Poesis
international

anul VII, nr. 1 (19) / 2017

Roberto Bolaño : Adrienne Rich : Nichita Danilov : Mathias Énard : Andreea Chiper : Grégoire Damon : Kemenes Henriette : Livia Ștefan : Gérard de Nerval : Alejandra Pizarnik : Ioan Moldovan : Iulian Fruntașu : Anastasia Gavrilovici : Emanuel Modoc : Dan-Liviu Boeriu : Frank Bidart : Ioana Zenaida Rotariu : Grațiela Benga : Claudiu Komartin : Marius-Iulian Stancu : Alex Mirutziu : Ioan Es. Pop : Constantin Acosmei : Octavian Soviany : Nicolae Coande : Mihók Tamás : Camelia Toma : Maxim Dumitraș : Alex Cioroca : Vasile Mihalache : Diana Marincu : Teodora Coman : Davor Ivanković : Alexandra Turcu : Theis Ørntoft : Alexandru Cosmescu : Dimitra Kotoula : Jure Detela : Risto Lazarov : Arian Leka : Alexandru Ștefănescu : Radu Ștefănescu : Amir Gilboa : Miodrag Ballita : Jackie Kay : W.S. Graham : Robert G. Elekes

Poəs:s intʔrnational

Director-fondator:
Dumitru Păcuraru

Le grand professeur:
Ion Mureșan

Redactor-șef:
Claudiu Komartin

Semizei și rentieri:
Rita Chirian
Teodora Coman
Radu Vancu
Andrei Dósa
Dan Coman
Mihók Tamás
Vlad Pojoga
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

Partener:

Sumar

Editorial

Claudiu Komartin
19 : 6

Portret

Iulian Fruntașu : 15

Poezie

Gérard de Nerval : 25
traducere de Octavian Soviany

Alejandra Pizarnik : 39
traducere de Daniela Luca

Ioan Moldovan : 48

Frank Bidart : 51
traducere de Tiberiu Neacșu

Marius-Iulian Stancu : 60

Theis Ørntoft : 63
traducere de Daniela Ionescu

Teodora Coman : 69

Davor Ivankovac : 79
traducere de Goran Čolakhodžić

Amir Gilboa : 93
traducere de Naum Lider

Radu Ștefănescu : 102

Petr Borkovec : 109
traducere de Mircea Dan Duță

W.S. Graham : 115
traducere de Vlad Pojoga

Jackie Kay : 124
traducere de Cătălina Stanislav

Alexandru Cosmescu : 144

Dimitra Kotoula : 155
traducere de Angela Bratsou

Livia Ștefan : 162

Andreea Chiper : 172

Grégoire Damon : 177
traducere de Laurențiu Malomfălean

Kemenes Henriette : 187
traducere de Mihók Tamás

Robert G. Elekes : 198

Mioara Băluță : 216

Arian Leka : 219
traducere de Kopi Kyçyku

Risto Lazarov : 226
traducere de Lidija Dimkovska și Ioana Ieronim

Manifest

Jure Detela, *Manifest ilegale / Manifestul underground* : 32
traducere de Nicoleta Nap

Proză

Mathias Énard
Vorbește-le despre bătălii, regi și elefanți (fragmente) : 86
traducere de Cristian Fulaș

Nichita Danilov
Omul din eprubetă (fragmente) : 135

Roberto Bolaño
Plaja : 194
traducere de Manuela Pârvulescu

Eseu

Adrienne Rich
Crezul unui sceptic pasionat
traducere de Anastasia Gavrilovici : 7

Nicolae Coande
Vasile Petre Fati – toată încurcătura asta cu Libertatea : 34

Alex Ciorogar
Orfeu la Chișinău. De la avangarda fracturistă la postmodernismul clasicizant : 73

