ion Barbu? Cui i-ai da dreptul să intre, artistic vorbind, în viața Barbu(a)rienilor?

I.B.: Un vis: Întreprinderea Artistică Barbu, Barbu & Barbu. Aveam o editură HA, HA & HA, ceea ce e cam același lucru. Pentru cei duși (cu pluta) la biserică, pomelnicul ar suna: Ion, Ion Andrei, Mihai Alexandru. Aș prefera un roman-râu sau, împingând modestia mai în aval un roman-pârâu. Iar ca titlu pendulez între *Maxima Moralia* și *Minima Amoralia*. Privitor la on-ul sau off-ul artistic din viața mea, este ca la Școala de Literatură din anii '50: nimic nu se câștigă, nimic nu se pierde, nimic nu se transformă!

C.T.: În noiembrie, *Planeta Petrila* se „aliniază" cu Amsterdamul. Pelicula realizată de Andrei Dăscălescu este inclusă în competiția Festivalului Internațional de Film Documentar IDFA 2016. Ce drumuri a avut și mai are de (stră)bătut protagonistul?

I.B.: S-ar putea ca, după Amsterdam, protagonistul să constate că Planeta Petrila este locuită, dar nelocuibilă. Așa că s-ar putea să mă mut la Moinești, un loc în care poți să te pipăi și să urli: EȘTI! Unde este loc pentru „moinișteanul universal", este loc și pentru „petrileanul european"! Vorba sârbului & barbului: EU ÎMI MERIT ȚARA!

C.T.: Care sunt cele mai grave cuvinte zise la adresa ta? În varianta memorabilă, indiferent de *gamă*: profundă, solemnă... vătămătoare.

I.B.: Nu mai știu care om deștept a zis odată că nu există cuvinte rele, ci doar oameni răi care le rostesc. Îmi place, așadar, să mă înconjor doar de oameni buni. Dacă bunătatea lor include și inteligența, cu-atât mai bine țării și mie cu mult mai bine. Altfel, îmi place aprecierea românească cum că „e dat în pizda mă-sii!". Mi se pare un suprem omagiu adus mamei în general, drept pentru care mă simt tare mândru că i-am făurit un muzeu. Mamei, să fim bine înțeleși...

C.T.: „Îi propun lui Ion Barbu următorul text, bun de tipărit pe cartoon-urile sale: «Să mă ierte Dumnezeu. E meseria lui». Balzac" Zis – Radu Cosașu – și făcut – Ion Barbu. Pe lângă pălăria cu „Capul Bunei Speranțe", porți și *cămașa fericitului*? Ar avea (ceva) de lucru Doamne-Doamne în ceea ce te privește?

I.B.: Doamne-Doamne mă va ierta pentru că știe ce fac. În fond, lucrăm pe același material (omul), iar țelul nostru comun este să-l punem pe calea cea bună. Metodele diferă: El mai cu duhul blândeții, eu mai cu duhul din bici. Plus că aștept de la Domnia Să un spor de clemență pentru faptul că lucrez cel mai mult Duminica. Așa înțeleg eu Focul Continuu: Unul să stea în ziua a șaptea, altul în prima zi.

C.T.: „Il y a peu de chose qui sépare l'horrible du comique." Sentința lui Eugen Ionesco poate fi aplicată și Petrilei. Cine, în afară de tine, încearcă să vindece semnele suferinței?

I.B.: Într-adevăr, de la oribil la comic nu este decât un sigur pas. Asta de fapt este și șansa Petrilei: nu trebuie să obosești prea tare. Nu cred că va mai exista un prost/naiv mai mare decât mine! Parafrazându-l pe Călinescu, dau dovada-dovadă: Jiul va seca în albie,

și peste locul îngropării sale va răsări pădure sau cetate, și câte o stea va veșteji pe cer în depărtări, până când acest pământ să-și strângă toate sevele și să le ridice în țeava subțire a unui alt prost.

C.T.: În *Cercul Mincinoșilor* – antologia de povești filozofice publicată de Jean-Claude Carrière – apare figura unui pustnic care aleargă prin nisipul deșertului (bizar pentru un sihastru, nu?) și strigă spre toate zările: „Am un răspuns! Am un răspuns! Cine are o întrebare?" Ai cărți, muzee, expoziții, festivaluri... inclusiv în așteptare. Ai și răspunsuri?

I.B.: N-am nici un răspuns! Asta dacă te referi la autoritățile locale, regionale sau centrale. De fapt nici nu mai aștept unul. Poșta Română nu-mi mai poate aduce răspunsurile din cauza anilor lumină care mă despart de entitățile citate. Mă bucur, însă, că am din ce în ce mai multe întrebări. Asta într-un timp pe care și Ion D. Sîrbu îl acuză c-ar fi dus (ca-n cazul dinozaurilor) la dispariția cvasi-totală a întrebărilor. Care?, Cine?, Ce?, Unde?, Când? etc.

C.T.: Să punem în paranteză sau chiar să tăiem autoritățile locale – organe (de stat?!) bolnave de autosuficiență și insuficiență. Vorbesc de aceia care nu (re)vin din întâmplare pe Planeta Petrila și nu se mulțumesc, vorba lui Ion D. Sîrbu, cu „răspunsuri prefabricate și sunt curioși (în sensul dorinței de cunoaștere) să știe **ce întrebări fundamentale** (își) pune Ion Barbu.

I.B.: Din nefericire pentru el, doar bunul Dumnezeu are răspunsuri la toate aceste întrebări. Și cum nu pup moaște din toate pozițiile, nu pot a răspunde în nume propriu. În fapt, CRED, că frumusețea vieții nu constă în aflarea răspunsurilor, cât în pusul întrebărilor. Ki az? Cui prodest? Încotro mă îndrept? Când, dracu', mă opresc? Cât (vă) mai suport? De ce NU? Pentru cine combat clopotele? Dar... sunt pline cimitirele României de oameni îmbrăcați în răspunsuri și goi de răspunderi.

Ion Barbu (n. 1953) – Face din Petrila o *periferie culturală europeană*, iar apoi o transformă într-o *Planetă* a rezistenței spirituale românești. Artist vizual, auditiv, olfactiv, gustativ & tactil. Participant la peste 400 de expoziții naționale și internaționale; câștigător a peste 50 de premii. În prezent, caricaturist editorialist la „Cațavencii", Dilema Veche", „Observator cultural", „Suplimentul de Cultură". Autor și coautor a peste 30 de cărți: *Antologia poeziei românești la zid* (2006), *Frumosul din Petrila Adormită* (2006), *Colonia Râsa-Plânsa* (2006), *Joc fecund* (2007), *Imn hăituit de bărbați* (2009), *69 / O kamasutră pentru bărbați* (2011), *Sticle pentru minte, inimă și literatură* (2016) ș.a. Creator a patru așezăminte de cultură și artă: Casa Memorială „Ion D. Sîrbu", The Mother's Museum, Centrul POMPAdou (Petrila), Muzeul Instalatorului Român (Petroșani). Expoziții personale recente: *What a Wonderful World* (Iași, Deva, Istanbul, 2015-2016), *Planeta Petrila* (MNAC București, 2016), *Haute Couture & Haute Culture* (Deva, Istanbul, Bistrița, 2016).

Romulus Bucur

* * *

tricou FânFest
pahar mare de Coca-Cola de la McDonald's
carte de dan puric

un koan de nedezlegat

* * *

într-un documentar tv un rechin
marele alb se comportă ca și cum
ar fi un porc din rasa cu același nume: operatorul
se scufundase cu o cușcă metalică iar rechinul
în loc să-l atace cum îi stă în fire
s-a întors și a emanat un nor gălbui și probabil
pestilențial un banc de peștișori
a dat năvală
plin de entuziasm & de speranța
că va găsi ceva de mâncare

.....

și eu care credeam că noi oamenii
am născocit obiceiul celor mici de a mânca
căcatul celor mari

Venus Callipyge

cur măreț țâțe venus de willendorf
& burtă sau marea mamă
nămolul
o transformă într-o statuetă de argilă ori
vrea să spună că suntem la urma urmei țărână
sau că ne tragem cu toții din africa

după aceea intră în ghiol se spală
se îmbracă redevine o membră utilă
(și importantă) a societății
lăsându-te să visezi la fata
cu care te plimbai de mână odată
și pe care ai văzut-o doar îmbrăcată

* * *

bărbat ales Maximus Gertonius grămăticul
a publicat un tom imens
despre literele contemporane
pe care literații nu prea vor să-l cumpere
iar ceilalți nu dau nici doi bani pe el
dar nu-i nimic se consolează stând de vorbă
cu tinere discipole ce-i sorb cuvintele ca cum ar fi
oracolul din Delphi asta când nu-și revarsă veninul
pe cei care nu-l pun alături de Apollo

*
* *

pe 11 septembrie 2001 la arad a fost o zi urâtă
ploaie frig întuneric am văzut la teatrul vechi
un documentar despre băștinașii americii apoi
la redacție în buclă cum avioanele loveau
turnurile gemene peste vreo două zile
la brașov era o zi aproape la fel de urâtă
a venit la mine iubita de atunci eram hotărât
ca la primul cuvânt nelalocul lui să-i dau
papucii în schimb ne-am futut de parcă
venea sfârșitul lumii
                dimineața am băut o cafea
într-o cofetărie dubioasă (între timp a dispărut)
am plecat separat că nu dădea bine
                să fim văzuți împreună

demult în 1980 tot în septembrie
(nu mai țin minte data cred că după 20)
mă pregăteam să plec la bucureşti am sunat-o
(altă iubită firește) să-i spun că vin mi-a spus
că se mărită m-am așezat în semi-lotus
(nici atunci nici acum nu eram în stare
să stau în lotus) mi-am recitat mantra
după
        vreo jumătate de oră mă simțeam ca și cum
povestea i s-ar fi întâmplat altcuiva care tocmai mi-a
povestit-o la bucureşti mi-am văzut de treabă
am citit la cenaclu m-a lăudat manolescu am sunat-o
de pe aeroport înainte de îmbarcare azi e din nou
11 septembrie ploaie frig urât mănânc brânză cu
roșii & ceapă am de corectat lucrări de examen
de schițat lucrarea pentru conferință poate ar trebui
să-mi fac și o cafea dar vorba lui rolf bossert
                am să mai scriu poezii

*
* *

în clasa întâi (aceeași clasă întâi)
tovarășa învățătoare botiș maria
nu te-a bătut la palmă cu varga
de la numărătoarea din clasă
ca pe ceilalți băieți
din pricina hârjonelilor din pauză
pentru că în timpul numitelor hârjoneli
îți spărseseși nasul și zicea ea
erai destul de pedepsit

azi dimineață la baie ai constatat
că îți curge sânge din nas epistaxis
îți spusese doctorița de familie
că se cheamă
acum câțiva ani când ți s-a întâmplat prima dată
adăugând că ești norocos că asta te poate scăpa
de un atac vascular cerebral

și pe jos ai dat capul pe spate încercând
s-o oprești
până la urmă chiar s-a oprit sau o fi
vorba de exercițiile de pranayama
pe care le-ai făcut între timp
ai pus
mâna pe găleată & mop ai curățat
frumos totul de parcă ar fi locul
unei crime perfecte

*
* *

frizerița e tunsă scurt are părul albastru
o codiță subțire în partea dreaptă &
două piercinguri tot pe dreapta
în sprânceană și
transversal în ureche

cum să vă tund
ca de obicei
cu mașina cu grătar la 3 mm
peste tot
vai nu mai aveți barbă
data trecută era maaare de tot

mai pune o oglindă să
se vadă și din spate
e ok așa îmi aduc aminte
de cunoscuta expresie
să vii mâine cu taică-tu tuns
nu mi s-a spus niciodată așa
la școală deși mi s-a întâmplat
să nu fiu tuns corespunzător
cum se spunea pe atunci

mă uit în oglindă văd
figura lui taică-meu cu un suport
de plastic transparent
sub bărbie
să-i țină gura închisă

Peg Boyers

Peg Boyers s-a născut în San Tomé, Venezuela, dar și-a trăit anii copilăriei și ai adolescenței în Italia, Spania, Cuba, Nigeria, Indonezia și Libia, stabilindu-se apoi în Statele Unite ale Americii. Este cetățean american, dar și o adeptă a pendulării cu dezinvoltură între diferite limbi și culturi. Volumele sale de poezie, *Hard Bread* (2002), *Honey with Tobacco* (2007) și *To Forget Venice* (2014), au fost publicate de University of Chicago Press. Este lector la Departamentul de limbă Engleză al Skidmore College, profesor la Columbia University și editor executiv al revistei „Salmagundi".

(drepturile pentru versiunea originală a poemelor aparține Chicago University Press)

Pietà

De data asta migrena a adus și o viziune
scăldată în sudoarea nopții:

pe un scaun
trupul tău de bărbat în poala mea, picioare

și brațe albe ca de cazeină atârnând peste
ale mele, vărsându-se peste sutană, leziuni proaspete

pe picioarele tale, sânge uscat
pe picioare și mâini,

din gura ta cretată
cuvintele *mă iartă*,

din a mea, imposibilul
nu

Rialto

Invizibile în această scenă nocturnă a podului familiar
viețile – minciunile – pe care le-am trăit
de fiecare parte a canalului,

invizibilă duhoarea apei la reflux,
resturile putrezite sub
suprafața perfectă pentru poze,

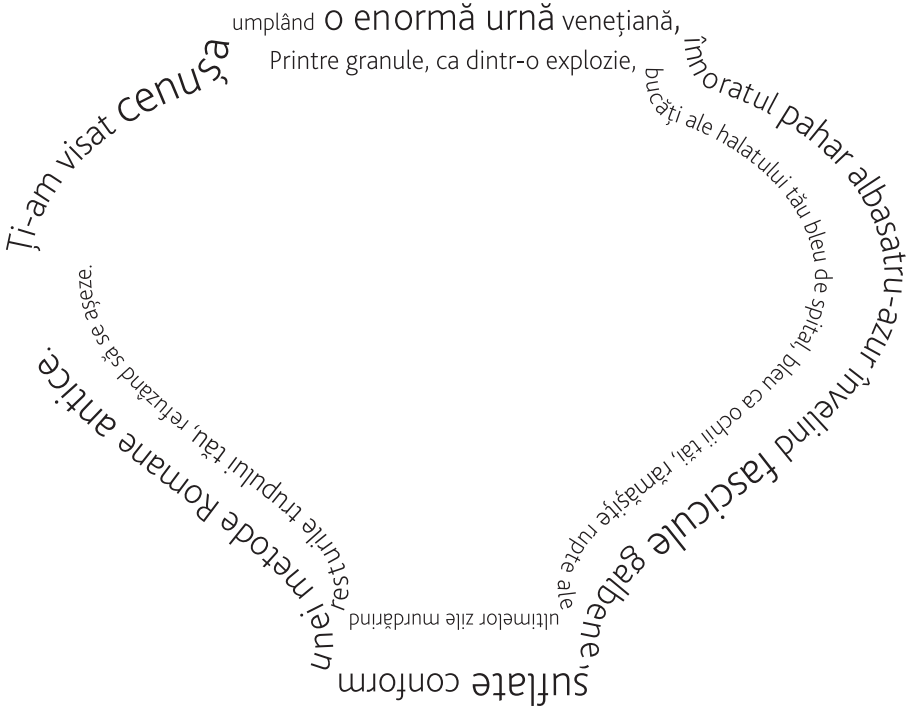
invizibilă piața alăturată încă mirosind
a pește și amoniac, mâzga ei de solzi
împodobind pământul,

invizibil, de asemenea, în acest suvenir tipărit, inevitabilul
șobolan ghemuit sub pilaștri, gâtul lui
palpitând benign în lumina lunii,

lucirea argintată
o specialitate locală: mizeria
deghizată ca ornament.

Urnă

Ți-am visat cenușa umplând
o enormă urnă venețiană, înnoratul
pahar albasatru-azur învelind fascicule galbene, suflate
conform unei metode Romane antice. Însă în loc să stea dreaptă direct
pe podea, se odihnea pe un fel de altar în camera de spital a Mamitei înconjurat
de rozarii și crucifixe, în spatele unei poze înrămate cu ruga Sfântului Francis,
cea în care el cere să devină o doamne un instrument al păcii chiar când
violența s-ar năpusti asupra lui. Am prins-o de gură și am întors-o,
vărsându-i conținutul pe jos: în loc de cenușă, sare – o mare
de lacrimi solide împrăștiindu-se haotic pe terrazzo.
Printre granule, ca dintr-o explozie, bucăți
ale halatului tău bleu de spital, bleu
ca ochii tăi, rămășițe rupte ale
ultimelor zile murdărind
resturile trupului tău,
refuzând să se așeze.



Agonie în Grădină

La cină îți șoptește ceva la ureche
micul Iuda care te vrea.

Mergem în grădină unde e bine
și așteptăm.

Din locul meu rezemată de copac
Te văd prin fereastră

te privesc mergând de la ușă spre birou,
bagi mâna în buzunar,

scoți portofelul, îl golești și-l așezi lângă lampă,
iei un pix, te-apleci să scrii, dar n-o faci,

iei ceva greu din sertar, îl pui la loc
apoi pui banii într-o pungă de hârtie.

Mergi dinspre birou la ușă apoi afară, mâna ta
se-ntinde-n spate să stingă lumina.

Pe filmul de la pază pleci din clădire
singur, ținând în mână punga grea.

Când camerele nu funcționează mergi spre Charles, îți lași
pantofii sub podul pietonal.

Așteptăm în grădină
Și așteptăm.

Nu știm încă pe cine ai întâlnit sau de ce.
Încă nu știm că râul te-a cerut.

Playa Colorada

Era o plajă
ca toate plajele, dar mai frumoasă.
Și nisipul era roz nu roșu.

Ajungeam acolo în rulote,
coșurile dădeau pe dinafară de mâncare și băutură
ca Aziz și cheful de pe drumul spre Malabar.

Stăpânii și servitorii lor afară la iarbă verde.
Ne opream sub umbrele de stuf,
întindeam prosoape și fețe de masă peste mare.

Maică-mea în costumul ei de baie cu fustă
înconjurată de tații altor copii,
pielea ei măslinie strălucea de sub pălăria de paie.

Râdeau și beau bere
și se priveau pofticios
în timp ce copiii făceau ce fac copiii la plajă,

tunele futile și plictisitoare spre China, fugeau
spre valuri și înapoi,
provocându-se unul pe celălalt să fie înghițiți.

Eu mergeam pe stâncile interzise și culegeam scoici,
le oferam bărbaților să le desfacă,
să le acopere cu suc de lămâie și să le soarbă.

Odată am văzut-o pe maică-mea sugând
o scoică din mâna altui tătic.
Figura ei spectrală cu părul scurt râdea și limba ei

căuta perle în scoici.

traducere din limba engleză
de Tiberiu Neacșu

Sean Cotter

Traducerea literară în Statele Unite

Îmi pare rău că scriu unui public român în engleză, chiar dacă traduc din română și se presupune că am o oarecare competență în limba asta frumoasă și înnebunitoare. Nu doar o mai mare ușurință mă face să scriu în engleză sau faptul că știu că mulți dintre voi mă puteți citi în limba mea. Nu fac asta nici pentru că traducătorii își petrec majoritatea timpului vorbind cu vocile altora, iar oportunitatea asta pare una rară. Scriu în engleză pentru că engleza, nu româna, e cel mai mare obstacol de care dau în traducerile mele. Lucrul ăsta ar putea să surprindă anumiți oameni, mai ales pe cei care au citit, la fel ca mine, nenumărate „găuri negre" de traducere, greșeli ca aceea făcută de un traducător al lui Cărtărescu: aparent hipnotizat de alte secvențe stranii din proza lui, traducătorul a citit greșit o scenă în care o elevă de liceu și-a ascuns „japoneza" pe care o mânca sub bancă. Atunci când traducătorul nu a identificat faptul că era vorba de o gogoașă, scena a trecut de la poftă la canibalism. Sunt sigur că am făcut și eu greșeli asemănătoare, iar gândul ăsta mă trezește noaptea din somn, transpirat și tremurând. (Când lucrez repede, de exemplu, încă mai confund uneori „alb" cu „albastru"). Așa că nu, ideea nu e că ne putem opri vreodată din a studia limba originală cu un creion într-o mână, lupa în cealaltă și dând paginile cu o a treia.

Ideea e că engleza, pentru mine, e o problemă chiar și mai mare. Când predau traduceri, fac următoarea comparație: după ce mergem la filarmonică și ascultăm o simfonie, putem sta până foarte târziu în noapte să vorbim cu prietenii noștri despre frumusețea reprezentației și nuanțele de construcție, biografia compozitorului și locul compoziției în istoria muzicii, articulând cu precizie rolul pe care l-a avut fiecare instrument în crearea unui efect singular. Pe scurt, ne epuizăm la propriu cu date despre reprezentație și adormim cu zâmbetul pe față. Cu toate astea, nu am început încă să traducem. Traducerea începe abia în dimineața următoare, după ce pășim pe lângă prietenii noștri care încă dorm pentru a aduna sticlele și paharele goale, când în drum spre bucătărie, trecem de pian.

Traducerea începe când ne gândim cum am putea recrea simfonia folosind doar optzeci și opt de clape. Dintr-o dată, problema înțelegerii originalului pălește în fața sarcinii de a extrage frumusețea dintr-un instrument total diferit. Și dacă nu cântăm destul de convingător, când trezim pe toată lumea, prietenii noștri mahmuri se vor ține de capetele lor îndurerate și ne vor explica, amețiți, toate felurile în care reprezentația noastră e diferită de original.

Analogia asta poate, de asemenea, să scoată în evidență diferențe importante între traducerea literară americană și situația europeană din România. Acea audiență largă de admiratori înfocați care au ascultat simfonia originală se transformă într-un mic grup de prieteni care ascultă traducerea. Literatura are un public entuziast, dar redus în Statele Unite, iar traducerile sunt doar un procentaj minuscul din literatura publicată. De obicei, traducerile apar la editurile mai mici, care au doi sau trei angajați și publică zece titluri pe an. Într-o țară de 323 de milioane de locuitori, eu mă declar mulțumit când o traducere e publicată într-o mie de exemplare. Câțiva autori traduși au devenit cunoscuți (Márquez, Kundera, Herbert sau mai recent Knausgaard și Ferrante), dar asta nu ar trebui să ne distorsioneze imaginea asupra peisajului editorial contemporan. Din cauza numărului mic de cititori, cele mai multe traduceri literare sunt făcute la lumina lunii, după ce traducătorul s-a întors de la slujbă – cel mai des una în mediul universitar. E posibil să-ți faci un trai ca traducător de afaceri sau legal, dar traducerea literară nu-ți va oferi destui bani nici pentru a-ți cumpăra biletul la filarmonică.