Vasile Mihalache
Trei morți ale Antigonei : 207

Cronică

Alexandra Turcu
Noul manifest poetic feminist : 56

Anastasia Gavrilovici
poezie.jpg : 106

Emanuel Modoc
Traducere și trădare : 149

Dan-Liviu Boeriu
No escape : 152

Ioana Zenaida Rotariu
Exercițiu de golire : 168

Grațiela Benga
Punți: câteva forme de legătură : 198

Claudiu Komartin
„Un sudic ce se îndoiește de sine” : 223

Reportaj

Camelia Toma despre Maxim Dumitraș : 98

Note

Diana Marincu, *Being Iris Murdoch*.
Note pe marginea unei lucrări de Alex Mirutziu : 184

Prezențe. Autori români în traduceri străine

Ioan Es. Pop, *Un giorno ci svegliamo vivi. Ieud senza uscita e altre poeme* : 84

Constantin Acosmei, *ce qui s’est passé* : 85

Nora Iuga, *The Hunchbacks’ Bus / Autobuzul cu cocoșați* : 132

Octavian Soviany, *La Vida de Kostas Venetis* : 133

Mihók Tamás, *cuticulum vitae* : 166

йоан ес. поп (Ioan Es. Pop), *Адът без изход* (*Ieudul fără ieșire*) : 167

Contributori : 233

Claudiu Komartin

19

Până de curând, am împărtășit ideea larg răspândită că poezia franceză e de câteva decenii în moarte clinică. Căutările mele din ultimii 10-12 ani, rămase fără rezultate notabile, câteva incursiuni în faimoasa și dezolanta Marché de la Poésie de la Saint-Sulpice, la Târgul de Carte de la Paris și prin librăriile cu ștaif din Orașul Luminilor (atât de fanate astăzi, privite dintr-un unghi sever și lucid) îmi întăriseră această prejudecată. Aduc în apărarea mea numeroase texte (panegirice în toată regula) ale unor autori francezi notabili și mult mai avizați decât mine care vorbesc, nu de ieri, de azi, și nu fără o anumită insistență vecină cu masochismul, despre epuizarea acestui gen într-o cultură care i-a dat în secolul XV pe Villon și pe Charles d'Orléans, și în care poeții Pleiadei smulgeau, acum aproape o jumătate de mileniu, Europa apuseană din Evul Mediu.

Și totuși, prin intermediul mult hulitului internet, am reușit să mă reorientez către ceea ce merită cercetat și citit, câteva site-uri și bloguri învăluite în obscuritate și anonimat confirmându-mi că, și în absența unei prezențe publice scânteietoare și dincolo de orice evidență, poezia continuă și în spațiul francez să producă lucruri demne de tot interesul. Recenta descoperire a lui Grégoire Damon și a grupului său, de găsit pe realpoetik.fr, mi-a dezvăluit o nouă față a poeziei franceze contemporane – tumultuoasă, reactivă, directă, rupând cu tradiția, refuzând și banalitatea liricii de salon, și experimentul steril de limbaj, o poezie cu miză pe actualitate, pe existența concretă, pe fulminanță. N-am citit de mult versuri scrise în franceză care să sune atât de vital și de intens, exprimând totodată o exigență critică, un refuz.

Și am înțeles (sau mi s-a reconfirmat) că nu e obligatoriu ca tot ce degajă energie și vigoare să fie neapărat vizibil și în luminile rampei. Și că, până și în vremuri în care e ocolită de editurile „importante", acelea care „consacră" dar totuși se lamentează în legătură cu audiența ei restrânsă, poezia – care ar fi „impopulară" și marginală – lucrează pe dedesubt, în reviste și grupări insulare, în cafenele și pe site-uri alternative. Acolo se coagulează regiuni de refugiu și rezistență, care, oricât de ignorate ar fi de establishment, vin cu o energie capabilă să creeze rupturi, cu un *sound* în stare să spargă timpanele.