Există un avantaj al acestei situații. Traducerea are loc mai lent când un traducător nu trebuie să producă 5000 de cuvinte pe zi. Traducerea care are loc mai lent se apropie mai mult de scrierea creatoare, timpul mai îndelungat le permite traducătorilor să dea mai multă atenție muncii lor. Pentru a-și face treaba bine, un traducător trebuie să fie atent la toate aspectele literare care sunt considerate a face dintr-o carte o carte bună: la vocea fiecărui personaj, la ritmul prozei, la punctul de vedere al naratorului (uneori chiar și chestiuni de construcție). Și în proză, și în poezie, pentru ca o traducere să recreeze frumusețea originalului, chiar și cel mai detaliat filigran al ornamentului și orchestrării trebuie să primească o anumită perioadă de timp. Nu vreau o traducere care să se „potrivească", vreau o traducere care să-i pună cititorului mâna-n gât. Le predau masteranzilor și doctoranzilor traducerea literaturii și ei produc traduceri ca parte a disertațiilor și doctoratelor lor. Sarcinile de la cursuri includ ateliere de scriere, în cadrul cărora grupele analizează și dezbat deciziile traducătorului. Citim literatură de peste tot, pentru a dezvolta gustul estetic al traducătorului. Și citim critică, pentru a-l ajuta pe traducător să articuleze, în propriile lui lucrări critice, locul în care se găsește munca traducătorului în discuțiile culturale mai extinse.

Și traducătorii se găsesc în cultura extinsă a Statelor Unite. Și comunitatea de traducători e vie și în creștere.

Tocmai m-am întors de la conferința anuală a Asociației Traducătorilor Literari Americani, unde aproximativ 500 de traducători s-au întâlnit vreme de trei zile, pentru a discuta despre traduceri și (aproape non-stop) pentru a citi cu voce tare originale și traduceri din germană și spaniolă, evident, dar și din kurdă, persană, idiș, maghiară și chiar română. Acum zece ani, conferința ar fi avut poate 250 de participanți. Chiar dacă numerele lor rămân mici în comparație cu mărimea industriei literare, traducătorii din Statele Unite sunt încurajați de creșterea din domeniu în comparație cu statutul său în ultimele decenii. Engleza dificilă a meseriei noastre e extinsă și transformată de creșterea traducerilor și a numărului de limbi din care se traduce, iar dificilul public cititor american citește mai multe traduceri. Traducătorii sunt menționați din ce în ce mai des în recenzii și numele lor sunt scrise din ce în ce mai des pe copertele cărților. Munca noastră cu limba engleză face progrese și cine știe ce ne rezervă viitorul.

traducere de Vlad Pojoga

Dan Croitoru

Un exercițiu de umilință

Nu știu de ce am un sentiment neplăcut de impostură atunci când trebuie să vorbesc despre mine însumi. Când văd câți ignari își dau cu părerea ritos despre ce vrei și ce nu vrei, îmi vine cu atât mai mult să tac asurzitor ca să nu le îngroș și eu rândurile. Și, cum am urât dintotdeauna tupeul, agresivitatea, lauda vană, a-mi exhiba și eu orgoliul hipertrofiat îmi e cu atât mai detestabil.

Așa că nu vreau să dau sfaturi, doar încerc să fac măcar decent ceea ce fac într-un moment sau altul. Să nu mă las nici o clipă ispitit de fușereala românească; dacă greșesc, e poate din neștiință, poate din oboseală. Și încerc să învăț tot timpul. Mai ales în îndeletnicirea de traducător ori de redactor de carte, înveți în fiecare zi, cu fiecare rând lucrat. Asta-i partea frumoasă, că nu-ți adoarme mintea. Partea rea e când îți lăcrimează ochii și când îți crește tensiunea tot chinuindu-te să găsești cuvântul cel mai potrivit, să faci în așa fel încât fraza să nu

scrâșnească, să ai grijă să nu se repete supărător cuvintele pe pagină. Să cauți sensul real, să nu te păcălească textul, să nu pui de la tine pentru că, nu-i așa, ai și tu stilul tău. N-ai nici un stil. Ai de dat o probă de onestitate și de umilință. Fără glorie, pe bani puțini. Câteodată ajungi la disperare, mai ales când trebuie să te documentezi serios în domenii care-ți sunt străine. Dacă vrei să faci o treabă onorabilă, dacă nu trăiești sub imperiul lui „merge și-așa", n-ai de ales. Când am tradus *Fight Club* de Chuck Palahniuk, l-am rugat pe proiecționistul de la Patria să-mi arate cum funcționează un aparat de proiecție. Când am tradus *Sâmbătă* de Ian McEwan, m-au ajutat doi doctori. Pentru *Legea copiilor*, romanul aceluiași Ian McEwan, am apelat la un avocat. Iar oamenii și-au rupt din timpul lor și m-au îndrumat cu multă bunăvoință și chiar bucurie. Pentru că le-am spus că nu vreau să mă fac de râs dacă traducerea va cădea în mâna unui cunoscător în aceste domenii care va rămâne dezamăgit constatând că nu m-am obosit să mă documentez și am pus termeni după ureche.

Poate, dacă mai trăiesc, vorba lui Tolstoi, o să devin un traducător decent. Bun n-am să ajung în veci. Deocamdată mă îngrozește când reiau traduceri mai vechi pentru câte o nouă ediție și descopăr erori grosiere. Așa că am devenit mult mai sever cu mine însumi. Deși îmi vine să o las baltă când văd că traducătoarea italiană a lui McEwan sau traducătorul francez al lui Yann Martel au găsit echivalențe cum eu n-aș fi reușit. Sau când îmi dau seama ce *tours de force* au izbutit traducători români din generații mai vechi și mai noi în fața unor texte infinit mai dificile – fie că e vorba de proză, de poezie, de teatru, de eseu ori de lucrări de filozofie ori de știință – decât cele la care mă chinuiesc eu. Îi invidiez profund (da, încerc asemenea sentimente ignobile). Dar învăț mereu de la ei.

În fine, mă străduiesc să nu-i dezamăgesc pe cei care au avut încredere în mine și mi-au încredințat o traducere sau alta. Nu vreau să creadă că am să-mi bat vreodată joc de această încredere și mai ales de cititori. Și – trebuie s-o spun răspicat – n-aș reuși fără ajutorul redactorului, care veghează să nu mă fac de râs. Le sunt foarte recunoscător acestor oameni care rânesc după fiecare dintre cei care îi traduc. Uneori rescriind de-a binelea un text mizerabil, pe care mai apoi traducătorul și-l însușește *comme si de rien n'était*. Nu e o pledoarie *pro domo*, căci și eu redactez cărți, e penibilul adevăr.

Dar cred că m-am lungit mai mult decât aș fi dorit. Nu vreau ca textul acesta să capete accente sfătoase sau oarece iz de ieremiadă. Tocmai pentru că să traduc e singurul lucru care-mi face plăcere cu adevărat. Și mă emoționez când Yann Martel scrie într-un mesaj transmis de agenții literari traducătorilor săi, la capătul a 8 pagini de sugestii menite să vină în ajutorul acestora din urmă: „Dacă aveți vreo întrebare, de orice fel ar fi ea, oricât de banală, vă rog să nu ezitați să-mi scrieți. Adresa mea de e-mail este: [...]. Dacă vă este de ajutor, putem să discutăm la telefon sau prin Skype. Vă mulțumesc pentru munca dumneavoastră. Datorită dumneavoastră literatura poate călători prin lume."

Ionelia Cristea

1

Bolnavă de trei săptămâni și tot nu
mă simt mai bine. Pielea mă ustură până
la sânge. Nu dorm de opt nopți niciun
medicament nu mă ajută. Starea de agitație
se agravează. Mă gândesc la lipsa totală
de consistență a argumentelor
spirituale. Mi-e greu să înțeleg
dinamica organismului tarat.
Văd puncte mișcătoare în fața ochilor.
Lumina mă orbește. Mă întreb ce ar
trebui să știu sau cum ar trebui să fac
pentru a depăși o anumită experiență.

2

O rog să se așeze și îmi zâmbește
pe o băncuță în fața mânăstirii
îi căzuse aproape tot părul avea
cancer sau altceva se uită ca prin
ceață un surâs o desparte de lume
în spatele ei trei lumânări pâlpâie
din adâncuri noua perspectivă
abia se zărește Mulțimea se agită
creierele se golesc deodată femeia
începe să plângă și se îndreaptă
spre icoană energia izbucnește
pură se disipează tot mai departe.

3

S-a întors spre mine brusc cu haina lui
strălucitoare și s-a ruinat într-o
secundă tot ce încercasem mistica,
filosofia creștină, lumina s-a
interpus între mine și exterior
și m-a învăluit îmi permit să cred
în înviere și Iisus hainele
foșnesc prin întuneric, frunțile ating
pământul cu repeziciune mă întreb
dacă am înnebunit cu adevărat
acum știu perfecțiunea vibrația
cea mai înaltă se ridică încet.

4

Dacă ai intrat o singură dată
acolo și ai pășit cu atenție
încercând să nu-i deranjezi pe ceilalți
ți-ai plecat capul până la pământ
ai stat preț de o secundă ghemuit cu
părul alunecându-ți pe față și
stând așa câteva minute sau câteva
ore bune ai simțit ceva suav în
interior te-ai văzut mizerabil,
fără scăpare și te-ai prăbușit la sol
din piept ai descătușat ura ai trecut
granița și ai închis toate porțile.

5

Stau într-un colț al camerei și mă
gândesc ce aș mai putea face pentru mine
acum când sunt încă în convalescență și
trebuie să iau rapid decizii care
îmi vor schimba viața, pielea mă ustură

din ce în ce mai puțin, între timp s-a
făcut octombrie. Sunt în transă și nimic
nu mă poate scoate din ea. Frunzele se
desprind din copaci și alunecă pe jos.
Mi-am uitat niște acte importante
la birou alerg după ele și mă
întorc de unde am plecat. Nu e bine.

6

Îmi șoptește cum ar vrea să fie ajutată
de Dumnezeu în timp ce clopotele
din fundal te asurzesc umbrele
se scurg pe pereți nu-ți rămâne decât
să închizi ochii și să atingi cu degetele
basorelieful criptei să te rogi
pentru o nesperată binecuvântare
și să înaintezi fără să te oprești în
timp ce ea spune cu voce scăzută o
rugăciune pierdută și fața i se umple
de tandrețe și recunoștință în fața unor
lucruri pe care nici ea nici eu nu le înțelegem.

7

Te surprinde aversiunea unor
lucruri concrete după atâta post
concentrare și spaima cu sufletul
aproape diluat te învârți într-o
nouă schemă și ieși periodic
să remodelezi spațiul din jurul tău să
faci un bine nu mai știi cine ești și
orice încercare de a afla se
desfășoară lent. Trandafirii par
înghețați sub lumina neoanelor.
Susținerea spirituală, detașarea
se încleștează brusc de tine.

Dan Coman

Istanbul

Sunt singurul căruia îi e frică de zbor. Beau o cafea cu Teodora în aeroport, vorbesc întruna, fumez țigară de la țigară, să fiu sigur că-mi ajunge tot drumul. Claudiu apare în ultimul moment, cât să bea un pahar cu apă înainte de decolare. Svetlana sosește la Istanbul mai târziu, pe seară. Până se ambalează motoarele povestim. Apoi închid ochii.

Abdulah, șoferul, e tăcut tot drumul. Ajunși în fața hotelului Marble ne întinde politicos, dar fără nici o vorbă, bagajele. Noaptea, Svetlana infirmă lucrul acesta. Am râs întruna cu el, zice ea. La un moment dat, zice ea, *Abdulah șoferul spune: tot ce-i frumos vine mai târziu*.

Istanbul, așadar. Să bem mai întâi o cafea.

Când frumusețea e spectaculoasă nu poți s-o suporți de unul singur. A fost marele nostru noroc. Ieșeam împreună din hotel în fiecare dimineață, urcând și coborând aproape la întâmplare străduțe înghesuite și fosforescente, ieșind brusc în fața liceului Galata, zâmbind unii la alții de-a lungul Istiklalului, schimbând limba imediat ce intram la DAM și ne întâlneam cu poeții turci, încântați de locul acela ideal pentru workshop-ul nostru. Din când în când, fără să ne bage în seamă, la una dintre ferestre apărea un pescăruș. Făceam ceai. Cineva aducea mereu biscuiți și covrigi cu semințe. Altcineva ieșea pe balcon să fumeze. Cum n-aveam laptop, frunzăream niște hârtii. Dacă ridicam capul, îi vedeam: doi câte doi, adunați în jurul poemelor, povestind.

În prima dimineață am ieșit mai devreme, să beau o cafea la una dintre terasele din Taksim. Cafeaua turcească e de nebăut iar Istanbulul e un oraș formidabil, greu de ridicat în fața ochilor, m-am gândit. Apoi am văzut-o pe Seila Suliman, coordonatoarea proiectului, se grăbea spre hotel, urma să ne preia și să ne conducă la sediul ICR, acolo unde avea să înceapă workshop-ul.

I-am făcut semn, am plătit cafeaua și am urmat-o. Prezența Seilei aducea imediat siguranță în jur. Eficiență și siguranță, exact ce ne trebuia. Ceilalți ne așteptau deja, nerăbdători. În dimineața aceea avusese loc în Istanbul un atentat cu bombă, primiseră cu toții telefoane și mesaje îngrijorate din țară. Am băut cafea la conacul Maurus, locul în care se află sediul ICR-ului, am încercat, susținuți de cei ai casei, să înțelegem că nu e nici un motiv de panică. Am făcut un selfie, l-am postat pe facebook. De pe balcon se vedea marea.

Ne întâlneam dimineața și lucram. Traduceam și povesteam și ne opream doar cât să privim pescărușul sau să fumăm o jumătate de țigară în balcon, deasupra pietonalului. Pe Gökçenur Ç (ce poet bun!) îl știam deja din traducerile lui Claudiu și Radu Vancu, Efe Duyan fusese la festivalul de poezie de la Sibiu, ne uimise pe toți cu poemele sale violente și sofisticate. Beam ceai și cafea și, cu ajutorul Marilenei Jenny Vișa (ce idee bună a celor de la ICR, să propună un *mediator*, excelent vorbitor de turcă și română), îi descopeream încântați pe Nilay Özer, Erkut Tokman sau Kadir Aydemir, ne bucuram zgomotos de succesul Teodorei Coman și al Svetlanei Cârstean, textele lor făceau ca uneori să sărim peste prânz, ieșind din DAM abia seara, urmându-i pe prietenii noștri dintr-un restaurant într-altul, combinând mâncăruri exotice cu băuturi și mai exotice, savurând bucățile formidabile de rahat turcesc pe care le împărțeam tot mai pofticioși, sărind de la înghețată la literatură și de la poezie la efectele pasiunii pentru decatlon, intrând brusc într-o galerie de artă, știind cu exactitate că acolo trebuia să fim în momentul acela, șușotind încântați prin Muzeul Inocenței, umblând de pe o stradă pe alta până mult după miezul nopții, încetinind pasul doar în apropiere de hotel, fumând încă o țigară înainte de a ne duce la somn, reformulând mereu bucuria de a fi acolo, împreună, atât de apropiați.

Când, spre finalul săptămânii, am avut lectura la DAM, pescărușul dispăruse de la fereastră dar l-am auzit cu toții pe Claudiu imitându-i țipetele în timp ce citea un poem de Gökçenur Ç.

La capătul serii, România a jucat în deschiderea CE cu Franța.

Rigoarea poetică a fotbalului.

Liniștea care s-a lăsat o clipă peste Istanbul.

Avionul care urma să decoleze spre București în dimineața următoare.

Efe Duyan

Efe Duyan (n. 1981) a absolvit Arhitectură și Filosofie la Universitatea Tehnică a Orientului Mijlociu și a urmat apoi studii de masterat în Istoria și Teoria Arhitecturii. Este doctor în Istoria Arhitecturii la Universitatea de Arte Frumoase „Mimar Sinan" din Istanbul, unde predă în prezent. A debutat cu volumul de poezie *Takas* (2006), scris împreună cu Kemal Özer. A mai scos un eseu despre opera lui Nazim Hikmet (2008), a editat o antologie de poezie contemporană (2010) și volumul de poezie *Tek Şiirlik Aşklar* (2012). Selecții din poezia sa au fost traduse în bulgară, cehă, chineză, daneză, engleză, estoniană, franceză, greacă, germană, ebraică, maghiară, română, croată, occitană etc.

Conversație imaginară

oare de ce? poate din cauza șuviței albe din părul tău
ca o cicatrice
sau ca un blazon regal,
ca niște teribile amintiri or sfaturi prețioase
ca o zi obositoare, ca un răsărit insomniac,
toate traversându-ți obrazul.

oare de ce?
poate pentru că degetele tale mândre pot deveni jucăușe într-o clipă
și nu vorbesc despre cine știe ce truc de magician
ci despre cum îți scoți tu cămașa strâmtă, tricoul de dedesubt...

oare de ce? pentru că părul tău care fuge întruna
e mototolit între paginile fiecărui basm;
pentru că asta caut, o prințesă adoptată,
o broască ce, chiar dacă e sărutată, rămâne broască.
nu știi că basmele sunt doar pentru copii?
iar eu nu mai sunt un copil.

și mai de ce? din cauza singurei tale rochii negre de care ești așa mândră
a zâmbetelor tale largi pe care le oferi ca pe flyere
pentru că rochia și pisoiul printre picioarele tale alunecă
amândouă sunt pe urmele tale
(oare chiar a trecut pe-aici un pisoi?)
și pentru că nu știu
dacă la noapte nu o să mă sperii de buzele tale
ca un fluviu care curge în două direcții contrare
sau nu o să stric totul
sau nu cumva o să par un idiot în fața ta.

îți mai spun o singură dată
să nu mă întrebi din nou
inima mea bate încet
adio.

Sunt pentru tine?

Sunt departe de tine? Nu foarte tare
Autobuz plus feribot plus tramvai

Îți sunt interzis ție, nu exagera
Ori de câte ori privesc în ochii tăi
Celălalt capăt al unui tunel recent săpat

Sunt un copil pentru tine, las-o așa
Îmi place să fiu o pacoste când sunt cu tine

Sunt neliniștit când sunt cu tine, știu
Uneori mă agit prea tare, *Miss*

Sunt înclinat către tine, nu te mișca
La fel ca un val care se unește c-un alt val.

Sunt zi și noapte pentru tine
Vulpea vicleană a ezitării

Sunt melancolic cu tine
Nu ne-am întâlnit prea târziu, nu?

Poate te-am tulburat prea tare
Vei reuși să o iei din nou de la zero?

Sunt o hârtie albă pentru tine
Sunt mirosul unui creion abia ascuțit

Sunt acum pentru tine
Entuziasmul unui ceas care tocmai a fost reparat

Sunt ce vine după pentru tine, întotdeauna pentru tine, tu pentru tine

Sunt „hai să mergem” pentru tine
Ești sigură?

Sunt o întrebare de bază
Pusă ție

traducere de Svetlana Cârstean

Asemănări între revoluții

nici revoluțiile
ca marile planuri
nu pot fi puse la cale în cel mai mic detaliu

ca trenurile punctuale
oferă liniște
și, odată pornite, nu se mai uită-n urmă

ca suicidul
care în orice împrejurare
creează legături între noi pe care nu le pot numi

ca prietenii apropiați
sunt utile în acoperirea propriilor defecte

ca bebelușii care strigă de bucurie
fără a obosi vreodată

ca mine
ele – într-adevăr – nu agreează mulțimile

ca noi toți
e o minciună că vor binele tuturor

ca toți zeii
atât de siguri că pot plăsmui noi lumi în doar câteva zile

ca toate relațiile
în care ajungi să fii captiv

ca femeile
pe care doar te prefaci că le înțelegi
ca un amant
ele nu pot decât să te dezamăgească

ca o iubire platonică
ele sunt frumoase, în cele din urmă

Ocuparea ziarului Ulus

Brecht ar întreba
care e diferența dintre

cel care dorește fără să înțeleagă
și cel care înțelege dar rămâne tăcut

potrivit lui beckett
marea ocazie deja a fost pierdută

potrivit sindicatului
asta nu a fost în plan

potrivit memoriei
oamenii cred într-o frumusețe greu de atins

pentru revoluționari
orice acțiune revoluționară e legitimă

potrivit bunicii mele
ar trebui să las toate astea să treacă

ceea ce chiar vreau să știu este dacă
reporterii sau matrițele
au fost de la început în conflict cu manifestanții

potrivit matrițelor
ele inspiră un sfârșit tragic al cărții
menite să fie confiscată

potrivit reporterilor
aceasta a fost o nouă știre numai bună pentru a fi cenzurată

potrivit mesei
era ciudat ca cineva să vorbească urcat cu picioarele pe ea

potrivit plăcii de tipar
era aproape confortabil să fii baricadat înăuntru

un uriaș cu barba sură
servea ceai în focul evenimentelor

potrivit celor mai negre spaime
ei erau aglomerați în spirala unei hore

dacă ne întoarcem la brecht
ar spune că totul depinde de un manifestant
înainte să-și aprindă țigara

traducere de Teodora Coman

Nilay Özer

Nilay Özer (n. 1976) a absolvit Facultatea de Bilogie a Universității Marmara și are un doctorat în literatură turcă. A debutat publicistic în 1995 și editorial patru ani mai târziu, cu volumul *Zamana Dağılan Nar*, urmat de *Ol!..* (2005). La fel ca destui alți intelectuali, artiști și poeți turci a participat la protestele care au avut loc în Parcul Gezi din Istanbul în mai-iunie 2013, înăbușite cu brutalitate de autorități.

Parcul[1]

ia porcul ăsta roz și plimbă-l o vreme
porcul nu are niciun viciu deși e plin de sus până jos de mesaje
lasă-i frânghia mai liberă fiecare gât merită respect
și nu-l mai disprețui
aroganța îi înțeapă membrana
cerșetorul din colț nu ne place
nici anxietatea care separă dimineața de amiază
nu-i plac nici nopțile în care se abate cu teamă din drum
îi lăsăm câteva cuvinte în palmă când ajungem în dreptul lui
totul va fi bine… ai încredere în noi…[2]
ce sunt cuvintele altceva decât o ațâțare a limbii
și un foc întețit cu conuri de pin și coji de alune
sau retrăind o seară văzută prin cercelul iubitei
ce sunt cuvintele altceva decât o ațâțare a nonexistentului
tânjim cu ardoare după acele raze
presimțite în adâncimea frunzelor de deasupra
de o sexualitate imaterială
de aceea umbrele noastre au devenit pasăre neagră
iar noi stăm cocoțați nu pe ramuri, ci pe rădăcini
stăm până șederea noastră ne va modela pe dinăuntru
iubirea e o armă cu rază scurtă de acțiune – ne spuneam
am învățat formula alchimică de amestecare a apei cu pământul
pentru că unii dintre noi aveau nevoie de ochi de sticlă
pentru că rănile trebuiau să fie cusute
la vremea aceea mâinile și picioarele ne erau întrețesute
ca și cum degetele de la mâini și picioare s-au format în parc
dar am găsit o cale de a o rupe cu viața.
casele sunt cuprinse de fum, ia moartea asta și repetă
sunetul unui acordeon care și-a donat organele
poate fi auzit pe orice stradă
avem mâini care scriu subversiv și adevărat
tortura ne umilește pe toți… salvați-ne pielea…
ieri am trecut de pragul durerii dintr-o minte conștientă
nimeni nu poate ignora că până și atomii nimicniciei se divizează
am descoperit clopotul cerului sunând când ne legănam în ploaie

[1] Poemul este inspirat de revolta populației legată de decizia construirii unui ansamblu imobiliar în parcul Gezi din mai, 2013, care a dus la confruntări cu forțele de ordine.
[2] Toate versurile cu *italice* sunt preluate din textul albumului conceptual *The Wall* al trupei rock Pink Floyd.

ne amintim că vor să îl înlăture
câtă indecență într-o floare care se deschide fără pic de modestie
ei vor să o înlăture noi o scriem din nou
cerneala fiecărei ere e sângele

cei ahtiați după ceaiul din pahare decorate
nu știu mirosul apei tulburi folosite în timpul gravării
de aceea am și spus că suntem o pasăre neagră
umbre contractându-se în imensitatea timpului
ne-am oprit să facem și timpul să stea pe loc
am ales muzica în locul arbaletei, dansul în locul armurii
cine n-ar pierde șirul manifestanților înlănțuiți ca niște carii, ca niște
mătănii
care se strâng în ei înșiși când sunt zgândăriți cu arma
justiția nu se numără în sulițele adverse
ci în ce rămâne după noi
mult mai mult decât noi
nu mai există păsări
dar umbrele lor sunt pe stânci
urmărind un război banal din care morții nu s-au mai întors
vântul sună șerpuind printre ramurile
cu panglici și moriști de hârtie
am decorat copacii ca vântul să foșnească mai tare
sau pentru că vântul nu poate fi decorat
fiul tău va muri în următorul război… habeas corpus
ascultăm toată lumea pare să vorbească într-o piesă de teatru
trei femei spală o femeie foarte bătrână
frecându-i pielea fără pic de milă
apa fierbinte topește o minte înghețată
și zilele din cutele lăsate ale pielii
ce altceva sunt cuvintele decât o incitare a vieții
toate religiile divizează… teama ridică ziduri…
eram la fel de intenși și efemeri ca momentul în care un chibrit e aprins
de fapt negustorii erau oameni eleganți
știau din momentul în care ne priveau dacă ochii ne deveneau pietre de inele
firește că eram aruncați în flăcări dar nu eram nici salamandre
poezia ca o înarmare cu suliță
iar a zâmbi e mai bine decât orice altceva, am spus
rezistă, i-am spus, i-am denigrat carnea roz
ia acest porc și plimbă-l pentru o vreme

yaprakları tersine bir derinlikte deneyen
tutkuyla istiyoruz o hüzmeleri
bedenle ilgisiz bir cinsellikle
bu yüzden kara bir kuş oldu gölgemiz
dallara değil köklere tüneyip durduk
durduk ve durmak bizde biriksin dedik

tânjim cu ardoare după acele raze
presimțite în adâncimea frunzelor de deasupra
de o sexualitate imaterială
de aceea umbrele noastre au devenit pasăre neagră
iar noi stăm cocoțați nu pe ramuri, ci pe rădăcini
stăm până șederea noastră ne va modela pe dinăuntru

traducere de Teodora Coman

Erkut Tokman

Erkut Tokman (n. 1971) este poet, traducător și editor, membru al PEN-Turcia. Absolvent de Inginerie, a mai studiat Artele și Regie de teatru la Londra, a fost implicat în mai multe companii și proiecte teatrale britanice și românești (a locuit vreme de patru ani în București, unde a învățat limba și a început să traducă poezie românească, de la Eminescu la poeți strict contemporani). De asemenea, a mai tradus din poezia anglo-saxonă a secolelor XIX-XX (Shelley, Langston Hughes, Ginsberg, Kerouac, Brautigan). Tokman a publicat două volume de poezie (în 1999 și 2007) și a participat la numeroase festivaluri și ateliere de poezie, textele sale fiind traduse în mai multe limbi. Lucrează la o antologie masivă de poezie românească în traducere.

Câine așteptându-și stăpânul

Și un pom poate rămâne singur
Când își scutură frunzele
Ramurile îi sunt lăsate de izbeliște

La fel și o persoană
Lipsită de dragoste or minciuni
Transparente

Dar dacă societatea e înstrăinată
de minciuni, jaf și trădare?
Indistinctă în haosul în care nu mai există
un înăuntru și un în afară
Legată de un stâlp la colț de stradă
Ca un câine așteptându-și stăpânul

Un musafir bătrân

Între mine și tine
Există materie neagră cu mostre din univers
Care umplu goluri infinite,
Modelând limba tăcerii,

Înăuntrul corpurilor noastre cu durere în gestație
Vântul ne este utopie în oceanul viselor
Sufletele noastre, nici nicăieri, nici peste tot
Suntem captivi în intervalurile dintre ere.

O săgeată gata să țâșnească din arc
E r/evoluția țintită spre inimile noastre
Inevitabilă transformare
În obsesia unui gând pe care nu-l putem concepe
O ipoteză incompletă bazată pe o ecuație existențială
Și totuși gândul are drept la protest:
Suntem doar călători printre lumile noastre închipuite

Cel pe care vrei să-l inviți
Așteptând la ușa umanității
E cel mai bătrân musafir; singurătatea
Acum un vânt răzleț în geografia minții tale
O memorie lezată de căldura uitării
Viața asta, un foc ațâțat de suflete
Din care nu te poți elibera.

Cântec fără sfârșit

Un cântec se aude în seara asta...
Ne simțim conectați la o serenitate fără sfârșit
Noaptea e un cântec de leagăn constant, incurabil
Filosofia, poate nimic mai mult decât o jovialitate a minții;
Iar Nietzsche e un criminal care s-a sinucis
În grădina Zen,
Memoria libertății limitată
În timp ce migrează subtil de la inteligență la intuiție
Și iar și iar se aude același cântec
O simfonie serenă a vacuității;
Văd asta ca pe o farsă derutantă a timpului
Cealaltă latură a ta te imploră să spulberi tot răul din tine
Mâinile reci ale prezentului sunt imobile și insensibile
Și îmi stau în față ca monumente gata să fie demolate
Îi idolatrizăm templele din grădină:
Filosofia se plimbă agale printre noi ca o victimă legată la ochi
Ploile, din nou, vor forma șuvoaie
Care vor lua victime în curgerea lor.
De aceea cer ca toate focurile să se întoarcă!
M-am întors pe pământ ca să ard: Soarele!
Nu, nici vorbă de Prometeu!
Noul regim al șoaptelor trece de la o ureche la alta;
Dușmanii adevărului au adunat o oaste nouă
Au încarcerat miliarde de oameni într-o comunitate în care nu se regăsesc.

traducere de Teodora Coman

Pe bune, încotro ne-ndreptăm?

Cum se ajunge pe Pământ?
Poate din est
Poate din vest
Sau poate că din Anatolia

Pe bune, cum se ajunge pe Pământ?
Poate prin tine
Poate prin mine
Poate printr-o înstrăinare.

Cum se ajunge pe Pământ acum?
Poate dinspre Istanbul c-un vapor
Poate din Londra c-un avion
Poate se coboară direct de pe Marte.

Pe bune, voi cum ați ajuns pe Pământ?

Pe bune, voi cum ați reușit să trăiți
pe-un Pământ ca ăsta?
Cu un pic de dragoste, ceva minciuni
un pic de răutate, un strop de viclenie,
puțină ură fără rost, ceva gelozie
ceva glume pe seama umanității.
Așa ați ajuns voi pe Pământ?
Mereu ceva cât de mic îți lipsește.
Pe bune, cum de v-am iubit așa cum sunteți?

Pe bune, cum se pleacă de pe Pământ acum?
După o dragoste
sau după o despărțire?
După viață pleci
spre moarte, pe bune, către ce ne-ndreptăm?
Se poate iubi până și ce-i greu de iubit?

Când mi-am dat seama ultima dată că trăiesc pe Pământ?
De la Kadesh încoace,
pe bune, când mi-a fost ultima dată teamă
de un astfel de Pământ

până să văd, scăldată în sânge, inima
unui copil,

Încotro se îndreaptă Pământul. Încotro mă îndrept eu?
Pe bune, unde merg eu noapte de noapte?
La o prostituată, la un club?
Unde merg eu în fiecare dimineață?
Să muncesc pentru marja de profit a unui criminal?
Încotro se-ndreaptă Pământul zi de zi și noi odată cu el?
În timp ce eu mă las în urmă pe mine
și tu pe tine
de dragul libertății
și-al universului întreg.
Pe bune, încotro ne-îndreptăm în halul ăsta?

traducere de Svetlana Cârstean

Kadir Aydemir

Kadir Aydemir (n. 1977) a fondat la 20 de ani revista „Başka”, din care a scos 11 numere. Începând din 2000, este editor de poezie, în prezent fiind motorul editurii Yitik Ülke Yayınları, pe care a fondat-o. Pasionat de haiku, autor de poezie și proză scurtă, Aydemir a publicat, după debutul său din 2002 (*Sessizliğin Bekçisi / Păstrătorul tăcerii*), numeroase volume de proză și câteva de versuri (*Dikenler Sarayı / Palatul spinilor*, 2003; *Rüzgârla Sakli / Ascuns de vânt*, 2007).

REALITATE ȘI FRIG

I. REMEMORARE

Pântecul unui nor
Se cabrează la un suflu puternic de vânt
Auzim de departe
Sunetul neregulat al unui clopot
Pe neașteptate o sabie face ca fulgerul
Să sufere
Sunetul se întinde acum
Pe câmpurile dorinței
Rocile goale
Resping apa disprețuitor

II. OCHIUL

Plopi, stâlpi de telegraf
Greierul
Nici gând să tacă
Măslinul
Înconjurat de buruieni zdrobite

Viclenia
E peste tot

Iar sturzul
Pare să asculte
O conversație

Oameni așezați la distanță

Palat înconjurat de spini masivi

Durere
Pe pământ și pe chipul paznicului de drum.

III. ÎNȚELEGERE

Anxietate:
Greutatea râului
Soarele
Pe cale să apună
Pasărea își vede de cuib
Un mormânt:
textura grunjoasă a întunericului
Umbre evanescente

Vântul înțepenește păsările

Ceața
Își acoperă lașă fața
Iar obiectele răbdătoare
Politețea destinului.

IV. CENUȘĂ ȘI FOC

Morții noștri
Maturitatea culorii
Din orbitele lor
Zac acolo de parcă
S-ar descotorosi de-o rușine

O reflecție a unei viziuni veșnice
Un sunet neregulat
Mâna ce ține porumbelul
O armonie ascunsă.

Un univers expandat în gura lor.

ÎN PROFUNZIME

I
Păstrez în corp
O stea rece
Ascunsă pentru tine.

Glasul tău e adierea
Iar mâinile-ți sunt somnul

Același soare
Ne încălzește pe amândoi.

II
Am ascultat marea
Și am intrat în pământ
În cele din urmă apa mi-a conturat inima.

III
Lasă-ți moliciunea
În franjurile nopții

Gerul poartă
Păsările migratoare.

Și vântul mă încovoaie
Către tine.

Haide, trezește-te!

Mă uit la fotografia cu tine,
La umbra ta goală –
Un fluture zvâcnește pe podea

În prima dimineață
Ploaia începuse să vorbească
Și-ți mirosisem pielea
Floarea mea de somn
Când tu te pieptănai
Eu mă gândeam la vrăbii care nu pot să zboare.

Unde e acum
mica ta oglindă
prin care uităm totul?

traducere de Dan Coman

Emanuel Modoc

Poezie, ghidușie!

Sorin Gherguț, *Trei* (Editura Vellant, 2016)

Contextual, poezia lui Sorin Gherguț oferă un contrast destul de interesant pentru discuția despre poezia contemporană. Douămiismului pe de-o parte visceral și minimalist și, de cealaltă parte, epifan și vizionar, îi este contrapusă o poezie sonoră, ludică, eclatantă, care dovedește o inginerie textuală dezvoltată cu foarte multă inteligență, dar și cu nonșalanța autosuficienței. Nelipsită de tradiție poetică (literar-genealogic, putem distinge, la rigoare, o linie Ivănceanu-Iaru-Gherguț, dar și vecinătatea cu o seamă de congeneri – Florin Partene, Mugur Grosu, Mircea Țuglea sau V. Leac), poezia din volumul *Trei* se configurează pe planul înclinat al jocului textual care nu ține să-și expună fățiș revendicările, cum nici nu aderă la un program inflexibil al virtuozității lirice. De aici o combinatorică degajată, pe alocuri leneșă, cu vârfuri care ar putea părea accidentale, însă cu puține scăderi în economia volumului. Tot de aici și un autotelism bizar, căci poezia iese fără rest din afara ei și își găsește, în orice lector, un spațiu de raportare. Permanent în răspăr cu orizontul de așteptare al lectorului, Sorin Gherguț își crește poezia prin poantă, gag, *punchline*, într-o permanentă arlechinadă prin care decongestionează gravitatea lirismului pur și dur. Imaginarul lui e libertin și independent, pitoresc în raport „cu sine”. Poziționarea, pe

sertare ale discuției, a lui Gherguț este, și ea, simptomatică. Aflat la granița destul de gros conturată dintre discuția despre poezia „serioasă" (sau, cel puțin, poezia privită cu seriozitate) și cea despre poezia comercială (cel mai la îndemână autor fiind Iv cel Naiv), Soring Gherguț driblează heirupist, marcând în ambele porți.

Sorin Gherguț e, la tot pasul, un Vexxatu Vexx sau un DJ Nonchalant Nonkonformyst, care, pe lângă glisarea detașată de la burlesc la pur-grotesc, lasă poezia să își testeze propriile limite, suspendând-o în gratuitate. De aici, o oarecare lejeritate în versificare, care pornește de la un *free style* aparent naiv: „*borderline, borderline/* nu sunt Abel, dar nici Cain// nikefob de când mă știu/ mă împiedic și de-un pliu// inhibat de când pe lume/ am deschis un ochi și gura" pentru a declanșa, apoi, logoreea „de după", cu desăvârșire lipsită de lirism. De altfel, întreg jocul poeziei din *Trei* se configurează pe această spargere de convenții, ritmuri, previzibilitate. Combinația dintre versificatorul cvasi-profesionist și comediantul hiperconștient de propriile neajunsuri, totul ca să își scuze eventualele scăderi, denotă angajarea în post-ironie (conștiința scriiturii „para-textualiste"). O asemenea sensibilitate îl apropie mai mult de poeți contemporani precum Florentin Popa și Vlad Drăgoi decât de optzeciști, deși afinitățile cu cei din urmă sunt și ele evidente (în *Trei*, de pildă, Sorin Gherguț e mai aproape de Bogdan Ghiu decât de Cărtărescu sau Iaru, în special în textele cu iz teoretizant, autoreferențial și ludic).

Dovezi ale „neseriozității" programatice a poeziei lui Sorin Gherguț pot fi găsite la tot pasul: note de subsol care întrerup fluxul discursiv, sau dimpotrivă, rimează cu versul rămas în afara schemei convenționale (care includ, printre altele, și citate dintr-un studiu intitulat *On farting: language and laughter in the Middle Ages*), răsturnări anecdotice de maxime și dictoane („Servește-te pe tine însuți", „c-o moartemuncă/ muncămoarte/ suntem toți datori"), forțări de ritm cu efect umoristic („alege răul cel mai mic/ alege realipolitík/ – și ce metodă să aplic/ să-l recunosc, identifíc?"), stranii alăturări imagistice, mai mult sau mai puțin inspirate („razele tale ombilicale", „secrețiile mele nazale rimează molecular", „maioneza tăiată a textului ăsta") și calambururi peste calambururi („morning would", „neuroboro", „crapătul", „chansomn" etc.). Personajul central ia, și el, de cele mai multe ori, forma băiatului logoreic din gașca de fotbaliști mormăitori, între care se autodenunță cu consecvență („aș fi putut fi un sportiv onorabil, un muzician acceptabil, și chiar și arhitect să fi fost, ceva-ceva pesemne-mi ieșea/ dar lucrul pe care știu să-l fac cel mai bine/ la care-s inegalabil/ e să mă gândesc/ care-i lucrul care mi-ar ieși cel mai bine"). Când nu mizează pe șarjă și ludic, intertext și problematizare, carisma se dorește a fi efectul dorit, tinzând spre poezia citabilă, numai bună de

distribuit pe rețele sociale: „cu neuronii ăștia 2/ flămânzi, murdari, străini și goi/ am rezolvat multe probleme// și locale, și globale/ complicate, triviale/ ludice, cât și globale/ colective, personale// ca să vezi ce pot comite/ doi axoni, paișpe dendrite". Glisarea aceasta persistentă între poezia scrisă inteligent și cea cu efect imediat de înduioșare sau amuzament face din Sorin Gherguț cel mai serios poet neserios. Chiar și după ce publicul e vizibil mulțumit (atât cel „profesionist", cât și cel diletant), autorul continuă să producă text, într-un veritabil *fade-out* (sonor) / *fade-to-black* (vizual) specific baladelor rock. De aici, funcția de *entertainment* a poeziei. Sorin Gherguț nu probează o reinventare, cât o reiterare. Valoric, nu există, propriu-zis, o scădere sau o urcare față de *orice*. *uverturi&reziduuri*, volumul din 2011. De aceea, marele risc al celui actual este de a cădea într-un soi de gratuitate, autorul bazându-se mai mult pe faptul că cititorul are o memorie scurtă sau că nu a avut acces, până acum, la cărțile anterioare. În același mod în care un comediant *stand-up* își reciclează gagurile într-un turneu, Sorin Gherguț ia calea facilă a auto-pastișării. Singurul element oarecum înnoitor îl reprezintă manevra de coregrafiere a discursului. Sorin Gherguț ține cu tot dinadinsul la expoziițiune. Cu mania regizorului care urcă pe scenă și înspăimântă actrița pentru a obține efectul cel mai autentic, autorul te ia de mână și îți expune, secvențial, fantezia: „În următoarea secvență alerg printr-un labirint, cu opt ospătari fioroși după mine./ Unul dintre ei se remarcă prin barba lungă, argintie, atât de lungă-ncât/ pare să-i incomodeze alergarea. Altul mă urmărește călare pe un catâr/ care nu s-ar zice că se grăbește prea tare. Buñuel sau Nae Caranfil? am/ timp să mă întreb, dar labirintul e din alte filme".

Dincolo de conștiința caracterului „reciclabil" al poeziei pândește pericolul reciclării propriilor resorturi, iar dincolo de butaforia antagonistă, manierismul și autopastișa. Dincolo de marea schemă a poeziei, un alt risc al lui Sorin Gherguț e acela de a rămâne captiv pe terenul de fotbal populat doar de el. Și câte duble poți face singur în mijlocul terenului până încep spectatorii să se ridice de pe scaune? Există, cel puțin în rândul generațiilor tinere (așa-numiții „millenials") o foarte acută conștiință a jocurilor ludice, textuale sau para-textuale. Dezvoltarea internetului și, în consecință, a platformelor controlate de utilizatori, de la 4chan la reddit și 9gag (varianta pedestră și reglată la cotele „normalității" a umorului de pe celelalte două platforme) au făcut ca ludicul să devină o marcă a cotidianului online. Uzând în permanență de tehnici *textbook*, *Trei* ar putea părea un volum anacronic. Sorin Gherguț se apropie cel mai mult de sensibilitățile acestor tineri, care respiră permanent aerul umorului șablonard (deseori reciclat). Însă mă tem că, aflat tot în căutarea „supremului calambur", autorul va descoperi, peste ani, că textele lui sunt, pentru poezia de azi, ceea ce sunt aforismele pentru postările de pe Twitter.