Iar „Poesis internațional", fiind de acum un *hub* al spațiilor de refugiu poetic din lumea globalizată, îi primește cu entuziasm pe toți cei care, precum Adrienne Rich, Alejandra Pizarnik, Jure Detela și ceilalți excelenți scriitori pe care îi puteți citi în numărul 19, fac din scrisul lor o operă de rezistență și de abnegație încăpățânată.

Adrienne Rich

Crezul
unui sceptic pasionat

Am pus cap la cap de curând, pentru un viitor volum, câteva dintre scrierile mele în proză. Recitindu-le, m-a izbit faptul că, pentru unii cititori, cele scrise acum ceva timp par să aparțină unei epoci de mult apuse – cu 20 sau 30 de ani în urmă. Am ales să le includ pentru a crea o imagine de fundal, indicând anumite direcții în gândirea mea. O mișcare feministă înfloritoare din anii 1970 și prima parte a anilor 1980, care a făcut atunci vâlvă, a devenit ocazia potrivită pentru aceste scrieri, a creat ecosistemul lor. Dar, așa cum am sugerat în *Note pentru o politică a locului*, modul meu de a gândi nu se putea împlini doar prin feminism.

> "Now the very idea of the serious (and the honorable) seems quaint, 'unrealistic', to most people."
>
> Susan Sontag

Simțurile noastre sunt acum strunite cu biciul de ritmul nou și febril al schimbărilor tehnologice. Și totuși, activitățile care ne definesc ca oameni nu încep, nu stau în și nu se termină cu această socoteală. Ele vibrează, se estompează și apoi vibrează din nou în țesutul uman, în nervii umani, în humusul elementar al memoriei, al viselor și al artei, pentru care nu există epoci de mult apuse. Ele sunt în noi, ne pot vorbi și ne pot învăța multe dacă ne dorim acest lucru.

De fapt, pentru cei din Occident, a privi înapoi, în 1900, e ca și cum noi am sta față-n față cu noi înșine cei din 2000, încă încleștați în lupta cu puterea hectică a capitalismului și a tehnologiei și cu schimbarea voinței sociale în dorința de a acumula bani și bunuri. „În felul acesta" (spune Karl Marx în 1844), „toate simțurile fizice și intelectuale sunt înlocuite cu cea mai simplă formă de alienare a tuturor acestor simțuri, simțul de a avea." Am fost aici de la bun început.

Dar o privire retrospectivă ne mai poate aduce aminte și de felul în care strategiile atât de necesare într-o anumită perioadă pot să se transforme în monștrii unor vremuri de mai târziu. Aici poate fi adusă în discuție senzația cât se poate de justificată a feministelor că despre viețile femeilor, fie că vorbim din punct de vedere istoric sau individual, nu s-a consemnat mai nimic și că despre ceea ce vrem să credem că e ceva personal, este de fapt politic. Feminismul a depins în mare măsură de mărturiile concrete ale fiecărei femei în parte, mărturii menite să conveargă spre o bună înțelegere și o ordine colectivă. În *Când noi, morții, vom învia* am împrumutat titlul ultimei piese a lui Ibsen, scrisă în 1900. Cu siguranță că aspectele pe care Ibsen le dramatiza erau cât de poate de ardente la vremea aceea. M-am „folosit" de mine însămi ca să ilustrez parcursul unei femei-scriitor mai mult așa, ca experiment. În 1971 încă părea o abordare discutabilă, ba chiar nelegitimă, mai ales într-o lucrare ce trebuia prezentată în cadrul unei conferințe academice.

La scurt timp după, narațiunea la persoana I avea să fie considerată o adevărată invenție a exprimării feministe. În același timp, în fiecare structură a vieții publice, soluțiile personale și private erau comercializate de un sistem corporatist ce urmărea profitul, în timp ce de acțiunea colectivă, și chiar și de realitățile colective, toată lumea își bătea joc la bine, făcându-le, la greu, sterile din punct de vedere istoric.