Ioan Șerbu

ce nu mai poți acum

după ce pleacă trenul deschidem ușa vagonului
ne-așezăm pe scară și lăsăm picioarele să ne fluture
printre frunze
povestim despre ce n-am reușit să facem vara asta
sticla goală se face țăndări de primul stâlp
tot țăndări ne facem și noi până la destinație
unii ne-njură c-aruncăm în ei cu scaieții de pe adidași
înjurăm și noi aprindem țigări
aprindem scrisoarea-n care sunt refuzat politicos
de-a lungul a trei pagini
deși am multe calități și-un suflet nuștiucum
înainte să cobor deschid gura să mai spun ceva
dar înțeleg că nu e nevoie și momentul ăsta
oricât am încerca noi să-l repetăm peste ani
nu ne mai iese
așa că trec strada spre stația de autobuz
și atâta liniște câtă găsesc în privirea unuia
întins în mijlocul drumului
n-o să mai văd multă vreme

krav maga

la treizeci de ani
prietenul meu a decis să se schimbe
un tip cuminte dinți albi familie frumoasă
n-ai ști, văzându-l, că-n autobuz a atacat un grup de patru
și la urgențe când i-au spus că putea să-și piardă plămânul
de parcă și-ar fi pierdut cheile de la casă
și-a dat seama că-ntr-adevăr le pierduse-n bătaie
și călătorii, chiar dacă pentru ei a sărit,
s-au uitat pe geam și-au coborât la prima
cum îmi făcuseră și mie cu ani în urmă
în timp ce trei îmi umflau pumni în coaste și-mi furau portofelul
pe ei îi fura peisajul ca într-un bus turistic
n-ai ști că s-a întors într-o benzinărie
fiindcă nevastă-sa a dat bani unor țepari
și-n fața camerelor l-a prins pe unul și l-a terminat sub tejghea
apoi a sunat la poliție și ăia i-au zis mergeți liniștit acasă
nu e de mirare că tot acasă m-au trimis și pe mine
după ce unul mi-a-njurat prietena
și tot el mi-a-mpușcat ochii c-o dreaptă
și din toate vorbele de laudă că n-am ripostat
n-am rămas decât c-o sută de euro de la tip
n-ai ști că prietenul meu și-a schimbat instinctul în strategie
s-a înscris la cursuri de krav maga și a sărit peste primele lecții
în care te învață că-n orice conflict
primul lucru pe care trebuie să-l faci este să fugi

mască chirurgicală

eu ziceam că japonezii cu mască
nu vor să se îmbolnăvească de la alții
japonezii fără mască ziceau că japonezii cu mască
nu vor să-i îmbolnăvească pe alții
japonezii cu mască ziceau prin mască
doar că vor să fie singuri
în pădurea aokigahara poliția merge o dată pe lună
să-i strângă de prin copaci
cu sau fără mască

cinsprezece pași pentru o viață fericită

pasul unu
înainte de toate e nevoie să te nești într-o familie modestă
ambii părinți prezenți și minim un frate
ca să nu crezi de la început despre tine că pleci c-un handicap
care ți-ar folosi ca scuză
nu trebuie să fii frumos și nici prea sănătos
se admite o afecțiune minoră care te enervează
să spunem vitiligo
doar ca să putem demonstra că fericirea nu ține de pigmenți
sau de lipsa acestora

pasul doi
trebuie să crești într-un bloc cu vedere la alt bloc cu vedere la alt bloc
într-un oraș ce leagă un sat de alt sat
să consideri că ai o mulțime de prieteni
cu care te-ntâlnești la școală
în secret să-ți spui că nu vei rămâne acolo
dar nici exact ce vei face să nu știi

pasul trei
de câteva pasiuni e bine să-ți amintești
cu mare nostalgie
și de câțiva prieteni pe care-i vei suna când vei rămâne fără bani
un timp trebuie să crezi cu adevărat că prietenii
te pot salva din orice situație

pasul patru
acum va trebui să respiri adânc urmează să te-ndrăgostești
n-aveai cum să prevezi că fata-ți va vorbi vreodată
atunci când o face îi vei vedea cum i se mișcă buzele
cum i se ridică vârful nasului la anumite vocale
și când te va întreba a treia oară cum te numești
îi vei răspunde că i se mișcă nasul

în pasul cinci numele fetei scris cu markerul pe toți pereții camerei tale
arată că te-a părăsit deja e cazul s-o uiți
e cazul să pleci în spania cu familia să muncești 14 ore pe zi
te vor da afară și reangaja de câteva ori apoi te vei obișnui
nu vei vorbi cu mai mult de zece persoane pe an

dar vei veni în concedii în România unde te vei simți foarte bine
crescând astfel numărul de persoane la cinșpe

pasul șase
într-un concediu vei găsi o fată și o vei duce cu tine
o vei alinta cu numele unei păsări
veți petrece o lună de miere-n avans îmbătați de tequila, marihuana și sex
și vei numi asta dragoste

pasul șapte
vei relua munca și fata te va aștepta 14 ore pe zi în camera ta
va lucra în câteva locuri și se va gândi
dacă destinul ei a fost să fie menajeră
vor fi certuri și tu vei întârzia după muncă
bând cerveza după cerveza în el caballo, preferatul tău
te vei întoarce târziu și-o vei găsi dormind
și vei numi asta liniște

pasul opt
ce e indecis în istoria asta e cum rămâne fata însărcinată
înainte să te părăsească dar ce e sigur e că vei cheltui
toate economiile la jocuri de noroc
bând cerveza după cerveza în el caballo, preferatul tău
te vei împrumuta și vei veni în România cu fata
vei sta cu prietenii care te pot salva din orice situație
și ei îți vor spune că nu-i mare lucru
poți rămâne cu ei să termini berea până termină ea avortul

pasul nouă
te vei întoarce cu familia în România fără niciun plan
din toată povestea cu spania rămân doar jocurile de noroc
maică-ta te va da afară din casă după un an

pasul zece
te vei angaja în ro vei munci 12 ore pe zi
vei cunoaște o altă fată vă veți căsători în două luni
apoi vei afla că ea e bipolară
și când e fericită-și face un tatuaj cu numele tău
și când e nefericită-și face un tatuaj cu numele ei
în vreo doi ani va avea pe corp o strânsă comunitate
cerveza după cerveza

în pasul unsprezece și doisprezece avem fata bipolară, cerveza, 12 ore de
muncă și două pachete de marlboro roșu pe zi. uneori trei. prietenii
salvatori se arată rar, nu și pozele fetei cu nume de pasăre

pasul treisprezece nu e neapărat ghinionist dar aici vei afla
că fata bipolară e însărcinată și că fata cu nume de pasăre
a murit într-un incendiu
vei considera că e vina ta pentru amândouă
cerveza după cerveza după cerveza

pasul paisprezece
vei crede că a schimba prezentul înseamnă a nega trecutul
și-a te schimba pe tine nu e neapărat necesar
prietenii salvatori confirmă eșecul
vei numi toată treaba asta
ghinion

pasul cinsprezece
câteva ore pe lună vei avea stări pe care le-ai numi
de bine
între cerveza și jocuri de noroc
și-n momentele de exaltare
când mașina te va lăsa să câștigi
vei trage o concluzie care totodată
este și concluzia poveștii
vei spune că tot ce-ți trebuie ca să fii fericit
sunt banii

*

scaunul cu rotile
gol
plutește amenințător
printre mese

Ruth L. Schwartz

Ruth L. Schwartz (n. 1962, Geneva, New York) este una dintre cele mai complexe personalități din poezia americană contemporană. A urmat studiile de licență la Wesleyan University, după care a continuat cu un master de creative writing la University of Michigan și un doctorat despre psihologia transpersonală la University for Integrative Learning, California. Timp de zece ani a lucrat ca profesor de educație pentru sănătate și consilier pentru bolnavii de cancer și SIDA. Călătoriile frecvente în America Latină, unde a experimentat și învățat practici șamanice, dar și activitățile orientate către susținerea cuplurilor gay (este fondatoare, împreună cu soția ei, a platformei „Conscious Girlfriend: Queer Women and Lesbians Creating True Love") au avut un rol hotărâtor în formarea și evoluția discursului ei poetic. A publicat volumele *Accordion Breathing and Dancing* (1996), *Singular Bodies* (2001), *Edgewater* (2002), *Death in Reverse: A Love Story* (2004) și *Dear Good Naked Morning* (2005), pentru care a obținut numeroase premii importante. Centrul de greutate al textelor sale îl constituie corpul uman și relația acestuia cu boala, sexualitatea, suferința și moartea, în jurul cărora construiește o poezie gravă, tensionată, dar din care transpare încrederea în capacitatea de adaptare emoțională și posibilitatea omului de a fi fericit.

Anastasia Gavrilovici

Cină la miezul nopții

Pentru că nu se mai poate face nimic,
smulg pielea tare și palidă de pe găina
semi-congelată cu mâinile goale,
miezul roz al cărnii între degetele mele
reci, cât timp cepele, coriandrul și
ardeii grași tăiați mărunt fierb la foc mic
în lapte de cocos.
Ai spus că ți-ai dorit să mori în noaptea asta.
Asta după o lungă perioadă de timp în care ai tăcut.
Asta după ce ai spus că ai fi vrut să putem face dragoste
așa cum obișnuiam,
înainte ca bolovanul bolii tale
să ne scufunde în patul nostru.
Cerul se întuneca; un inel portocaliu-închis
lucea la orizont,
greierii erau de neoprit în simfonia lor
iar secera subțire a unei luni cât unghia
a apărut, strălucind,
și am încercat să-ți spun că te iubesc
așa cum iubesc lumea,
tot apusul ăla și luna de-acolo și păsările colibri
care vin să-și bea viețile de culoarea cireșei
din vasul pentru hrană pe care l-am atârnat
și împușcăturile pe care le auzim în fiecare noapte,
felul cum focurile de armă se înalță în aer ca niște bătăi
furioase într-o ușă care nu va fi deschisă niciodată,
sunetele oamenilor
omorând oameni acolo, afară,
cum adun toate astea în mine, întregul peisaj amar și
strălucitor al vieților noastre împreună.
Ți-am spus-o de nenumărate ori, te iubesc, până când cuvintele
s-au făcut ploaie
și am ascultat greierii, am privit luna
cum lua din ce în ce mai mult din lumina lumii,
devenind singurul semnal luminos, câtă vreme tot ce mai puteam
vedea
și-a prelins orice nuanță în somnul agitat
iar apoi, când și tu ai adormit,

am coborât în bucătărie, la găina
care aștepta lipicioasă în micuța ei caserolă și am început
s-o rup în bucăți.

Să te îndrăgostești după patruzeci

Da pentru întuneric, trunchiul noduros al fiecărui copac
Da pentru fiecare creangă răvășită, cu miile ei de mâini strânse pe jumătate
Da pentru iarbă, pentru milioanele de fire umede și sensibile
Da pentru cerul gri-mânjit de deasupra noastră și din noi
Da pentru farurile mașinilor care se apropie, accelerând curajoase, fără să
stea pe gânduri,
șuvoaie de ochi albi
Da pentru luminile roșii de semnalizare, râurile care se formează
în locurile din care pleacă, liniștea ce urmează vânzolelii lor
Da pentru drumurile cu pietriș, dulcele, încrâncenatul
efort al caselor de a rămâne-n picioare,
luminile izbucnind la ferestrele lor așa cum o fetiță
deschide ochii după un somn lung și, în momentul trezirii,
își întinde brațele
Da pentru micuța greblă care-și răspândește razele în jurul ochilor tăi
Da pentru câmpurile preschimbate de moarte în aur
Da pentru oceanul de lumină de la orizont
sub firele electrice, în spatele ploii

Nu te vreau din nou tânără, și nici pe mine
Vreau ca fiecare tristețe pe care am trăit-o vreodată să stea aici, lângă noi,
între soldații de porumb uscat ce se clatină,
Vreau ca pierderea să se rostogolească în gurile noastre
acolo unde limbile ni se ciocnesc
Vreau ca moartea să stea goală între noi,
să-și plece capul și să soarbă din șampania noastră

Educația SIDA, clasa a șaptea

pentru M.M.

Ziua 1 – Prezentare generală a SIDA

Copiii se dezvoltă ca niște flori negre,
dinții lor sunt albi și frumoși, nu contează
în ce țară trăiesc, morții
se mișcă deasupra lor ca vântul
prin câmpurile cucerite.
Când întreb câți dintre ei cunosc pe cineva cu SIDA,
strigă în cor, mâinile lor țâșnesc ca șerpii,
fluturând palme înfometate,
poate și un câine să ia, se poate lua printr-o mușcătură,
a apărut de la maimuțele roșii,
de ce nu pot pur și simplu să scoată tot sângele dintr-o persoană
și să-i pună altul la loc?
Mai târziu profesoara îmi spune, Cea de acolo,
cu dinți de iepure, face sex cu trei sau patru băieți pe săptămână
trec pe-aici după liceu
i-o trag în curte,
sora ei a făcut un copil la treișpe ani –

iar deasupra, corpurile
negre ale șoimilor
pe cerul senin, călărind foamea,
soarele întinzându-și limba blondă și lungă
peste tot.

Ziua 2 – Un vorbitor cu SIDA

O treime din clasă nu vorbește deloc engleza
Iar Mark, cel din indieni cu pometi frumoși,
băiatul de cartier, cu viață ratată, zbuciumată,
se bâlbâie în spaniola bunicilor lui
așa că băiețelul serios și pistruiat traduce
după cum spune Mark, Zi-le că asta o să mă omoare,
spunând, *Dice que lo va a matar*
cu o figură calmă de floarea-soarelui cu gene întunecate,

iar soarele spune, Uită de cele patruzeci de zile
și nopți de ploaie, sunt aici, ard

Ziua 3 –Trebuie să te protejezi

E ca și cum ai striga de pe malul
unui lac sclipind,
Privește, ne-au fost date corpurile astea
pe care nu le înțelegem,
ne-am putea petrece toată viața
învățând cum să trăim în ele.

Nu contează ce spun eu.

Sexul, dacă n-a făcut-o încă, o să crească în ei
ca un lucru dintr-o altă lume
ca egreta albă pe picioroangele ei perfecte
în balta împuțită de lângă drum
tulburătoare în grația ei,
pescuind după propria-i viață.

Lucru important

Întotdeauna mi-a plăcut felul în care plonjează pelicanii,
de parcă fiecare pește argintiu pe care îl zăresc
ar fi lucrul acela al naibii de important
pe care și l-ar fi putut dori vreodată de la viață –
și chiar în seara asta am aflat că uneori
în timp ce fac asta orbesc,
plonjeul acela în gol, ca al unuia ce se aruncă
de pe acoperiș, însă ceva mai vesel,
prăbușindu-se ca Icar, însă mai triumfător –
acolo sunt pești unduindu-se,
apa sclipitoare,
acolo e șansa de a gusta din nou
din genul acela de bucurie care poate fi înfulecată cu totul,
și așa știu ei să ajungă la ea,
cu capul înainte, în viteză, riscând orice
iar uneori se întorc la suprafață
ca și cum nimic nu s-ar fi întâmplat, plutesc pe apă,
cu pești argintii atârnând cu nerușinare
ca niște trabucuri în ciocurile lor enorme,

– apoi întinderea nesfârșită
a gâtului
apoi desfacerea lentă
a aripilor uriașe,
ca și cum nimic nu s-ar fi întâmplat, uneori fac asta
de o sută de ori pe zi sau chiar mai mult,
atâta timp cât văd, se înalță
înapoi pe cer
ca să o ia de la capăt –
iar când nu pot?
Știm, desigur, ce se întâmplă,
mor de foame, nicio metaforă, niciun poem la mijloc;

asta continuă în fiecare zi din viețile noastre,
și bărbatul ale cărui aripi se topesc
împroșcând totul ca o sută de lumânări
care picură,

și sinucigașa care întrezărește, în ultimele
secunde ale căderii ei
toate celelalte vieți pe care le-ar fi putut trăi.

Finalul nu trebuie să fie fericit.
Foamea în sine e acel lucru.

Mandarină

Era o floare cândva, era una din miliardele de flori
al cărei parfum răzbătea prin ferestrele închise ale mașinilor,
binecuvântându-i pe șoferii lor.
Apoi, ce a rămas în urmă a început să se umfle, la fel ca noi;
a dat suc în loc de lacrimi și semințe mici, tari și acre,
fiecare amară, la fel ca noi, și înzestrată cu potențial.
Acum se deschide o gaură în coaja ei, în locul din care a fost smulsă de pe
creangă; coacerea nu se poate opri, expiră;
nici noi n-o putem opri. Inspirăm.

traducere de Anastasia Gavrilovici

Adam Wiedemann

Adam Wiedemann (n. 1967) este un poet, prozator, critic literar și muzical polonez, absolvent, în 1991, de Filologie la Universitatea Jagiellonă din Cracovia. Autor foarte productiv, a debutat în 1996 cu volumul de poezie *Samczyk* (*Mascul*), urmat de *Bajki zwierzęce* / *Povești cu animale* (1997), *Rozrusznik* / *Demaror* (1998), *Ciasteczka z kremem* / *Biscuiți cu cremă* (1998), *Konwalia* / *Lăcrămioara* (2001), *Kalipso* (2004), *Pensum* (2007), *Filtry* / *Filtre* (2008), *Czyste czyny* / *Fapte curate* (2009), *Dywan* / *Covorul* (2010), *Z ruchem* / *În mișcare* (2014) și *Metro na Żerań* / *Metroul spre Żerań* (2016). Ediții ale cărților sale au apărut în Anglia, Germania, Serbia, Slovenia și Rusia. A mai publicat patru volume de proză.

Moștenire

Încearcă să povestești, dar fără să
mă iei pe mine aliat. Se pare că
orice emoție mai întâi doare. Înaintând în salturi uriașe,
cobora panta de piatră, era din ce în ce mai mic, aproape

îl pierdeam din ochi. *Deus*
mortem non fecit, cum se spune. Măcar
o dată lasă-te convins, o escapadă afară din oraș, arterele
de faruri roșii, panglici alb-roșii, fotografia ta

la fiecare colț de stradă. S-a petrecut
în liniște absolută, sunetul
a ajuns la noi abia după niște secunde și-a fost
ca ilustrația unei povești. Se poate spune că ghetele i-au supraviețuit.

Grabów, 25.12.02

Pruncul

Pruncul a suferit acolo din pricina umezelii, dar Sodoma
l-a refăcut, însă cu prea multe imperfecțiuni.
[Vasari]

Nu-i greu să devii
om când ai diploma
potrivită-n buzunar. Ce, n-ați văzut
că la-nceput toți arătăm precum un buzunar, în care mama își aruncă

resturi, inexactități?
Da da, cele mai bune supe se fac
pe nemâncate, dar trebuie să ținem minte că burta se și umflă de foame
și nu face pământul bun. Ciornă prea puțin emoțională. Așa

am apărut și să fim supărați
numai pe noi. Căci nu suntem
mai buni, altminteri nu ar fi nimic de îndreptat,
lumea ar fi un mare plescăit de mulțumire.

Grabów, 26.12.02

[briliantul]

Probabil nu-i nici o iluzie că viața e o strângere treptată
de-argumente sau mai degrabă o pierdere a lor.
Ne naștem cu argumentația făcută și-abia
după un timp cuvintele încep să ne lipsească și e nevoie să ne explicăm

chiar nouă înșine ca unor proști. Bine folosit, argumentul
e deja mort. Muscuțe,
aerul se lasă surprins ca un briliant
plin de muscuțe. Unele salvări țin până astăzi. Mergând

din oraș spre casă am călcat pe-o tablă, era capacul
de metal de la ceva, zgomotul
a făcut să râdă două fetițe, mi le-am închipuit

doamne trecute de cincizeci de ani, două prietene. Abia
atunci mi-am găsit
chicotul comun cu ele.

Cracovia, 18.05.03

Mișcare

Cu-aceste complicații pun lumea în mișcare,
gândește mașina, fiindcă mașinii
i se pare indispensabilă mișcarea, deși sunt și mașini
care stau nemișcate și doar gândesc.

Gândesc doar lumea a fost pusă
în mișcarea ce-o duce în același loc mereu,
căci locul nu contează, importantă e mișcarea,
locurile pot fi oricare, mișcarea e indispensabilă.

Să luăm de pildă bicicleta, le ce-i servește ei mișcarea
dacă de una singură nu s-ar mișca de-aici niciunde,
ar sta pe jos și-ar rugini, ar sta proptită și ar rugini,
cu toate-acestea tinde spre ceva, cotește acolo, după colț,

iar după colț e-un magazin, mișcarea lui
e una interioară, acolo bicicleta nu pătrunde,

asemenea legumelor ce stau afară
fiindcă etapa de mișcare-a lor

din centru către margini s-a încheiat, acum vor lua
direcția bucătăriei, de care e înnebunită toată lumea,
deși se poate foarte bine trăi fără bucătărie, comandând
totul crud, crudă e mișcarea

dinspre lume către lipsa lumii.
De unde această dorință a lipsei? Să nu se descurce lumea
cu mișcarea? Să fie mișcarea
doar rezultanta pierderilor suferite?

Groningen, 23.07.13

Cu-aceste complicații pun lumea în mișcare, gândește mașina, fiindcă mașinii
Tymi komplikacjami wprowadzam świat w ruch, myśli maszyna, bo maszynie ruch
care stau nemișcate și doar gândesc.
które stoją bez ruchu i jedynie myślą.
și se pare indispensabilă mișcarea, deși sunt și mașini.
zdaje się nieodzowny, choć są też maszyny,

Pe aripă

Am privit și am crezut.
Era o împărțire nedreaptă, dominau
blestemații, oamenii sunt încă mulți și încă
prea puțini oameni spun același lucru, hai să ciocnim
cositoarea de secerătoare, să ciocnim
intimitatea de violență, să fim pasivi,
dar totuși să creăm semnificații, măcar de probă.

Se bucură cățeaua că au vrut-o. Așa nu pot fi
tratate meritele noastre, suntem în biserică,
oriunde întorci ochii – biserică. Dumnezeu e peste tot.
Dar noi doar îi sărutăm tălpile și gambele, suntem suboameni, de-acolo
nu vom nimeri direct în inimă. Tancul îngrozitor
care ne va strivi este în fond

un băiețel care se joacă, plimbând jucăria pe pătură.
Nimeni încă n-a găsit cauza, nimănui nu i-a întors cuvântul
Păstorul trist, care nu ne ia în seamă.
încercând să câștige de partea lui victimele nonsensului. Dușmanul rănit,
Mântuitorul prudent, creat
și nenăscut, o, Maică, dă-ne măcar
o bucățică de cordon ombilical, vom crea ceva în afara orașului,

pe câmp, pe aripa
credinței care ne va osteni
într-o asemenea măsură, încât vor reveni
plugurile vechi, care vor chinui
pământul, mereu fertil,
mereu fără motiv.

Varșovia, 25.03.15

traducere din limba polonă
de Sabra Daici

Andrei Codrescu

„Simt și eu, ca tot omul, că Apocalipsa este iminentă"

Ne-am întâlnit în București pentru a stabili un interviu tot în București, în puținele zile de dinainte ca Andrei Codrescu să pornească în turneul de promovare a noului său volum de poeme, apărut în ediție bilingvă, *Arta uitării* (Editurile Caiete Silvane și Școala Ardeleană). Aici, ne-am sfătuit și am decis să amânăm interviul pentru Cluj, unde ajungeam, și unul, și altul, la Festivalul Internațional de Carte Transilvania. Apoi, neprevăzutul s-a exprimat, ca într-un cadavre exquis și am reprogramat întâlnirea înapoi la București, numai că interviul tot n-a ieșit altfel decât de la distanță, București – New-York. Șirul de malentendu-uri, contratimpi și sabotaje face și el parte din acest dialog, finalmente posibil. În mod ideal, ar fi trebuit să reflecte idei și pasiuni răspândite în toate cărțile lui, atât de diverse, de proaspete și motivante, traversate toate de o inteligență care iscodește și de o îndrăzneală care electrizează. Dintre cele traduse în română, indispensabilă, pentru oricine și-a imaginat o viață legată de poezie este, desigur, *Lecția de poezie*, urmată foarte strâns de *Ghidul dada pentru postumani*, un eseu pe cât de personal și de ingenios, pe atât de solid documentat, un excurs inedit în universul generat (și la tot pasul minat) de spiritul *dada*. Ambele volume au apărut în ultimii ani la Editura Curtea Veche, unde au fost, de altfel publicate și volumele non-ficționale *Gaura din steag* și *Prof pe drum*. În același gen, li se alătură volumul de eseuri *Noi n-avem bun gust, noi suntem artiști*, nu demult apărut la Editura Polirom. Nu pot să nu enumăr cele patru romane scoase de aceeași editură, *Casanova în Boemia*, *Mesi@*, *Wakefield* și *Contesa sângeroasă*, romane care conservă și hrănesc un spirit subversiv, ironic, hedonist și destructurant; romane cum și cărțile de poezie ar trebui să fie. De traducerea în limba română a tuturor cărțile lui Andrei Codrescu, exceptând volumul de poeme *Arta uitării*, tradus de Alexandru Oprescu, s-a ocupat admirabil Ioana Avădani.

Alina Purcaru

Alina Purcaru: Spuneți în *Ghid dada pentru postumani* că, de-a lungul vieții, în momentele cruciale, ați integrat și ați activat această negare radicală care este în cel mai pur spirit dada. Mai faceți acest lucru? În ce mod activați acum negarea radicală în arta și în munca dumneavoastră?

Andrei Codrescu: În artă nu-i greu: dacă nu vrei să citești, să participi sau să vizionezi, faci altceva: cumpărături, de exemplu. Dacă ai de-a face cu prieteni artiști, creezi o mutră neutră și-o porți până prind ideea. Cultura negată este, în linii mari, o estetică umplută cu aer respirat de 750 de manuale. În munca mea, eu zic „nu" fiecărui cuvânt în timp ce zic „da" celui ce urmează, încă necunoscut. Când termin cuvântarea (scrisă sau nu), mă leapăd din ea prin intermediul cărților și ziarelor pe care nu le mai (re)citesc. Îmi curăț creierul ca o insectă meticuloasă sau ca un burete lacom.

A.P.: *Arta uitării* vine după multe volume de proză și eseuri. Cum s-a născut această carte și cum o priviți în raport cu poezia pe care ați scris-o înainte?

A.C.: *Arta Uitării* este exact ce spune titlul: opusul uitării involuntare. Tot ce este uitat cu un stil specific acestei arte trebuie reamintit ca să fie dez-amintit. O memorie re-dublată de narațiune e dublu-greu de uitat. În cazul traducerii acestui volum, tradus în limba română de Alex Oprescu, a fost de zece ori mai greu de uitat, așa că am rescris câteva poezii în limba română și apoi în engleză, ca să fie mai ușor de stilizat și de volatilizat. În acest moment, *Arta Uitării* este singura mea carte imposibil de uitat, din cauza recitirii, rememorării și retraducerii.

A.P.: Limba, memoria, spațiile instabile și posibilitatea comunicării sunt printre cele mai importante nuclee ale acestui volum. Indică ele o criză, resimțiți semnele unei crize care să vă imprime un soi de urgență a scrisului?

A.C.: Da, am impresia că o să mor. Cu siguranță n-o voi face decât după ce uit cartea. Această posibilitate a născut deja idei pentru cărți noi, și idei pentru un gen de amuzament imposibil de creat în stare de mort. În același timp, simt și eu, ca tot omul, că Apocalipsa este iminentă, și că specia umană o să fie înecată, incendiată, îngropată și mâncată de păsări. Această Apocalipsă iminentă o să fie executată cu eficiență de mașini inteligente. Pe de altă parte, se poate ca umanoizi insensibili de tip Putin, Assad, Erdogan, Sissi și Trump să ajungă la o Apocalipsă dizgrațioasă înaintea mașinilor inteligente.

A.P.: Ce anume credeți că v-a adus interacțiunea atât de bogată cu nenumărații poeți pe care i-ați cunoscut, de la vedete ca Ted Berrigan, Allen Ginsberg etc. la cel mai modest student aspirant de la cursurile dumneavoastră de scriere creatoare?

A.C.: Cei mai buni mi-au dat curaj. Ginsberg și Berrigan au fost Profesori de Curaj. Unii m-au introdus la subtilitățile limbii americane vorbite, și familiile lor poetice. Allan se trăgea din Walt Whitman și William Carlos Williams, Ted din Apollinaire și Frank O'Hara, Burroughs din Freud, Reich și romanele ieftine de gen „noir". Am învățat cum să aud și să apreciez cultura populară vie, frumusețea desenului

anonim, sunetul străzii. Când i-am cunoscut nici unul nu era bine cunoscut, cu excepția lui Ginsberg care mi-a fost vecin. Rețeta este să identifici cu care poeți ai afinitate și să-i întâlnești. Secretul apropierii. Am cumpărat totdeauna prima băutură. Este singura de care-și amintesc poeții. Altă metodă, practicată simultan, este să asculți cu gura căscată la lucruri pe care nu le-ai auzit niciodată, dar care-ți sunt utile imediat. Pentru a obține atâta înțelepciune e nevoie și de lingușire onestă (lingușirea mincinoasă se simte). E, de asemenea, necesar să-ți momești eroii literari cu niște producții de-ale tale care le taie lor respirația. După aceste trepte preliminare, e bine să trăiți în același cartier ieftin și să vă schimbați des soții și soțiile. O să fiți acceptați în comunitatea dorită prin revărsări de geniu și libido. Mă rog, nici whiskey-ul nu-i degeaba. A propos: nu există vedete decât văzute prin partea greșită a lunetei. Oamenii-s de obicei pe ne-vedete.

A.P.: Tot în *Ghidul dada pentru postumani* aduceți la lumină munca și contribuția artistică a unor poete avangardiste pe care istoria le-a plasat în umbra bărbaților care au demarat mișcarea dada. Cât de mare credeți că e zona de necunoaștere în ceea ce privește contribuția acestor poete și artiste și cum ar putea fi ea recuperată, mai ales că dada nu prea a lăsat urme?

A.C.: Singura poetă la care pot să mă refer în mod fundamental ar fi Mina Loy. Contemporana lui Duchamp, amanta lui Marinetti (pe care l-a răvășit împreună cu grupul futurist prin ironie și strălucire) ea și-a publicat poemele în același număr din revista „Dial" în care au apărut *The Waste Land* de T.S. Eliot și poezii de Ezra Pound. Din păcate, Loy nu s-a interesat sau n-a văzut fractura (atunci subțire) dintre Eliot și Pound, o fractură care a căpătat dimensiuni prăpăstioase de la începutul secolului XX și până acum. Dacă ar fi văzut-o și ar fi insistat, istoria poeziei americane ar fi fost alta. În loc de conservatismul retrograd al lui Eliot și inclusivitatea acră a lui Pound, ar fi existat umor, ironie, inteligență, sexualitate și o viziune cosmică lipsită de jenă. Ea a scris și un „manifest feminist", care încă șochează și înfurie. Loy s-a ocupat de multe alte lucruri: a deschis o galerie de artă, a făcut colaje pe abajur de lampă, a cutreierat Manhattan cu un cărucior plin de zdrențe și rămășițe mecanice. În final, s-a retras la moșia fiicei sale, căsătorite cu un *rancher* în Colorado. A trăit 25 de ani respingând critici și poeți care au încercat s-o găsească. Postmortem, poetul și editorul Roger Conover i-a fermecat fiica și a publicat un volum masiv, la Jargon Press, prin anii '70, numit *The Lost Lunar Baedeker*. De atunci au apărut selecții, romanul inedit *Ansel* și 2000 de teze de doctorat. Fără îndoială alte femei, ca Jane Heap, editor și poet, ar fi avut influență mai mare dacă băieții din club le-ar fi făcut loc.

A.P.: Același lucru s-ar putea spune și despre poetele care au scris în perioada în care se coagula mișcarea *beat*. Și aceasta e sinonimă cu poezia unor poeți bărbați. Dumneavoastră

ați trăit acea perioadă, i-ați cunoscut. Cum erau beatnicele, cine erau ele și de ce credeți că poezia lor nu e la fel de cunoscută ca a poeților?

A.C.: Diane DiPrima, Joanne Kyger, Ruth Weiss, Hattie Jones, Carolyn Cassidy sunt poete bine cunoscute și o parte conștientă din cercurile Beat. În același timp, ele au fost și muze, și mame ale unor copii din beatnici diverși. Ele au scris într-o atmosferă grea, în sensul că trebuiau să bea, să fumeze și să se prefacă că nu le deranjau aventurile erotice nonstop ale băieților. S-a scris mult despre ele și au fost recent bine publicate. Feminismul le-a reînviat și valorizat creația. La noi, misoginismul cultural se topește ca gheața din Antarctica. Feminismul și clima se încălzesc la aceeași rată.

A.P.: În ceea ce se scrie acum în SUA, simțiți ceva din spiritul generației poetice din care faceți parte? Au preluat cei de acum ceva din spiritul anilor '70?

A.C.: Mda, cei mai buni au fost studenții mei, studenții studenților mei și epigonii. Unii nici nu mai scriu, dar intervin direct în societate prin site-uri ca RTMark.com și *The Yes Men*. Alții se ocupă de diverse moduri de sabotaj poetic cognoscibil, prin semne secrete pe care ni le facem *en passant*. Ca să generalizăm, cei mai buni au preluat crezul *do it*, *don't look back* și *răstoarnă căruța (după ce eliberezi boii și caii.)*

A.P.: Ați citit mii de pagini de poezie bună și de încercări ratate. Ce trebuie să aibă poezia ca să vă facă atent?

A.C.: Un număr de telefon.

A.P.: Veniți cu o oarecare regularitate în România și interacționați cu scriitori și poeți. Ce diferențe observați între poezia contemporană de aici și ceea ce se petrece în SUA?

A.C.: Diferențele-s mari, că America-i mai mare, dar, în general, românii țin piept direcțiilor multiple ale poeziei globale, care se îndreaptă fără apel într-un tunel internautic adânc, cu ieșiri în viitor, despre care nu știu nimic. În același timp, ființe fermecate care par smulse din copilăria mea stalinistă, mai mișuna prin cafenele cu sprâncenele încruntate.

A.P.: Bob Dylan a luat Nobelul pentru Literatură. Face asta poezia regina carnavalului sau, dimpotrivă, e un semn că literatura are nevoie de o proptea din exterior (muzică, arte performative, etc) ca să existe și să conteze?

A.C.: Mie mi-e foarte milă de Bob Dylan. Sigur că Nobelul a afirmat ce știm cu toții, anume că este cel mai bun poet american al secolelor XX și XXI. Din păcate, după ce a luat acest Nobel, nu-l mai ascultă nimeni. Eu nu-l mai ascult fiindcă Nobelul mi-a luat, pur și simplu, apetitul să-l pun în căști. O să-mi treacă. Sper. Cât despre literatură, singurul lucru de care are nevoie sunt cititorii. A sosit timpul când scriitorii și editurile trebuie să plătească cititorii, în loc de vice-versa. A început era lui READER FOR PAY.

A.P.: Ce vă preocupă, ce vă interesează în afară de scris? Care ar fi acele lucruri sau provocări care vă bagă creierul în priză?

A.C.: Știința, fizica cuantică, timpul, teoria corzilor și chestii despre colțuri

în gura monștrilor, sculptura gotică și femeile frumoase, care zâmbesc fără niciun fel de sens.

A.P.: De la distanță, SUA pare un imens teatru mediatic în perioada alegerilor electorale, cu figura lui Trump amenințînd la scenă deschisă. Există în New York o acțiune poetică care să ia în vizor, cu armele activismului, și deraierile pe care un personaj politic de acest tip le poate provoca?

A.C.: Păi, schimbăm mesaje antihitleriste și re-tweeturi antifasciste cât de repede se poate mișca degetul pe tastatură. Unii din noi au și avioane, rachete cu mici bombe atomice, și peșteri adânci, pline de conserve de pește (pre) afumat. Eu personal am o unealtă care destramă limbajul când un personaj politic deschide gura: acest instrument taie prin cuvinte, așa că nu se aud decât niște bolboroseli. Din păcate, și astea-s aplaudate. Viitorul cere uniforme, cizme și poezii glorioase, ca-n vechile manuale școlare.

A.P.: Cu ce vă întoarceți din România și ce plănuiți să faceți acum, în New York?

A.C.: Mă întorc în România cu CFR-ul meu privat, cu șinele noi cu tot, până să ajung la Târgul de Carte din Timișoara, unde Curtea Veche o să-mi vândă toate cărțile, după acest *commercial break*. Revenim după *breaking news*. În New York, mă pregătesc să nu mai fiu îndrăgostit de nevrotici.

New York, 26 octombrie 2016

„any art of memory
must also be an art of forgetting
things dearly paid for by you and i and he and them"

ANDREI CODRESCU

Elena Boldor

Elena Boldor (n. 2000) a debutat publicistic la puțină vreme după ce a-mplinit șaisprezece ani, iar acum scrie deja altceva decât ce am citit în acel grupaj, prin care a atras instantaneu atenția și în care arăta o uimitoare stăpânire tehnică. Tentată de directețea, de frenezia, dar și de accentele glossy ale curentului Alt Lit (introdus la noi prin intermediul numărului 3-4 / 2014 al revistei „Zona nouă"), Elena pare să crească într-un an cât alții în zece. Schimbările ei sunt rapide și radicale, descoperirile pe care le face o forțează să treacă rapid prin noi experiențe și modalități discursive, stilurile și unghiurile de abordare se succed cu repeziciune: această poetă atât de tânără are exact arderile interne ale epocii pe care o traversăm. Sunt tare curios ce o să iasă din asta.

Claudiu Komartin

revoluții

ziua de mâine este aproape ca ieri
ziua-n care-am văzut schimbarea

energia nu se risipește se transformă-n ceva mai bun
e de ajuns să mă păcălesc singură și să cred

te bucuri de tinerețe: cam asta trebuia să faci:
petele de rimel de pe prosop
zecile de ore state cu capul sub pernă

te ascunzi nu vrei să se schimbe nimic
ideea e să ajungi cât mai jos cu putință

simte trădarea
simte tristețea toate astea îți alimentează mintea
simte moartea

mintea îmi zice să merg acolo unde vreau
am văzut mintea prima dată pe mtv în 2009

ceea ce vrei nu înseamnă ceea ce trebuie.

VIAȚA NU ARE SENS DAR MERITĂ TRĂITĂ

GÂNDEȘTE-TE CĂ TE POȚI RIDICA DIN PAT DIMINEAȚA
ȘI POȚI ȚIPA SUNT VIU!!!!!!!!!!!!!!!!
VIAȚA E FRUMOASĂ PENTRU CĂ AI PRIETENI
ÎMI IUBESC PRIETENII
CRED CĂ EI SUNT SINGURUL MOTIV PENTRU CARE-MI
IUBESC VIAȚA
ASTA ȘI ZÂMBITUL STRĂINILOR
VIAȚA MERITĂ TRĂITĂ DAR NU ARE SENS
ACUM GÂNDEȘTE-TE LA MINE.

glumele proaste sunt mult mai reale decât mine

poate că-ntr-o zi mă voi hotărî să-mi trăiesc viața
și-mi voi lua un job

o să am suficienți bani să-mi permit
o cadă plină cu pepsi cu gust de cireșe
mi-aș lăsa prietenele să o folosească

dacă una din glume nu-mi iese le spun că-i un poem.

PETRECEREA DE ASEARĂ A FOST OK

AM FOST LA O PETRECERE CU GÂNDUL CĂ MĂ VOI DISTRA
BĂILE S-AU UMPLUT RAPID DE BĂIEȚI ABIA AJUNȘI LA PUBERTATE
DISTRACȚIA E BUNĂ CÂND AI CU CINE & OAMENII SUNT MINUNAȚI CÂND SUNT BEȚI
MĂ DISTRAM FOARTE TARE RIDICAM MÂINILE ÎN AER
S-AU SPART MULTE STICLE & CÂTEVA BALOANE
PRIETENII MEI AU SCHIMBAT DIN CÂND ÎN CÂND MELODIA
DUPĂ UN TIMP N-AM ÎNȚELES CE SE-NTÂMPLĂ
AȘA SE TERMINĂ DE FAPT TOTUL.

am alunecat pe scările din mall și m-am asigurat că nu m-a văzut nimeni

doi tipi m-au blocat pe facebook săptămâna asta
din cauza instabilității mele emoționale

a-ți rezolva problemele înseamnă a-ți păsa iar eu
am uitat ce-nseamnă de fapt asta

știai că limba este partea care se vindecă
cel mai rapid din tot corpul

de aceea prefer să-mi mușc limba de fiecare dată
când filmul ăsta își dă pe față părțile proaste

am putea să rămânem treji
am putea să închidem televizorul
și să ne sărutăm

unele opțiuni sunt mai bune decât altele.

ÎNTR-O ZI VEI CITI POEMUL ĂSTA ȘI VEI VEDEA CĂ ESTE DESPRE TINE

I-AM SPUS UNUI PRIETEN CĂ DACĂ AR FI UN PERSONAJ DINTR-UN FILM AR FI PAULIE DIN JUNO MI-A FOST UȘOR SĂ-I ZIC
DAR NU A FOST UȘOR PENTRU EL SĂ ÎNȚELEAGĂ DE CE

UNELE LUCRURI SUNT MAI GREU DE ÎNȚELES
AȘA CUM E FAMILIARITATEA PE CARE O RESIMT
CÂND EL ÎMI MÂNGÂIE DEGETUL MARE ÎN TIMP CE MĂ ȚINE DE MÂNĂ

SPUNE-MI CUVÂNTUL ALEGERE ÎN TOATE LIMBILE
ORICUM AR FI TOT N-AȘ PUTEA SĂ-L ÎNȚELEG.

Max Czollek

Max Czollek, născut în 1987 în Berlin. În 2009 înființează Autorenkollektiv G13 în Berlin. Din 2013 organizează activități literare la teatrul Maxim Gorki, Studio Я. Între 2013-2015 este implicat în proiectul „babelsprech", creat cu scopul de a stabili legături între tinerii poeți de limbă germană din Elveția, Austria, Liechtenstein și Germania (www.babelsprech.org). Inițiator și responsabil al congresului „Desintegration", organizat împreună cu Marianna Salzmann pe tema pozițiilor iudaice din prezent, în mai 2016, la teatrul Maxim Gorki (Studio Я). Publică împreună cu G13 *Das war Absicht* (SuKuLtuR, 2013) și *40% Paradies* (luxbooks, 2012). Tradus în *El fin de la daffirmacion. Antología de novísima poesía alemana* (2015). Recent i-a apărut volumul *Jubeljahre* (Verlagshaus Berlin, 2015). Max Czollek este și coeditor al antologiei *Lyrik von Jetzt 3. babelsprech*, apărută în 2015. În martie 2016 i-a apărut ebook-ul *A.H.A.S.V.E.R* la aceeași editură berlineză.

von der wiederkehr[1]

„Pumba, bei dir besteht alles aus Gas“
(Der König der Löwen)

I.

kilometerweise oberfläche auf die leinwand geatmet. du trägst das radio durch die wohnung bis es rauscht. den koffer unter dem bett hevorgezogen, an die staubgrenze eines lichtstrahls gelehnt

jemand hat vorher hier gewohnt. es dauert stunden, seine aussicht von den fenstern zu wischen. ein von fliegern linierter himmel. endlose liste von ausstreichungen. hoffst, jemand schreibt mit

es gibt beispiele für jeden so viele, wie in die hosentasche passt. vergessener geburtstag, stillgelegte station. du stellst den becher an das fenster für einen, der dir die hände wäscht

trittst du vor die tür, schaust du zuerst wo brennt es am meisten. unterhältst mehr militär im kopf als eine überlandleitung. vorteil verstörung: du brichst in das museum deiner eltern ein

despre reîntoarcere

„Pumba, la tine totul e compus din gaz”
(Regele leu)

I.

kilometri întregi de suprafață respirați pe ecran. porți radioul prin locuință până începe să bruieze. geamantanul scos de sub pat sprijinit la granița prafului unei raze de lumină

altcineva a locuit înainte aici. durează ore întregi să-i ștergi vederile de la fereastră. un cer liniat de zburători. o listă interminabilă cu tăieturi. speri că în tot acest timp cineva scrie

există pentru fiecare atât de multe exemple, cât încap în buzunarul de la pantaloni. zile de naștere uitate, stații închise. pui paharul pe fereastră pentru cineva, care-ți va spăla mâinile

pășești în fața ușii, te uiți unde arde cel mai mult. îți pregătești în cap o armată mai mare decât o instalație supraterană. avantajul dezaxării: comiți o spargere în muzeul părinților tăi

mit kreide umrandete bäume, flüstern in den leitungen, graviertes messing unter den füßen: sind das orgelpedale, register über die du läufst, lautstärke aufdrehst, schaust, was passiert?

copaci încercuiți cu cretă șoptesc în instalații, alamă gravată sub picioare: sunt acestea pedale de orgă, registre peste care calci, dând sonorul mai tare, uitându-te ce s-a întâmplat?

hier hast du eine seife, mit der kannst du alles waschen, außer sie selbst. berliner vororte, münchner endstationen, tägliche reise über deine haut. haare, die du für ein ticket verkaufst

aici ai un săpun, cu care poți spăla orice, din afară de pe el însuși. localități limitrofe berlinului, capete de linii din münchen, călătoria zilnică peste pielea ta. păr ce-l vinzi pe-un bilet

siehst du die zwerge mit den gartenfackeln? sie sind gekommen, dich zu verraten. ihre nierensteingroßen fäustchen umzingeln die innenstädte. deine beine laufen ganz ohne absicht in richtung bahndamm

vezi piticii cu făcliile pentru grădină? au venit să te trădeze. pumnii lor cât pietrele de la rinichi împresoară centrele orașelor. picioarele tale merg fără voia ta înspre podul de cale ferată

auf dem weg streckst du die hände in die keller unter den neubauten. von allen seiten beschattet dich dein eigener mantel, menschen mit übervollen augenabteilen, die münder überwucherte gleise

pe drum bagi mâinile în clădirile nou-construite. din toate părțile îți ține de șase propriul palton, oameni cu compartimente de ochi suprapline, șine peste care-au răsărit sălbatic guri

du stehst am bahnsteig und fahrpläne wachsen wie nesseln. bist dir sicher, eine unbekannte regel zu verletzen. schreib dir einen denkzettel: das haar, die hand, die seife. warte auf flutlicht

stai pe peron iar mersul trenurilor crește precum urzicile. ești sigur că încalci o regulă necunoscută. scrie-ți un bilețel de amintire: părul, mâna, săpunul. așteptă nocturna

II.

noch mit einem fuß im gleisbett zieht der schaffner am hupenstrang. ich kann sagen, dass das hier deutschland ist. das land fällt rechts, dann links die vorstellung hinab. keine panik, es ist noch genug nichts für alle da

darauf folgt die vertraute organisation von krach. endlich kommt meine kindheit zur sprache: was, dächte ich mir sechshundert-dreizehn fragen aus und was, hörte ich einfach damit auf?

nicht laut genug gedacht, schon flüstern stimmen im rattern. verschieben sich türen, besuchen mich vertraute gesichter. doch heute lasse ich kein glas, keine sitzbank mehr frei. begrüße keine säumigen propheten

II.

cu un picior încă între șine conductorul dă semnalul de plecare. eu pot spune că asta aici e germania. țara se întinde spre dreapta, apoi spre stânga imaginația o ia în jos. nicio panică, există destul nimic pentru toți

după urmează cunoscuta organizare a gălăgiei. în sfârșit i se dă cuvântul copilăriei mele: cum ar fi, dacă mi-aș imagina șase sute treisprezece întrebări și cum dacă m-aș opri pur și simplu?

n-am gândit destul de tare, așa că vocile au început să șoptească trăncănind. când se distanțează ușile, mă vizitează fețe cunoscute. dar astăzi nu mai las niciun pahar, nicio bancă liberă. nu mai salut profeți întârziați

oh, hey, ich habe dir einen song geschrieben, verkürzter muskel auf reisen. hast gedacht, die stationen würden angesagt da war die erste klasse, da war die zweite klasse, da war der waggon für kuhmenschen

im krankenabteil verschlingen frauen ihre kinder, chirurgen machen auf fronteinsatz mit schwerem gerät. penetrierte linie, korrigierter grenzverlauf, pronomen schieben sich der gegend unter

o, hei, ți-am scris un cântec, mușchi cârcelat pe drumuri. m-am gândit că stațiile vor fi anunțate: acolo era clasa întâi, acolo era clasa a doua, acolo era vagonul pentru oameni-vaci.