Spre sfârșitul anilor 1990, în mainstreamul discursului public american, anecdota personală lua locul argumentului critic, iar confesiunile adevărate deveneau prim-planul schimburilor de idei. Feminismul care căuta să implice rasismul și colonialismul, monocultura globală a intereselor corporatiste și militare pe care le aveau Statele Unite, precum și poziția clară a femeilor și autoritatea lor în mijlocul tuturor acestor lucruri, era contracarat de modelul de femeie – sau de feminin – comercializat de Statele Unite, unul preocupat doar de sine și de dezvoltarea personală, un model rupt de orice context sau conținut politic.

Și totuși, aceste eseuri de mai demult evidențiază punctul de la care am plecat: un timp al efervescenței imaginative și intelectuale, când multe feluri de transformare păreau posibile. *Femei și onoare* aparține unei perioade când în aer plutea un cod teoretic al responsabilității etice printre femei: o solidaritate precară a genului. Din interiorul acelei etici – pe care o împărtășeam – încercam să sancționez minciunile pe care ni le spunem unii altora și nouă înșine. Publicat într-o vreme a micilor pamflete feministe pline de vigoare, *Femei și onoare* a părut, cel puțin pentru o vreme, că se susține. Astăzi, singurele părți care mă mai interesează sunt descrierile referitoare la felul în care minciuna poate zdruncina echilibrul interior al celui care acceptă minciuna și dificultățile

pe care le întâmpină în încercarea de a-și construi o viață onorabilă. Cred că acestea merg dincolo de gen, tinzând spre alte pacte dezirabile, camaraderii și discuții, incluzându-le aici pe cele dintre cetățeni și guvern. (Nu cred că a spune adevărul este ceva ce există doar într-o bulă, izolat de nevoia de dreptate.)

Referindu-se la scrierile ei precedente, Susan Sontag remarcă: «În ziua de astăzi, ideea de serios (și onorabil) pare desuetă și „nerealistă" pentru majoritatea oamenilor.» La fel ca alte mișcări importante și însuflețite, feminismul a fost parat de pattern-uri culturale greu de anticipat în 1980: galopanta și completa auto-absorbire a clasei de mijloc și o indiferență atât față de idei cât și față de ordinea socială în sens mai larg, cărora li se adaugă concentrarea puterii și a resurselor pe care le avea media în cât mai puține mâini, în timpul și după anii de conducere ai lui Reagan.

Ceea ce mă interesează e că în *Femei și onoare*, acea scriere abruptă și poetică, am invocat pentru prima oară numele lui Marx – pentru a desființa marxismul „pentru femei". Firește, nu făceam decât să repet, ca un ecou, antimarxismul de tip standard al mainstreamului cultural și politic din America de după război. Dar, așa cum precizam în *Marx văzut de Raya Dunayevskaya*, scris cu peste zece ani mai târziu, acest antimarxism, necriticat și neinvestigat, era și el prezent în mișcările feministe. Dar marxismul era acolo, contaminat atât cu cel mai banal anticomunism, cât și cu spaima că împărțirea pe clase va șterge din nou genul, tocmai când genul abia începea să nu mai fie văzut drept o categorie politică.

În jurul anilor '80 am avut la un moment dat un imbold de a mă întoarce în timp și de a citi ceea ce am dat la o parte sau ceea ce m-a făcut să mă simt amenințată: aveam să aflu că Marx, de-a lungul evoluției sale, a scris. Am început să-mi croiesc drum prin acele scrieri, prin diferitele traduceri și ediții pe care le aveam la îndemână ca autodidact și amator, nu ca academician sau ca marxist postmarxism. Am dat de pasaje care mi-au deschis apetitul, dar și de lucruri pe care le-am parcurs laborios și într-o continuă epuizare intelectuală. Mi-am dat seama că asta se întâmpla pentru că uneori auzeam, fără să vreau, diatribele filosofice ale Germaniei de început de secol XIX, peste care puteam la fel de bine să sar.