în compartimentul bolnavilor mamele își devorează copiii, chirurgii par să fie în acțiune pe front cu o unealtă grea. linie penetrată. decurs de granițe corectate. pronumele se împing sub peisaj

der gedanke an das ende der reise bricht einen unterton aus meiner kehle. ich suche nach einem lächeln in haufen schneidezähnen. aus den leitungen riecht es nach aasblumen, züngelt die liebe der mütter

gândul la sfârșitul călătoriei îmi frânge un subton din gâtlej. caut un zâmbet într-o grămadă de incisivi. din conducte miroase a steaua șerifului, iubirea mamelor se orientează ca o limbă de șarpe

die zwerge stehen auf und schütteln sich, belichten die bilder aus meinem koffer. mir wurde beigebracht, benzin wie seife zu gebrauchen, regeln für die regel, kein feuerzeug an feuerstellen.

piticii se ridică și se scutură, luminează pozele din geamantanul meu. am fost învățat să folosesc benzina ca săpun, reguli pentru regulă, nicio brichetă în locuri special amenajate pentru foc.

doch brennt es in den kleingärten, wünsche ich mich unter tannen. dieser zwang, aus jeder reise ein exil zu machen. gestern waren die wälder noch klug, sich im museum zu verstecken. heute heißt meine neue heimat mitropa

dar dacă arde în grădini mici, mi-aș dori să fiu sub brazi. această fixație, de a face din fiecare călătorie un exil. ieri pădurile încă erau destul de deștepte, încât să se-ascundă-n muzee. astăzi noua mea patrie se numește mitropa

will man mich wecken, stelle ich mich schlafend. stelle ich mich schlafend, träume ich: es gab steine, hantelschwer, die du mir aus den augen räumst. was es bräuchte, wäre ausreichend autorität, „liebe“ zu sagen

dacă vrea să mă trezească cineva, mă prefac că dorm. prefăcându-mă că dorm, visez: au existat pietre, grele ca niște gantere, pe care mi le scoți din ochi. ar fi nevoie de îndestulă autoritate pentru a rosti „iubire”

traducere din limba germană
de Manuela Klenke

Laurențiu Malomfălean

m-aș pune să dorm

senzația plină
când mă dezbrac
de piept încărcat pozitiv
tensiune de calitate
în părul acesta electrizat
cămașa de piersică
descărcându-se de-o povară
miezul de scame din ombilic.
pentru nouă secunde
n-ai cum să fii singur.

dacă faci un duș nu te speli înăuntru
nu ștergi dezamăgirea zilei
dacă bei un pahar de apă
nu te purifici
dacă stingi becul
nu dispare niciunul dintre oamenii pe care-i detești
dacă trântești ușa în urma ta
și stai într-un bloc vechi
riști doar să cadă din tencuială
da da
nu se-ntâmplă nimic.
întinde-te-n pat cu ochii închiși
ascultă liniștea și bătăile inimii
da da
nu neapărat în ordinea asta
continuă să respiri

ca și cum dioxidul de carbon ar avea proprietăți semnificative
pentru altcineva
lipit pe tavan.

te privește.

deficit afectiv

eram sadic și masochist.
exhibat și voyeur.
puneam la presat urzicile-n biblie
mă credeam dürer
acele momente
când creierul îmi devine subțire.
deschis. mai ușor.
aceste frunze cu margini fărâmițate
smulse dintr-un veac de singurătate

zgomotul surd
când se crapă subit o inimă-n două
inimi mai mari decât inima tată

nu reușesc decât să pierd tot
chiar și ce n-am avut niciodată.

vând.
ofertă specială.
v-o las moca.
e pusă la punct
izolat nemobilat finisat
geam termopan. ușă antiefracție.

somatopsihoză

mi-ar fi ajuns trupul unei bacterii
stomacul în care zace
mică și rea.

două secunde. cât un cutremur
coșmarul pământului vlăguit
să ne tot poarte prin cosmos
revolta inimii sale de fier.
nu mi-aș dori un astfel de trup
în stare să se trezească
la cea mai devastatoare emoție. nu

mai bine
prăbușit pe-o planetă infimă
atât de pustie încât să rămână la fel de pustie în continuare

mă trezesc îmi spun

învelit în perdele cearșafuri în aburii dimineții
secret rouă prin toți porii
ajunge să mă gândesc o secundă la tine
și tot trupul începe să-mi tremure
de parc-am băut o cafea tare
și n-aș mai dormi toată viața

mătase perdele cearșafuri în aburii dimineții
mă scufund în senzația că respir apă
și sorb acest aer întins între noi
cu fiecare înghițitură te simt și mai departe
mătase de neatins în aburii dimineții

ajunge să mă gândesc o secundă la tine
și tot pieptul se umple cu poezie
mă simt în sfârșit musculos

nu-mi trebuie decât o secundă
să-mi înveleşti inima-n palme
s-o simt în sfârșit roșie
stilizată

mă trezesc îți spun

diferența dintre tine și un blender
e că tu îmi toci creierii
        wații
        treptele de viteză
        capacitatea fenomenală
        sistemul de siguranță
        caracterul inoxidabil
nu obosești niciodată. nu rugineşti
        râșniță
        shake
        mărunțire
nivele de zgomot.
îmițipiîncap fără să scoți un cuvânt
mecanic tembel încontinuu
ca o femeie stricată

să mă trezesc | ți se taie curentul
să mă trezesc | ți se taie apa
să mă trezesc | ți se taie tot cheful

mai bine îmi sparg sistemul limbic
o să mă duc mai departe pe copcă
o piele de lup tânăr

Simona Gabriela Noapteș

Spațiul poetic aseptic

Daria Ioan, *când am văzut că n-am încotro* (Editura Charmides, 2016)

Complet eliberat de tensiunile reprezentărilor în tendință (sociale, sexuale, identitare etc.), spațiul poetic pe care îl construiește Daria Ioan în volumul său, *când am văzut că n-am încotro*, este unul care stă sub semnul creației artistice purificate de reprezentare, de reproducere sau de comunicare de probleme. Miză mare, cu o rată mică de reușită în toate timpurile dintr-un motiv lesne de înțeles. Un asemenea demers nu are rețetă. Nu e de-ajuns să te lepezi de visceralitatea și revolta poeziei de astăzi pentru a scrie o altfel de poezie – când vezi că nu ai încotro, nu te alături, dar nici nu cauți poziția perfect polară, pentru că o altfel de poziție nu există.

La o primă vedere, poemele din acest volum pot fi acuzate de inconsistență. O subtilă lipsă de coagulare domnește la tot pasul dacă te retragi un pas din fața cuvântului singur. Această diluare a poemelor în parte dau volumului, într-un mod straniu și demn de mirare, o omogenitate care e greu de atins. Totul e voalat și inexact – situațiile, decorul, indivizii care populează această lume scufundată parcă în alcool, dezinfectată și adormită, inertă. Unica siguranță – o linie de demarcație care orientează mișcările și asumările de identitate (chiar dacă vocea este în cea mai mare parte aceea a unei colectivități indescriptibile) – zidul, semnalat încă de la început prin motto-ul volumului:

Imaginați-vă un zid de tăcere, iar această tăcere știe, oarecum, totul. Pretutindeni, poezia deschide spații la fel de adesea cum le și claustrează: „Avem impresia că trăim în beci/ De dincolo nici nu se aud sunete/ Partea cealaltă pare extrem de silențioasă/ Ca un tăiș/ Iar zidul crește ca o ființă vie." Aici-acolo este o schemă care structurează un discurs poetic al veșnicei individualități integrate și anulate de colectiv – eu, aici, cu aceștia, despărțiți de cei de dincolo, iar cei de dincolo, tot noi. Colectivul este reprezentantul lumii, asemenea unui cor care povestește și prevestește tragedia, indicele locului comun: „În același moment,/ În compartimentul alăturat, oamenii dorm cu telefoanele închise/ Se aprobă unii pe alții în vis/ Își doresc o casă, o mașină, niște copii, un câștig nefiresc, să fie căldură în tren, să se/ schimbe situația."

Poți deschide la orice pagină volumul, poți începe să citești de oriunde, masa poetică amorfă fiind confirmată și de lipsa de structurare a volumului. Poemele se înlănțuie cuminți într-o ordine numai de ele știută, fără nume și fără a putea fi identificate prea clar. Deschizi la orice pagină și găsești aceeași poezie a cotidianului urban în diferite ipostaze și întrupări. Și o tensiune dramatică – conflictul dintre aparență și esență într-un spațiu post-tehnologic și post-traumatic: „Îmbrățișarea obiectelor reci/ A devenit/ O practică des întâlnită" sau „O nouă chimie stăpânește lumea/ La magazin se înghesuie în jurul frigiderului/ Pentru că e luminat din interior/ Și asta e ceva/ E o amintire,/ O istorie,/ E de efect." Ochiul este anesteziat de ce nu mai vede și de amintirea văzului. Dar toate acestea sunt îmblânzite și suportabile, filtrate de un sarcasm reglator „Slavă mărilor și plajelor pustii/ Din vitrine.", „Un om ieșit de la piscină/ Încă ud/ își face un selfie triumfător cu o mare lagună în spate/ o poză de mare înotător/ Cuceritor de azur periculos."

„Vine regizorul/ Se pornește generatorul" – vine poetul și, la fel ca un regizor, generează un spațiu, creează o scenă pe care o umple cu ce-i e mai la îndemână. Nu vom camufla drumul Dariei Ioan în artele spectacolului – pentru că el se arată manifest și în versurile sale. De la citatul din Jon Fosse la „Suflete tari", poate chiar către suflete moarte și spațiul gol, incandescent, à la Peter Brook, observăm o suprapunere de imagini care se ivesc din planuri diferite de existență – decupaje de realitate, mai mult sau mai puțin arbitrare, lipite într-un colaj din care se desprinde timid implacabila suspiciune a actului artistic întâmplător (dar fără logica artistică avangardistă). Un actor în oglinda scenei, cu microfonul în mână, cum se obișnuiește în noul teatru al timpului nostru, încadrat de proiecții ale realității sau ale imaginației: „Dimineața printre jilave taburete turcoaz sub cerul întunecos/

„Îmbrățișarea obiectelor reci
A devenit
O practică des întâlnită"
Daria Ioan

Utilizatori dezorientați se
pierd pe un câmp luminos/
Pe marele ecran se văd ca niște
bomboane colorate/ Aruncate
pe un cearșaf imposibil de alb" etc.
– vocea care recită același discurs al deșertăciunilor lumii, într-un spațiu numai bun să se întâmple ceva, dar în care nu se întâmplă niciodată nimic.

Poezia Dariei Ioan se construiește din mici pregătiri de scenă, e viața înainte de avanpremieră, respirația înainte de replică. Dar replica nu se mai rostește, iar avanpremiera se amână la nesfârșit. Spațiul gol e umplut de mobile de tot felul, de animale cotidiene dezîmblânzite prin simpla lor numire – prin decuparea lor din amorfismul trecerii timpului. Poezia Dariei Ioan e o reconstituire a vieții, în porții mici și inconsistente, excesiv generale („Caut/ Apartament semidecomandat/ Cu baie bucătărie centrală termică/ Fata de la 4 zice că știe pe cineva"). O asemenea poetică nu poate fi decât un abuz pentru un cititor care așteaptă ceva „Spectaculos, bun de dat la știri, de
făcut mea culpa seara înainte de
somn./ Somn înainte de tragere,/
O frică/ Mare spectacol." O
lume despătimită de orice
fel de umori, aseptică –
o lume care le-a trăit
dinainte pe toate, care
așteaptă un Godot și
care are și conștiința
și împăcarea așteptării în van: „Le-am trăit pe toate, am parcurs în lung și-n lat/ neuroreveriile care erau mai la îndemână/ Pe celelalte le-am presupus/ Ca atunci când știi ce/ să facă familia din telenovele."

când am văzut că n-am încotro nu propune nicio soluție, nicio continuare de frază. Poezia nu participă nici la acțiune, nici la reacțiune – ea se
mulțumește să telegrafieze timpul
gol, inert, al fiecăruia; este poezia
la ordinea zilei, poezia care te
calmează ca un abonament
de metrou făcut la timp.
Poți supraviețui și fără,
dar e mai confortabilă
o amplă didascalie în
care să ți se spună
ce și cum trebuie
trăit.

Josef Straka

Josef Straka, poet, organizator de programe culturale, moderator, redactor de carte și editor, s-a născut pe data de 1 decembrie 1972 în localitatea Jablonec nad Nisou, aproape de granița Cehiei cu Germania și Polonia. A publicat, în anii '90 ai secolului trecut, două volume de poezie, intitulate *a... jiné* časy / *și... alte timpuri* (1994), respectiv *Proč* / *De ce* (1995), precum și alte patru cărți de texte „poetico-prozaice": *Hotel Bristol* (2004), *Město Mons* / *Orașul Mons* (2005), *Kostel v mlze* / *Biserica în ceață* (2008) și *Malé exily* / *Micile exiluri* (2014). Autorul a publicat în numeroase reviste din Cehia și din străinătate, textele sale fiind traduse în engleză, germană, polonă, sârbă, slovenă, olandeză, maghiară, română și portugheză. A participat la festivaluri literare cehești și internaționale și a colaborat din 2000 până în 2008 cu revista „Weles", la care s-a întors în 2015. Tot din 2008 este implicat în organizarea și moderarea de programe în cadrul Festivalului Internațional Zilele Poeziei. În 2013 a devenit unul dintre organizatorii târgului internațional de carte Lumea Cărții, iar pe parcursul ultimilor trei ani coordonează și moderează seri literare în cele mai respectate și cunoscute cafenele, cluburi, biblioteci și librării pragheze.

***

a obstrucționa propozițiile cuiva
verbe perturbate permanent și ocazional de toate mișcările (laterale)
tresăriri, tremurul ochilor când se închid ușile tramvaiului
câteva trepte, cu adevărat numai câteva
sprijinit de geam imit traseul actual al liniei
numere care se amestecă
luni, miercuri într-o întretăiere de o zi întreagă
înghesuiala ușor agresivă care lasă urme pe piele
mă uit la cât trece tramvaiul următor
transferul la altă stație, de parcă n-ai putea nici să ți-l dorești
si în același timp dincolo de zidurile – de data asta ale metroului –
pulsează aparatul digestiv al orașului
mișcări viscerale ale stomacurilor care cerșesc
eviscerarea oarbă a inimilor și a plămânilor
si apoi undeva pe niște scaune de bar spun: „cafeaua asta e în plus”

arunc o privire tulbure în urma tuturor acelor parcuri de tramvaie și
vitrine

***

ne modificăm încontinuu armoniile universale
victoriile, sau ceva de genul acesta,
le transformăm în smerenie inexpresivă
pe parcursul unor perioade tot mai lungi
ce și cu ce de fapt ăsta-i misterul
în jurul căruia facem echilibristică și manevre
ce și cu ce de fapt asta-i periculos

***

cuvinte accelerate
viață pe care o lăsăm deoparte
nefolosită:
râul, cărările ascunse
mai departe niște punți care cică unesc câte ceva
piața goală și înghețată
din peisaj lipsește gheața din burlane
de fapt, acest ianuarie nu mai există!

***

pas șchiopătând
din viață, chiar și așa, despăturită, lipsește o parte probabil destul de
    însemnată
pașii se accelerează în raport cu greșelile
să încercăm experimente și concluzii
concluzii cu final deschis
si cu o țigară fumată undeva în colțul micului balcon din vecini

***

în fond, treaba asta nu e atât de misterioasă
capetele liniilor de autobuz
ultimele margini ale orașelor – absolut ultimele
după ce treci de periferii, de zonele de blocuri
impulsul năvalnic de a răcni în parcul împădurit
de a întreba cum a fost ziua aceea
și cum s-ar fi putut ca ea să fie cu totul altfel
și toate acestea maschează alte impulsuri năvalnice

***

decenii mai degrabă necunoscute
încă participăm, ne lăsăm examinați cine știe cum
este un joc al evitării emoțiilor
este un joc a evitării multor emoții
a nu fi de acord cu decursul lunilor anterioare
aparenta lipsă de logică se „explică" prin inexplicabil
a aștepta mereu ceva ce nu are cum să nu fie, trebuie să se afle
nu departe de apartamentul tău
probabil că acum nu mai avem posibilitatea de a ne revărsa sentimentele
    din matcă
de a fi doar înlocuitorul cuiva
a pierde ceva și a nu găsi absolut nimic
alte băi, cu prosoapele din dotare
cineva plănuiește să facă nuntă să aibă copii: cu nimeni

***

doar planuri aproximative
încercăm să aruncăm scurte priviri asupra
limbii încă necesare
dar care se pierde
se va vorbi altfel
a elimina ceva în permanență
un fel de sentiment în mintea noastră
câteva linii care sugerează doar o presupusă legătură între ele
ne împiedică să facem ceva, dar ce?
pășuni – cine să știe cum să le străbată
a palpa spațiul
hangare, ne îndreptăm neobosiți către clădirile în curs de prăbușire
apoi case, vreo câteva
sosirea în oraș (anunțată cuiva prin telefon)
se amână cu peste o jumătate de oră

***

ne uităm printre clădirile industriale
niveluri afective care cică există oarecum
cuvinte blocate în anunțurile din gări
și o privire incoerent de blajină:
începem în alte gări
încet-încet, anumite evidențe ne provoacă amețeală

dar știm atât de puțin despre ele

traducere din limba cehă
de Mircea Dan Duță

Daniela Luca

Scriitorul, patimile
și traversa lor orbitoare

Cosmin Perța, *În urmă nu mai e nimic* (Editura Polirom, 2015)

„Patimile omului sunt nenumărate, ca nisipul mării;
niciuna din ele nu seamănă cu alta și toate,
atât cele josnice, cât și cele frumoase, la început supuse omului,
ajung mai târziu să-l stăpânească. Fericit e acela care
își alege patima cea mai frumoasă dintre toate."

Gogol, *Suflete moarte*

În urmă nu mai e nimic, roman autoficțional, matur, în tușă forte și într-o arhitectură scripturală minuțioasă, densă, complexă, cu meta-/inter- și auto-intertextualități remarcabile încă de la primele paragrafe, este totodată și o mărturie implicită a unei existențe interioare balansată continuu între credință, cunoaștere și imaginar, între *phantasma,* și realitatea *vieții*/*morții* implacabile. O scriitură care devine treptat o matrice de întâlnire între autor, Cosmin Perța, și cititor, îndeosebi prin capacitatea autorului de a explora zonele de penumbră, chiar întuneric, de nebunie și patimă, de disperare și zbatere, ale sufletului omenesc, așa cum întâlnim la Dostoievski, Sorokin, Gogol, Erofeev.

Cosmin Perța știe și totodată *nu știe* că scrie pentru un celălalt – ne referim la un celălalt exterior, cititorul, și nu deocamdată la personajele, *imago*-urile, obiectele interne, care apar vădit pe scena textului și sunt în detaliu conturate de autor. Știe că scrie pentru un celălalt, iar dovada se află chiar de la început, pe prima pagină, care este printre cele mai impactante începuturi de roman dintre cele regăsite în romanele și nuvelele românești din ultimii ani, cel puțin:

„Când capul desprins al bunicului s-a rostogolit pe pământ, zeci de vrăbiuțe care își făceau baia de praf s-au împrăștiat speriate care-ncotro. Era totuși destul de cald pentru începutul lui mai.
Eu aveam unsprezece ani, bunicul, șaptezeci și patru. Accident de muncă, așa i se spune momentului acela în care o bucată mare de lemn vine în zbor și-ți rupe capul. Eu nu i-am spus nicicum, știu doar că atunci mi-a trecut prima oară prin minte că trebuie să plec. Drumul până la spital cu capul bunicului lipit strâns de gât, înmormântarea au trecut cu totul pe lângă mine." (p. 7)

În același timp, Cosmin Perța știe că nu *scrie pentru un celălalt*, exterior, desigur în sensul în care spunea Barthes, în *Fragmente dintr-un discurs îndrăgostit*: „A ști că nu scrii pentru celălalt, a ști că acele lucruri pe care le voi scrie nu mă vor face niciodată iubit de cel pe care-l iubesc, a ști că scriitura nu compensează nimic, nu sublimează nimic, că ea este întocmai acolo unde tu nu ești – iată începutul scriiturii." (p. 110)

Romanul se deschide, astfel, cu experiența dureroasă a pierderii unui obiect de iubire semnificativ – bunicul – și efectul zguduitor și mutativ (structurant, destructurant?) pe care îl are asupra subiectului, aflat pe frontiera dintre copilărie și adolescență, când mortiferul începe deja să își arate umbra peste Eros („și toți mă mângâiau de parcă eu aș fi fost mortul"). Dar C. Perța descrie această experiență afectivă într-un dublu registru: cel al elaborării doliului și melancoliei, dar și cel al efectelor traumatogene de peste timp – cum vedem în roman din prezentul narațiunii –, când personajul, acum adult, își retrăiește pierderile timpurii, actualmente conștient sau/și inconștient de sine (și efectele înnebunitoare ale durerii, spaimei, revoltei, urii, vinovăției, rușinii, ratării), între lumea realităților interne (fantasme, fantezii, halucinații, vise, delir, fabulatoriu) și cea a realității externe.

Totodată, *scrierea* (*romanului*), ca un travaliu al pulsiunii de moarte, prin urmare și al transmiterilor inter-transgenerationale, al mesajelor parentale, al culturii, de la Supraeu la Supraeu, *este și pentru a-și aminti* „mereu că familia noastră este alcătuită din oameni excepționali" (p. 14), o datorie de viață prin vocea de tip Supraeu matern transmisă ca un comandament, ca un destin implacabil, în care fiul este îndatorat să se înscrie. A fi excepțional precum strămoșii (nobili, conți, eroi) este unul dintre proiectele narcisice parentale, inconștiente (Manzano, Espasa, N. Zilkha), trasând un destin în matricea căruia Teofil, personajul reconstruit și reluat aici de autor din *Teofil și Câinele de lemn*, se situează ambivalent și conflictual, până la înstrăinare de sine, ruptură familială, ruptură de destin, pierderea sensului și a identității de sine:

Scriitura aceasta la frontiera *fantasy*, cu pronunțate tușe poetice, din care nu lipsesc nici nuanțele autoironiei, dar nici ale sarcasmului față de atmosfera

politico-socială a perioadelor în care se plasează, și nici tonalitățile mistic-religioase, este un melanj și între credințe magice, credințe religioase – familiale, culturale, proprii –, convingeri, cunoașteri, precum și transformarea lor *sau renunțarea la ele*, pe parcursul secțiunilor romanului. Credința, activitate a Eului care conferă statutul de realitate psihică producțiilor mentale existente (fantasme, halucinații, idei obsedante sau delirante etc.), conștientă sau inconștientă, are consecințe mentale, afective, normale sau patologice. Cosmin Perța se mișcă fin, cu o precizie admirabilă, în discursul său, prin aceste realități, le traversează prin sensuri, le deformează, le reduce la bizar, absurd și non-sensuri, până la a crea o „Instituție" (construct mental) a credințelor religioase, după botezul ales de Teofil, care află de la fata dracului, excelentul personaj-voce interioară (a vinovăției, a pulsiunii sexuale, a pulsiunii agresive, a dorințelor obscure, a viciului sau patimei) că nu fusese botezat în pruncie. Tensiunea afectivă *in crescendo,* dar și incursiunile prin imperiul labirintic al minții, al maladiei lucide:

> „Eu mă mișc în boala mea ca într-o mamă. Pare o boală psihică, cea care anunță boala fiziologică, e o boală atât de bolnăvicioasă, lugubră, dar și caldă ca o mamă. E cea care îți dă viață și nu te lasă să trăiești pentru altceva, sufocă totul în calea ei cu mici fundițe de dragoste roz, spurcată și bolnavă. Și apoi chiar eu sunt mama bolii mele, o iubesc, iar ea mă iubește pe mine, e o afacere de familie și totul va rămâne îngropat aici." (p. 53)

„Instituția", așa cum a conceput-o în roman Cosmin Perța, aduce aminte de „Sistemul" din *Jurnalul unei schizofrene* (EFG, 2011), de M. Secheheye, cu diferența esențială și semnificativă între un construct și un personaj literar, la C. Perța, și un discurs al pacientei și experiența reală și clinică, analitică descrisă în cartea sa de M. Sechehaye. Însă capacitatea lui C. Perța de a-și figura/reprezenta, descrie cu instrumente literare o minte închisă în ea însăși, inundată de spaime, ritualuri, personaje stranii, o lume atemporală în care nu se moare dar nici nu se trăiește, în care Eul este cufundat aproape până la disoluție, este remarcabilă:

> „Umblu prin Instituție, car după mine vrafuri de hârtii. E o Instituție care se ocupă cu literatura și vrafurile mele de hârtii sunt absolut indispensabile pentru bunul mers al literaturii. Eu corectez și redactez zile la rând, ore în șir. Sunt un funcționar al literaturii care este tocmai Instituția. Am și un pseudonim literar: Teofil.
> Instituția îmi ocupă tot timpul și nu mai știu să fac nimic altceva decât să mă îngrijesc de bunul mers al Instituției. Instituția sunt eu, dar numai într-o oarecare măsură, pentru că Instituția este și tot restul, tot ce există în jurul meu și tot ce există în general." (pp. 88-89)

Însă autorul nu se pierde între aceste lumi, el știe și ne dezvăluie acurat și mecanismele prin care credințele și convingerile subiective (religioase, magice, mitice, mistice etc.) necesită totuși testarea realității și confirmarea senzorială pentru a deveni cunoaștere, fapt real/știut, realitate concretă existentă. Cum știe și că în centrul maladiei este mai mult decât o fantasmă sau o halucinație sau delirul mistic/religios, și numește, prin personajul său, ceea ce fiecare om resimte măcar o dată în viața sa – *ratarea, eșecul său ca om*:

„Bineînțeles că nu sunt un om puternic și nici nu există o fată a dracului, dar Dunărea, draga mea mamă, ea este adevărată. Ea și curgerea ei în care nu există ratare. De fapt despre asta este vorba, nu despre pierderea identității, nu despre căutarea fericirii, nu despre o femeie, ci numai și numai despre ratare, mamă, despre sentimentul acesta care ne cuprinde și ne sufocă aidoma unui înec, despre apa aceasta a timpului care ne poartă memoria în derivă pentru a ne sfărâma în milioane de particule în inexistență." (p. 194)

În plus, aproape ca psihanalistul Victor Tausk atunci când descrie formarea unui sistem delirant, C. Perța deconspiră în romanul său și mecanismele fine ale Instituției minții, atacurile asupra legăturilor mentale (W.R. Bion), atacul asupra simbolizării și gândirii, asupra propriei realități, distructivitatea ca normă/lege interioară, derâderea, sfidarea, disprețul, (auto)desființarea. Numit atac sadic în psihanaliză, aici, în scriitură, autorul îl dezvăluie în filigran ca fiind la temelia minții lui Teofil, sub forma unui anti-decalog chiar, urme ale rupturii de orice formă de credință, de orice religiozitate indusă:

„Urăște-te pe tine, urăște libertatea și dragostea și fii invidios pe orice formă de succes și de bucurie. Linșează-ți în public familia, spune că ești de unde nu ești, vinde tot ce nu ai, încrede-te în trădători pentru că sunt ca tine, jelește viii și laudă morții, nu lăsa nimic curat neatins de mâna ta băloasă, plânge-te, plânge-te mult până îi vei convinge și pe ceilalți de nemernicia ta, plânge-te iscusit, fă-i să creadă că nemernicia ta e datorată lor. Leapădă-te de tot, mai ales de tine, dar cu atât mai mult să te lepezi de ei. Nerușinează-te în fața lor și învață-i să le placă nerușinarea ta, scâncește înainte să lovești, lovește-i înainte să scâncească. Jelește-le morții, dar scuipă pe ei, mânie-te pe lucrurile care nu pot fi reparate, arată îngăduință pentru ce poate fi schimbat. Urăște cu disciplină, nu urî niciodată un neputincios, disprețuiește-l. Scaldă-te în scăldătoarea lor și umple-o de jeg, mănâncă-le pâinea, fă tu pentru ei pâinea ta și zi-le că este a lor, vinde-le-o scump. Nu recunoaște niciodată nimic, fii mândru de tine și de inima ta, prefă-te ca ai o inimă, pune-le-o pe tavă și fă-i să se înece cu ea. Nu ierta, nu uita, nu avea compasiune, ucide cum ai fost învățat să respiri. De asta respiri, de asta ai fost învățat. Nu-ți aminti de ieri și nu te gândi la mâine, ironizează cum ai fost învățat să respiri, de asta respiri, de asta ai fost învățat." (p. 51)

Dacă ispitele pe care le regăsim în romanul lui C. Perța ar fi fost numite mișcări instinctuale, pulsionale sau de dorință, sau chiar compulsii la repetiție actate ale acestora atunci când sunt de nestăvilit și au o istoricitate în trecutul personal, inter și transgenerațional al individului, atunci arhitectura mecanismelor de apărare în fața angoaselor „din opt părți" deodată, și nu doar din trei, așa cum știm de la Anna Freud (angoasa pulsională, angoasa morală, angoasa în fața realității/de castrare) ar fi cel puțin una din registrul primar, arhaic al existenței. Patimile, viciile, ispitele reamintite de C. Perța prin Teofil, aproape ca în „Tentațiile Sfântului Anton", ne reamintesc că infernul este în noi, ca și ieșirea din el, chiar dacă ieșirea este *o nebunie privată*, în sensul psihanalistului A. Green. Chiar și vocea derâderii, prin fata dracului, din finalul șirului de ispite, nu face decât să repună totul în registrul „pulsiuni – Eu – Supraeu – conștiință morală" și refuzul/sfidarea/denegarea aferentă:

> „Avva Cleopa spunea că ispitele vin din opt părți: ispita din spate – când ne reamintim mereu păcatele vechi și ne descurajăm din rugăciune sau suntem tentați să le facem din nou; ispita din față – când suntem îngrijorați de viitor și închipuirile, proiecțiile noastre ne demoralizează; ispita din stânga – când știm că dacă facem un anumit lucru păcătuim, dar nu putem rezista tentației și totuși îl facem; ispita din dreapta – când suntem ispitiți în vis sau prin vedenii sau când facem aparente fapte bune cu scop negativ; ispita de sus – când vrem să facem mult mai mult decât ne permit puterile noastre sau când răstălmăcim cuvintele Bibliei pentru a le schimba înțelesul în folosul nostru; ispita de jos – atunci când refuzăm să facem fapte bune pentru că socotim că e inutil; ispita din afară – toate ispitele carnale percepute cu cele cinci simțuri umane; ispita dinlăuntru – preacurvia, crima, mândria, jignirile, ura, răzbunarea, fățărnicia, viclenia și toate celelalte păcate provocate de instincte. Și ispită din cosmos, călare pe mătură, în picaj, nu aveți?, m-a întrebat chicotind fata dracului." (pp. 141-142)

Ignoranța și înstrăinarea de sine, închiderea parțială a minții, a vederii interioare, orbirea contaminantă a celor din „Instituție", o nuanță din Saramago, dar nu cea socială, ci a subiectului, și inserată ca și la William Styron (*Beznă vizibilă. Amintiri despre nebunie*, ed. Art, 2007) tot în constructul minții alienate, în psihoza tot mai acaparantă, așa cum W.R. Bion descrie orbirea psihotică, de exemplu. La C. Perța, orbirea nu este doar o pârghie stilistică necesară prozatorului, ci este mai degrabă o privire înăuntrul ființei dezesperate, rătăcind la marginea lumilor, trăind cu spaima că această beznă este fără sfârșit: „Orbii sunt cârtițe care urlă prelung și fac lungi tuneluri în măruntaiele Instituției sperând să iasă odată din ea, dar Instituția nu se sfârșește niciodată și niciodată lumina zilei nu-i lovește în ochi și vântul nu le izbește pletele. Instituția este un vis al trupului

în care mâinile oarbe mută de colo-acolo vrafuri de cărți și ridică paharele și își duc femeile oarbe la toaletă într-o noapte adâncă din care nimeni nu se trezește abrupt, plin de spaimă." (p. 108)

Și traversa melancolică a scriitorului prin propria scriitură, în căutare de sens, de semnificații și de însemnătate a ceea ce este creat, a ceea ce capătă ființă înăuntrul vieții psihice ori în afară, prin cartea sa, este descrisă fără patetism, fără *lamento*, fără *fading*-ul sufletesc [„Încercare dureroasă înăuntrul căreia ființa iubită pare să se sustragă oricărui contact, fără ca această indiferență enigmatică să fie îndreptată împotriva subiectului îndrăgostit sau datorată oricui altcineva, lume sau rival. (...) Fading-ul celuilalt, atunci când se produce, mă neliniștește, pentru că pare să nu aibă nicio cauză și nici un scop. Asemenea unui trist miraj, celălalt se îndepărtează, este amânat la nesfârșit, în timp ce eu mă chinuiesc să îl ating." (Barthes, *Fragmente dintr-un discurs îndrăgostit*, p.122)], fiindcă este deja integrată și asumată ca o căutare de sine, neîncetată, prin însuși actul scriiturii:

> „Și acum, dincolo de orice aer livresc, dincolo de orice înfrângere, de orice revoltă neputincioasă, căcăcioasă, ieftină, există mereu un punct depășit al umilinței și al stării de bine. De ce mai scrii? Cât e de bine. Un cal păștea o iarbă grasă pe pajiște și eu nu mă pot schimba, un cal păștea o iarbă grasă și caldă pe o pajiște însorită și eu nu mă pot opri.
> Sensul acestor pagini, tematică. Ce mai sunt oare mesajul și adevărul? Reamintire a istoriei, noțiunea de urmă, atenția asupra semnificației. Scandalos." (pp. 174-175)

Întorcându-ne la numirea romanului – „în urmă nu mai e nimic" – și fără a ne plasa pe un *ex abrupto* registru al tot-nimicului, ci pe cel al întâlnirii cu sine, al asumării a ceea ce ești, singur în fața orizontului deschis, o panoramizare în retrospect a vieții tale, alor tăi, a tot ce ți s-a dat și transmis, chiar dacă la numai 14 ani, cum i se întâmplă personajului, și a pleca pe un drum de viață al tău, drum către sine însuși, așa cum în căile inițiatice, din legendele de altădată: „Aveam 14 ani, eram de curând botezat, am ajuns la Constanța pe urmele unchiului meu, priveam pentru prima dată marea, fata dracului tăcea de zile în șir, în urmă nu mai era nimic și speram că șirul de oameni excepționali din familia mea se oprise chiar acolo, odată cu mine. Eu voiam să fiu un om simplu, un om simplu și fericit. Sau măcar, măcar liniștit. Uitat de toți și de toate." (p. 67)

Cosmin Perța *nu încheie* romanul, îi păstrează o deschidere fie către un final ales de cititor, fie pentru a-și permite călătoria scripturală mai departe, prin *Teofil și Câinele de Lemn* într-o altă matrice romanescă, fie pentru că „*...vreau o liniște absolută în urma mea, o perfecțiune a minții, nimic din lumea aceasta*." Oricare ar fi însă intenționalitatea, *continuumul de a fi și a crea,* de a trăi creativ este un demers (destin?) incontestabil al acestui autor.

Paul van Ostaijen

Închisoarea din cer

| continuare din numărul 1 (17) / 2016 |

Și iată cum cererea nr.-ului 200 a fost respinsă. Fapt de care s-a folosit Necuratul pentru a-l ațâța și mai tare pe bietul ocnaș.

Atunci s-a petrecut oribila faptă. Preotul urcă din nou pe scena din cortul său și anunță profetic:

– Să fie adus nr. 200, pentru ca lumea să-l poată vedea pe omul care nu poate trăi în afara închisorii.

Aceasta a fost fraza fatală. Iute ca fulgerul, nr. 200 sări asupra preotului și-i înfipse în piept un cuțit bine ascuțit, până-n plăsele.

– Uite, spuse nr. 200, cu convingere, și se înțepă grijuliu cu cuțitul, arma crimei, prin haina sa dungată, nu se știe niciodată, s-ar putea ca judecătorii să considere că nu există nici o dovadă a vinovăției sale. Cum părințelul ăsta n-a vrut să mă trimită în închisoare de bună voie și cum nu face decât să pronunțe cuvinte mari despre a mea voință-de-închisoare, am fost obligat să recurg la măsuri corespunzătoare pentru a-mi înfăptui idealul.

Preotul s-a prăbușit peste pancarta cu MILITARI LA JUMĂTATE DE PREȚ, în așa fel încât pancarta a căzut peste el. Preotul ucis și pancarta formau acum o natură moartă sinistră. Preotul strângea pancarta în brațe cum strânge un naufragiat epava unei cruci. Era ca și cum ar fi vrut să spună: Uitați-vă, am fost dintotdeauna bun cu militarii; îngropați-mă cu onoruri militare. Deodată, s-a rostogolit împreună cu pancarta în mijlocul mulțimii uimite.

– Iată ce n-a prevăzut cu siguranță acest preacinstit reverend părinte, sugeră un bătrân.

În mod curios, nr. 200 n-a fost arestat imediat. Devenise un om atât de faimos și un stâlp al Statului atât de solid, încât simplii sergenți de stradă n-au îndrăznit să se ia de el. Seara întreagă a bătut în lung și-n lat locul chermezei. Ca să atragă atenția, s-a simțit obligat să-l pună pe preotul mort în baraca Uciderii Pruncilor. S-a amuzat ore întregi aruncând cu mingi în părințel și îndemnându-i și pe alții. La miezul

nopții, tot nu era arestat. A fost obligat să se predea la poliție. Comisarul a fost deosebit de politicos, i-a oferit nr.-ului 200 o havană cu inel de trabuc întruchipându-l pe nr. 200, dar i-a spus că nu poate lua de unul singur decizia de a-l pune în cătușe. A fost foarte înțelegător: voința-de-închisoare a nr.-ului 200 era renumită în lumea întreagă. Totuși, chiar și acum, după această crimă, nu putea să-i facă plăcerea asta. Avea instrucțiunile sale: nr. 200 trebuia să se întoarcă la rulota sa de bâlci.

Până ce vestea avea să ajungă la rege, la episcopi și la judecători. Acești erudiți au înțeles imediat situația. Nr. 200 îi ajutase să construiască Statul real. Nr. 200 tocmai comisese o trădare: dăduse lovitura de grație acestui Stat. A sa voință-de-închisoare era excelentă; puteau s-o folosească. Dar, într-o adevărată închisoare, nr. 200 își pierdea întreaga sa puterea de convingere pe lângă popor. Judecătorii erau obligați să-l condamne. Publicitatea încetă. Desigur, exista posibilitatea să fie achitat și să-l arate din nou oamenilor, chiar să considere crima sa drept un nou argument. Totuși trebuia să fie limpede pentru oricine că poporul se va opune acestui tertip. Întreaga exploatare de anvergură a cazului s-a prăbușit. Vocile răzvrătite n-au întârziat să se facă auzite: „da' de ce nu l-au vârât la închisoare când a vrut, în loc să facă maimuțăreala aia cu cortul părințelului"?

Un arhiepiscop, tomist faimos, care s-a pus în valoare prin exploatarea catolică a cazului, apărându-și guvernul împotriva Prusiei protestante – machiavelicii ăia de prusaci folosiseră chestiunea asta pur și simplu religioasă în favoarea teodiceei lor statale și, prin urmare, subminaseră orice fundament moral (ceea ce, bineînțeles, sub influența lui d'Aquino redivivus nu fusese cazul în țările catolice) – așadar acest arhiepiscop, prin demonstrația unui bătrân octogenar, a explicat limpede procesul: pedeapsa capitală pentru nr.-ul 200. Nr. 200 era pricina unei răzmerițe iminente. În baza faptului că el, care a fost mai întâi stâlpul cel mai solid al Statului și al moralei, făcea acum el însuși pe micul Anticrist, punându-i pe ei – rege, episcopi, judecători, care pentru muritorii de rând sunt simbolurile Statului și ale moralei – într-o lumină grotescă. Nu era nevoie să cântărească pro sau contra. Pedeapsa capitală. Doar condamnare la moartea putea înăbuși revolta. Căci nu s-a văzut un miracol mai mare decât nr.-ul 200. Așadar, nici nu pot fi vorba să fie trecută sub tăcere această crimă, chiar dacă ar fi reușit să convingă vreun biet pârlit să ucidă cu sadism o familie de paisprezece persoane, plus bona. Era evident: nr. 200 era și rămânea un miracol. Nr. 200 își lăsase dintotdeauna exploatarea cazului în mâinile lor, cele ale oamenilor de stat înțelepți, ale bunilor prelați. Acum, acest om trecea în tabăra adversă, cu cazul său miraculos cu tot.

– Imaginați-vă, domnilor judecători, argumentă arhiepiscopul, că un bogat crescător de animale din pampa argentiniană își pune vitele la dispoziția lui Liebig. Dintr-un foc, rupe contractul și trece la concurență. Pentru aceste întreprinderi e o chestiune de viață și de moarte. Dar cazul nr.-ului 200 este de o mie de ori mai grav, pentru că

întreprinderea noastră se numește: Religie, Morală, Stat & Cie. Nu putem să nu-l judecăm destul de sever; fie ca judecata noastră să devină stavilă în calea valului crescând de imoralitate. În orice caz, o lege trebuie proclamată pe dată: reintrarea în vigoare a pedepsei cu moartea.

În tot acest timp, nr. 200 se găsea în arest preventiv. Inutil să-i descriem fericirea. Dar exista și o latură sumbră. Se gândea: Numai să nu-și pună judecătorii în minte să nu mă condamne pe viață. Dacă-mi dau iar drumul, o să fiu obligat să comit iar o crimă, ca să triumfe bunul meu drept. Nr. 200 nu avea nici cea mai mică idee despre ce voiau de la el. Până ce un temnicer nu i-a spus:

– Liniștiți-vă, păstrați-vă capul, pentru că o să vi se dea eșafodul.

– Excelent, răspunse nr. 200, în țara noastră, eșafodul înseamnă închisoare pe viață.

– Fals, eșafodul însemnă din nou eșafod. Regele nu mai acordă grațieri.

– Asta-i cam prea mult, după mine, spuse nr. 200, cufundându-se în reflecțiile sale. Și când te gândești că odinioară regele m-a primit în audiență specială. Că m-am jucat un sfert de oră de-a închisoarea cu copiii. Prințul moștenitor făcea pe temnicerul de ocnași. Îl juca bine. L-am felicitat. Altețea Sa Regală va putea astfel să-și câștige pâinea, i-am spus. Și asta-i și ce-am susținut în fața socialiștilor, care pretindeau că regii și prinții nu-s buni de nimic. Le-am zis: Atâta timp cât o să trăiesc, va fi nevoie de o închisoare, și prințul moștenitor este cel mai bun temnicer de ocnași pe care ți-l poți închipui. Acum, regele mă lasă baltă. Frumos, ce să zic! Nu, așa ceva nu se cuvine din partea nobilului suveran.

Dar în forul său interior, nr. 200 nu-și pierdea curajul.

Totuși, situația sa era mai rea decât își închipuia. „O pedeapsă exemplară ca să stăvilească revoluția” a fost cuvântul de ordine. Nimic de făcut. Justiția nu și-a dat prea mult osteneala în procesul nr.-ului 200. O apărare slabă. Chiar și nr. 200 a observat:

– Fără sare și piper, domnul avocat.

– În cazul dumneavoastră, nr. 200, nu e nimic de apărat, i-a spus avocatul său. Crima dumneavoastră nu poate fi comparată decât cu a lui Iuda. Din punct de vedere judiciar, Iuda n-a trădat, în fond, decât un amărât. Dar dumneavoastră ați trădat țara întreagă: Biserica, Suveranul și Statul.

Verdictul a fost dat: pedeapsa cu moartea, fără grațiere. Nr. 200 începea să-și piardă răbdarea. Joculețul ăsta durase destul. Chestiunea era totuși simplă. Toată lumea se învârtea în jurul cozii. El își voia dreptul său și, pentru asta, l-a ucis pe părințel. Înainte vreme i-au făcut cântări de laudă, în timp ce el voia exact același lucru ca și acum. Ce făceau ei nu era prea serios.

– Nu, domnilor jurați și judecători, asta nu mai e justiție. Aici, justiția e o fecioară violată.

Pentru această expresie pornografică, i s-a aplicat o amendă de 26 de franci.

– Prea bine, o să plătesc cei 26 de franci, mai spuse nr. 200, dar să fie lăsată baltă pedeapsa cu moartea.

Dar degeaba.

Atunci sosi confesorul, care i-a vorbit astfel:

– Nr. 200, fratele meu drag Eugeen. Știu: ați făcut destul rău în viața dumneavoastră. Dar acolo sus, binele pe care l-ați săvârșit nu va fi uitat. Acolo, totul stă scris în catastihuri, ca să zic așa.

– Unde-i acolo, sus?

– Acolo, și confesorul își îndreptă degetul spre cer, printre gratii.

– Mi se rupe, spuse nr. 200. Acolo nu sunt gratii. Acolo, nu vreau să locuiesc.

– Fiecare om trebuie să aspire la această casă supremă.

– Dacă nu există închisoare în cer, nu vreau să locuiesc în cer.

– Fiecare trăiește acolo după propriile dorințe, dar dorințele îi sunt purificate.

– Așa zicea și părințelul ălălalt, și pentru asta trebuia să trăiesc într-o rulotă de bâlci, în loc de-o temniță adevărată. Nu, mi se rupe de un cer cu rulotă de bâlci.

– Acolo sus, totul stă scris în catastihuri, spuse din nou confesorul. Există o carte de credit a sufletului și una de debit a sufletului. Și când sufletul ajunge la cer, se face bilanțul. Cei cu un sold pozitiv rămân în cer. Cei cu datorii până-n gât se duc în infern. Puteți să aveți încredere în cartea dumneavoastră de credit. Desigur, există multe și în cartea dumneavoastră de debit. Să facem un scurt istoric al vieții dumneavoastră. Pentru început, există datoria unei crime grave: contrabandă și omucidere. Să trecem peste omucidere, care a putut fi doar o nenorocire involuntară. Dar contrabanda, adică să furi Statul, e o bilă neagră pentru dumneavoastră. Furtul în detrimentul Statului, este, după furtul în detrimentul Bisericii, cel mai grav caz de necinste. Dar mai apoi, când ați ieșit din închisoare, ați fost atins, fără îndoială, de grația celestă, în așa fel încât ați realizat timp de mulți ani o operă grandioasă, aducându-vă sprijinul de necontestat Bisericii, Suveranului și Statului, fără a fi conștient de asta. E vorba de voința-de-închisoare a dumneavoastră, această faptă înaltă a vieții dumneavoastră, un exemplu mărețe care a știut să împiedice poporul s-o ia pe calea rătăcirii. Și asta stă scris acolo, sus. Cu litere de aur în cartea dumneavoastră de credit. Acest capitol va face ca balanța să se încline în favoarea dumneavoastră atunci când vi se va face bilanțul vieții. Veți fi în măsură să constatați dumneavoastră înșivă în câteva ore. Așa că fiți plin de speranță în viitor. Continuând istoricul vieții dumneavoastră, vedem că spiritul Necuratului pune iar stăpânire pe sufletul dumneavoastră și vă împinge spre revoltă împotriva autorității. Se folosește de dumneavoastră ca să facă de râs autoritatea, în așa fel încât vedem deja în ce măsură monstruozitățile necredinței dau frâu liber pasiunilor. Iată rodul acțiunii dumneavoastră cumplite. Vă meritați pedeapsa. De-ar fi posibil să vi se taie de două ori capul, și tot n-ar fi prea destul. Dar cum vă acceptați pedeapsa capitală cu dragoste, acest delict poate fi răscumpărat. Puteți să vă arătați, chiar și pe tăcute, bucuria de a merge la moarte, pentru a reabilita Biserica, Suveranul și Statul. Dacă sunteți în stare să spuneți pe eșafod „Am meritat-o” – și asta-i ce aștept de la vitejia dumneavoastră creștină –, puteți beneficia de un loc de seamă în cer. Dacă-mi promiteți solemn c-o să rostiți asta, o să scriu pe loc un cec

pentru un fotoliu în cer. Iată carnetul meu de cecuri. Vedeți: ADMINISTRAȚIA CERULUI ȘI A INFERNULUI SA. Director: Dumnezeu Tatăl. Cu un astfel de cec, nu vi se poate întâmpla nimic rău dincolo.

– Nu vreau nici un fotoliu. Vreau o închisoare în cer, spuse nr. 200, simplu și hotărât.

– Putem să vă procurăm și o închisoare în cer. Vă furnizăm totul. Trebuie să vă închipuiți cerul ca pe un imens depozit. Depozitul Wertheim de la Berlin a reușit să livreze elefanți albi. Nu-i rău deloc, dar cerul este un depozit încă și mai mare. Cerul este mult mai mare decât pământul și această suprafață este, ca să zicem așa, de la un capăt la altul, un depozit. Acolo, se vând de toate. Și o închisoare, dacă asta vă e pe plac. Cu bonul ăsta.

– Adă-ncoa!

– Ho, stai! Mai întâi, trebuie să promiți solemn că-o să spui pe eșafod: „Am meritat-o".

– Asta nu pot să promit.

– Atunci n-o să aveți o închisoare în cer.

Zicând acestea, preotul se prefăcu că pleacă, fără să-i dea iertarea păcatelor. Efectul a fost imediat.

– Hei, strigă nr. 200, temându-se c-a ratat prilejul de a obține o închisoare în cer. Hei, nu așa de iute, părinte. Dați-mi timp să mă gândesc. O să spun ce vreți. E de la sine înțeles. Vă promit.

– Să fie într-un ceas bun, spuse preotul și-și scoase carnetul de cecuri, completând cum se cuvine un bon fizico-metafizic.

CER ȘI INFERN

Societate anonimă
Capital: X00,000,000
Sediu social: Cer Administrație:
Director: Dumnezeu Tatăl
Cupon nr....
Bun pentru
O (1) ÎNCHISOARE ÎN CER
De livrat: purtătorului
Închisoarea de la....., 25 Augusti.....
Mandatar,
Paulus-Franciscus Joostenius,
preot penitenciar.

Și cu toată încrederea în viitor, nr. 200 urcă pe eșafod. Fusese mobilizată o mulțime imensă de oameni. Mulțimea se arăta revoltată. Uite unde l-au adus pe bietul nr. 200. L-au exploatat. Oamenii aveau multă simpatie pentru el.

Când călăul îl așeză pe nr. 200 lângă ghilotină, acesta din urmă, înțelegând gravitatea situației, spuse:

– O clipită, vă rog.

Apoi se întoarse spre mulțime și strigă:

– Am meritat-o!

Observă marea uimire a mulțimii. Aoleo, trebuie să mai spun câteva cuvinte, se gândi el, altfel îmi risc închisoarea din cer. Și strigă cu voce tare:

– Am meritat-o, închisoarea din cer!

Preotul făcu semn călăului, care puse de îndată mâna pe el. Nr. 200 ăsta trebuia el să strice mereu o acțiune bună cu câte-o prostie de-a lui.

Nr. 200, simțind intuitiv apropierea tăișului, încercă să mai facă un semn. Arătă spre picioarele sale – de fapt, ar fi trebuit și niște fiare.

În momentul în care lama ghilotinei coborî, nr. 200 își spuse: E o eroare judiciară.

traducere din limba neerlandeză de Doina Ioanid și Jan H. Mysjkin

Contributori

Florin Arpezeanu (n. 1982) este absolvent al Facultății de Litere din Craiova, iar în prezent trăiește la Târgu Jiu, unde este profesor de cultură și civilizație engleză. A publicat volumul *Fereastră pentru orbi* (2013).

Linda Maria Baros (n. 1981) este membră titulară a Academiei Mallarmé, laureată a celebrului Premiu Apollinaire și secretară generală a Colegiului de Literatură Comparată din Paris. A publicat șase volume de versuri, cel mai recent fiind *Înotătoarea dezosată. Legende metropolitane* (2015). Din 2011, este doctor în Litere la Sorbona.

Grațiela Benga (n. 1972) e doctor în filologie și cercetător științific la Institutul de Științe Socio-Umane „Titu Maiorescu" din Timișoara. A publicat cinci volume de critică și istorie literară, printre care: *Eliade. Căderea în istorie* (2005), *Recurs la destin. Eseu asupra poeziei lui Mircea Dinescu* (2008) și *Rețeaua. Poezia românească a anilor 2000* (2016).

Elena Borrás García (n. 1985) este absolventă a Facultății de Traducere și Interpretare de la Universitatea din Salamanca și al Masteratului de Traducere la Universitatea din Alcalá. A transpus în limba spaniolă numeroși scriitori români, de la Caragiale și Gellu Naum la Marin Mălaicu-Hondrari.

Romulus Bucur (n. 1956) a debutat în volumul colectiv *Cinci* (1982, alături de Bogdan Ghiu, Ion Bogdan Lefter, Mariana Marin și Alexandru Mușina). A publicat volumele de poezie: *Greutatea cernelii pe hârtie* (1984), *Literatură, viață* (1989), *Dragoste & bravură* (1995), *Cântecel$_{(e)}$. Fast- food Poems* (1998), antologia *Poeme alese (1975-2005)* (2008), *O seamă de personaje secundare* (2009) și *Arta războiului* (2015).

Svetlana Cârstean (n. 1969) a publicat în *Tablou de familie* (1995, împreună cu Cezar Paul-Bădescu, T.O. Bobe, Mihai Ignat, Răzvan Rădulescu și Sorin Gherguț). A debutat în volum cu *Floarea de menghină* (2008), tradusă în limba suedeză. I-au mai apărut *Gravitație* (2015) și *Trado* (2016, împreună cu Athena Farrokhzad).

Rita Chirian (n. 1982) a publicat volumele de poezie: *Sevraj* (2006), *poker face* (2010), *Asperger* (2012) și *Casa fleacurilor* (2016). Este doctor în Litere (2012) și a tradus câteva cărți din limba franceză. Semnează în „Poesis internațional" din 2010.

Alex Ciorogar (n. 1989) a absolvit Facultatea de Litere a Universității „Babeș-Bolyai", a coordonat două volume de eseuri și a publicat recenzii și articole în „Cultura", „Vatra", „Steaua" și „Apostrof". În prezent este doctorand al Literelor clujene.

Dan Coman (n. 1975) a debutat în 2003 cu volumul de poezie *Anul cărțiței galbene*. Au urmat *ghinga* (2005) și *Dicționarul Mara* (2009), antologiile *d great coman* (2007) și *erg* (2012), volumele de proză *Irezistibil* (2010), *Parohia* (2012) și *Căsnicie* (2015), precum și o antologie a poeților tineri (2011, împreună cu Petru Romoșan).

Teodora Coman (n. 1976) a publicat poezie și critică literară, debutând cu volumul *Cărțița de mansardă* (2012), pentru care a primit mai multe premii. Scrie în „Poesis internațional" din 2011 și pregătește un nou volum de poeme.

Marius Conkan (n. 1988) este absolvent al Facultății de Litere din cadrul Universității „Babeș-Bolyai" și doctor în Literatură Comparată. A publicat poezie, studii și cronici literare, debutând cu volumul de poezie *Soporia* (2009), căruia i-au urmat *Ținutul Celălalt* (2011, împreună cu Ruxandra Cesereanu) și *Extazul Sfântului Markon* (2012).

Sean Cotter (n. 1971) este profesor la University of Texas din Dallas. A publicat *Literary Translation and the Idea of a Minor Romania* (2014) și a tradus în limba engleză volume de Nichita Danilov, Liliana Ursu, Nichita Stănescu și Mircea Cărtărescu.

Ionelia Cristea (n. 1983) este absolventă a Universității de Medicină și Farmacie, iar în prezent este medic neurolog. A debutat cu volumul de poezie *Noaptea de gardă* (2015), pentru care a primit cele mai importante premii de debut din țară.

Dan Croitoru este publicist, editor și traducător, fost secretar general al Institutului Cultural Român. A tradus cărți semnate de Ian McEwan, William Burroughs, Chuck Palahniuk, Horace McCoy și Yann Martel.

Goran Čolakhodžić (n. 1990) a studiat limbile engleză și română la Universitatea din Zagreb și a câștigat prestigiosul premiu croat „Goran za mlade pjesnike", constând în publicarea unui volum de debut (2015).

Sabra Daici (n. 1975) este doctor în filologie la Universitatea Jagiellonă din Cracovia. Expert în programe culturale la Institutul Polonez din București (2004-2011). Din 2011, este directoarea Institutului Cultural Român de la Varșovia. A publicat traduceri din limba polonă și câteva studii critice.

Gabriel H. Decuble (n. 1968) este profesor universitar, eseist și traducător, autor a trei volume de poezie: *Epistole… și alte poeme* (2001), *Eclectica* (2007) și *the înd* (2014). A făcut parte din grupul „Club 8", a coordonat volumul *Cartea roz a comunismului* (2004) și a tradus din germană poezie de Oskar Pastior, Ernst Jandl și Bertolt Brecht.

Andrei Doboș (n. 1984) este absolvent al Facultății de Litere a Universității „Babeș-Bolyai" din Cluj-Napoca. A fost redactor la „Echinox". A debutat editorial cu *mănăștur story* (2007), volum urmat de *Inevitabil* (2011), *Valea rea* (2015) și *Spiro* (2016).

Ana Donțu (n. 1985) este membru fondator al grupării „Zona nouă". Prezentă în reviste și antologii încă din 2011, a debutat cu volumul de poezie *Cadrul 25* (2015), pentru care a primit mai multe premii.

Andrei Dósa (n. 1985) a publicat volumele de poezie: *Când va veni ceea ce este desăvârșit* (2011), *American Experience* (2013) și *Nada* (2015). A tradus din limba maghiară mai multe cărți, printre care *O îndepărtată alarmă aeriană* de Kemény István (2014) și *liniște, pace, perversiuni, heppiend. tineri poeți maghiari din Transilvania* (2016).

Rodica Draghincescu (n. 1962) a debutat cu volumul de poezie *Aproape cald* (1993), urmat de *Fiecare avem sub pat niște fotografii de care ne este rușine* (1995), *Obiect de lux ascuțit pe ambele părți* (1997), *Ah!* (antologie, 1998) și *EU-genía* (2000). A mai publicat trei romane și un volum de eseuri. Începând din 1999, când îi apare *Gâteau de terre*, R.D. părăsește spațiul românesc, publicând în Franța cărți de poezie, proză și interviuri, traduse în engleză și germană.

Mircea Dan Duță (n. 1967) este boemist și filmolog, fost director al ICR Praga, autor bilingv și un foarte activ traducător. A transpus recent în limba română o antologie de teatru și una de poezie cehă contemporană.

Anastasia Gavrilovici (n. 1995) traduce literatură din engleză, franceză și spaniolă. A publicat poezie și articole în „Poesis internațional", „Observator cultural" și „Timpul".

Doina Ioanid (n. 1968) a debutat în volumul colectiv *Ferestre '98*. A publicat șase volume de poezie: *Duduca de marțipan* (2000), *E vremea să porți cercei* (2001), *Cartea burților și a singurătății* (2003), *Poeme de trecere* (2005), *Ritmuri de îmblânzit aricioaica* (2010) și *Cusături* (2014). Ediții ale cărților sale au apărut în limba franceză traduse de către Jan H. Mysjkin.

Gheorghe Iova (n. 1950) a debutat în 1983 în antologia *Desant '83*, iar în volum personal în 1992, cu *TEXTEIOVA*. Au urmat numeroase alte volume de poezie, printre care: *1971. Ordinea în care el plânge* (1997), *1973. Sintaxa libertății de a spune* (1998), *Călare pe mușcătură* (1998), *Geniul catren* (2012). A mai publicat proză: *De câți oameni e nevoie pentru sfârșitul lumii* (1999), *Excursia în plină desfășurare* (2010) și eseuri: *Acțiunea textuală. Bunul simț vizionar* (2000).

Manuela Klenke (n. 1984), a absolvit Facultatea de Litere din Cluj-Napoca cu o lucrare de licență pe tema traductologiei, a cărei versiune revizuită și adăugită a fost publicată în anul 2008 (co-autor Alina Preda). A publicat traduceri din și în limba germană.

Claudiu Komartin (n. 1983) a publicat *Păpușarul și alte insomnii* (2003), *Circul domestic* (2005), *Un anotimp în Berceni* (2009) și *cobalt* (2013) și a tradus literatură din franceză, engleză și italiană. Din 2010, este redactor-șef al Casei de Editură Max Blecher și al revistei „Poesis internațional".

Daniela Luca este, din 1998, redactor de carte (peste 80 de titluri), editor, consultant științific (psihanaliză, psihologie, filosofie, literatură). Este autor de eseuri, articole, recenzii de carte, psihocritică în „Cuvântul", „Tomis", „Cultura", „Observator Cultural", „Poesis internațional" ș.a. A publicat poezie: *Întâlnire în alb* (2006) și *Insight* (2007) și eseuri de psihanaliză: *Cuvinte în negativ* (2016).

Laurențiu Malomfălean (n. 1986) e doctor în Litere (2014) cu o teză care avea să se transforme în volumul *Nocturnalul „postmodern". Când visele imaginează hiperindivizi cu onirografii* (2015). Traduce din limba franceză și pregătește primul său volum de poezie.

Dan Mihuț (n. 1973) a fost redactor-șef și apoi director al revistei „Tomis". A publicat volumele de poezie *AutoDaFé* (2008) și *trei mese pe zi* (2012).

Emanuel Modoc (n. 1992) a scris cronici în „Cultura", „Vatra", „Apostrof" și pentru site-ul revistei „Zona nouă". În prezent este doctorand al Facultății de Litere din cadrul Universității „Babeș-Bolyai".

Christian Moraru (n. 1960) este profesor de literatură americană și teorie critică la University of North Carolina – Greensboro și, totodată, unul dintre cei mai importanți teoreticieni ai paradigmelor și proceselor culturale care anunță depășirea postmodernismului. Printre contribuțiile sale recente în acest domeniu: *Cosmodernism: American Narrative, Late Globalization, and the New Cultural Imaginary* (2011) și *The Planetary Turn. Relationality and Geoaesthetics in the Twenty-First Century* (co-editat cu Amy J. Elias, 2015).

Jan H. Mysjkin (n. 1955) a studiat cinema și filosofie la universitățile din Bruxelles și Gand. Debut cu *Vormbeeldige gedichten* (*Poeme desăvârșite*, 1985). Poet experimental, performer, traducător prestigios, lui Mysjkin i se datorează două antologii de poezie flamandă în limba română și două de poezie românească în neerlandeză. În 2011 a primit premiul „Poesis" pentru traducere.

Tiberiu Neacșu (n. 1981) a debutat cu volumul *Nebuna* (2000). A doua sa carte, *Acrobat în zece pași*, a apărut, după o lungă pauză, în 2013. Traduce poezie din și în limba engleză.

Simona Gabriela Noapteș (n. 1993) a absolvit Facultatea de Litere a Universității din București și un masterat în cadrul aceleiași facultăți. Activitate publicistică în „Infinitezimal" și „Yorick".

Costel Onofraș (n. 1996) studiază la Universitatea din Tel Aviv, traduce poezie din limba ebraică și pregătește o lucrare intitulată *Poezia Holocaustului*.

Aurel Pantea (n. 1952) a publicat volumele de poezie: *Casa cu retori* (1980), *Persoana de după-amiază* (1983), *La persoana a treia* (1992), *Negru pe negru* (1993), *O victorie covârșitoare* (1999), *Negru pe negru* (ediție integrală, 2009), *Nimicitorul* (2012), *O înserare nepământeană* (2014), precum și câteva antologii, printre care *În urmă se sting toate luminile* (2014). A mai publicat studii de critică literară, printre care *Poeți ai transcendenței pline. Epifanii ale indeterminatului* (2003).

Vlad Pojoga (n. 1993) a absolvit Facultatea de Litere și Arte a Universității „Lucian Blaga" din Sibiu. Membru al grupării „Zona nouă" și redactor-șef al revistei omonime, a tradus din limba engleză romane de Chuck Palahniuk și Sherman Alexie.

Alina Purcaru (n. 1982) este secretar general de redacție al revistei „Observator cultural". A fost coautoare a romanului colectiv *Rubik* (2008), a coordonat volumul *Povești cu scriitoare și copii* (2014) și volumul de poezie *Rezistență* (2016).

Dan Shafran (n. 1948) este doctor în Filologie (1980), bibliotecar la Biblioteca Regală a Suediei (din 1983) și director al ICR Stockholm (din 2006). A tradus peste 40 de cărți, din română în suedeză (Norman Manea, Marin Sorescu, Nina Cassian, Ioan Es. Pop, Mircea Cărtărescu, Matei Călinescu, Mircea Eliade, Emil Cioran, Gabriel Liiceanu, Andrei Pleșu, Ana Blandiana, Ileana Mălăncioiu) și din suedeză în română (Ingmar Bergman, Astrid Lindgren, Torgny Lindgren, Kjell Espmark, Tomas Tranströmer, Henning Mankell).

Octavian Soviany (n. 1954) a debutat cu placheta *Ucenicia batrânului alchimist* (1983). Au urmat unsprezece volume de poezie (printre care *Scrisori din Arcadia*, 2005; *Dilecta*, 2006; *Pulberea, praful și revoluția*, 2012) și trei antologii (cea mai recentă, *Apocalipsul suav*, a apărut în 2015), patru romane de succes, două volume de teatru și mai multe cărți de critică și istorie literară (cea mai amplă fiind lucrarea în două volume *Cinci decenii de experimentalism. Compendiu de poezie românească actuală*, 2012). A fost tradus în slovenă, bulgară și spaniolă. A tradus în românește *Florile răului* (2014) și *Micile poeme în proză* (2015) ale lui Charles Baudelaire.

Cristina Stancu (n. 1990) a absolvit Facultatea de Litere din cadrul Universității București (literatură comparată și studii de limbă și literatură franceză).

Ioan Șerbu (n. 1983) este doctorand la Facultatea „Transilvania" din Brașov. A primit premiul „Budila Express" la prima ediție a Concursului de debut „Alexandru Mușina" și, ca urmare, a debutat în volum cu *Lego* (2014).

Camelia Toma (n. 1964) este absolventă a Facultății de Litere din Iași și a unui masterat în cadrul Facultății de Teatru și Televiziune din Cluj-Napoca. A montat mai multe piese de teatru cu trupele Corint și anOnimus și a publicat volumul de proză scurtă *Cucuveaua din strană* (2001).

Alexandra Turcu (n. 1995) este studentă la Facultatea de Litere din Cluj-Napoca. A debutat în 2015 cu volumul *celelalte produse*. Este colaborator al revistelor „Zona nouă", „Echinox" și „Steaua".

Radu Vancu (n. 1978) este lector universitar la Facultatea de Litere și Arte din Sibiu. A publicat șapte volume de poezie, strânse în antologia *Cantosuri domestice* (2016). Este autorul volumelor de critică *Mircea Ivănescu. Poezia discreției absolute* (2007), *Eminescu. Trei eseuri* (2011), *Mistica poeziei* (2013), *Poezie și individuație* (2014) și *Elegie pentru uman. O critică a modernității poetice de la Pound la Cărtărescu* (2016). A tradus în limba română volume de poezie de John Berryman (2013), Ezra Pound (2015) și Tara Skurtu (2016).

Alex Văsieș (n. 1993) a debutat în „Poesis internațional" în 2010. I-au mai apărut texte în „Familia", „Echinox", „Steaua" și pe subcapitol.ro. A publicat volumele de poezie *lovitura de cap* (2012), *Instalația* (2016) și *Oana Văsieș* (2016).

Tipărit la S.C. MEGA PRINT S.R.L.
Piața 1 Mai nr. 4-5
Cluj-Napoca, județul Cluj