Dar ceea ce m-a făcut să continui a fost senzația că mă aflu în compania unui mare geograf al condiției umane și, mai mult decât atât, impresia că recunoșteam ceva: felul în care relațiile economice se infiltrează în zone ale gândirii sau ale simțurilor. Descrierea lui Marx a capitalismului de început de secol XIX și a efectului său dezumanizant asupra peisajului social a sunat mai adevărat ca niciodată acum, la sfârșitul secolului.

> “the pressing motif
> of this excessive society
> was and is:
> There is not enough
> (space, livelihood,
> validation)
> for all.”
>
> ADRIENNE RICH

Împreună cu acea străfulgerare a recunoașterii au venit și empatia și respectul profund pentru viziunea alarmantă a lui Marx despre capacitățile umane și despre natura frustrărilor lor. Nu am găsit nicio schiță a vreunei viitoare utopii, ci doar un diagnostic bine pus relațiilor interumane denaturate și desfigurate. Am găsit un Marx care s-ar fi revoltat în fața stalinismului, a exproprierii ideilor sale în numele tiraniei și a exproprierii propriului să nume: „Nu sunt marxist”, spunea el de fapt. În feminismul pe care l-am îmbrățișat, la fel ca în domeniului social în care era înrădăcinat, exista o dialectică frapantă: rasismul ca prezență distructivă și rasa ca maestru social important. Din nou și din nou, actualitatea rasială se ciocnea de „opresiunea primară” a genului; din nou și din nou, lecția era uitată. Am ajuns să-mi dau seama de ce ne e frică: de faptul că o atenție îndreptată spre clasă (a se citi marxism) ar putea scoate cu totul din schemă genul și rasa; sau că genul (a se citi feminismul) ar putea nimici rasa și clasa; că ne-am putea uita la istorie ca la un burete uriaș care șterge temeinic fiecare lecție de dreptate, astfel încât conștiința colectivă să nu poată acumula. Pentru că ideea centrală, și cea mai stăruitoare, a acestei societăți excesive a fost și este: Nu există destule (spațiu, mijloace de existență, validare) pentru toți.

Nu sunt sigură că l-aș fi putut citi pe Marx cu atâta răbdare și poftă dacă nu aș fi luat parte la greșelile mișcării feministe din Statele Unite. Cu toate că anumite feministe (în mare parte femei de culoare) au insistat pe intersecțiile dintre rasă, clasă și gen, accentul a fost pus pe identificările de clasă ale fiecărei femei în parte și pe felul în care și le-au negociat sau pe sărăcie și bunăstare, mai degrabă decât pe modul cum clasa, sărăcia și nevoia unei bunăstări sunt produse și perpetuate pe primul loc. (Desigur, ambele demersuri sunt necesare). În alte părți, mișcarea a fost pusă sub semnul unei parohii numite „cultura femeilor”. În acest timp, forța expansivă a capitalismului s-a răspândit, iar sărăcia femeilor din el și concentrația bruscă de bogăție erau și ele într-o accelerare brutală.

Ne putem gândi la al doilea val al feminismului ca la o așchie ce a sărit din mișcările radicale din istoria Statelor Unite, în special dacă ne referim la mișcările pe care le-a generat criza economică dintre anii 1930-1940, mișcări aflate mereu în bătaia puștii, înăbușite în 1950, dar care au recidivat sub noi

forme în 1960, ca până în 1970 să fie din nou dezamorsate și izolate. Mai presus de toate, grupările politice ale afro-americanilor se aflau sub o supraveghere ostilă. Cu ceva timp înainte, Malcolm X și Martin Luther King Jr. – ambii lideri cu mari circumscripții electorale – au fost asasinați în timp ce fiecare dintre ei desfășura o hartă pe care rasa și clasa se intersectau, împărțind peisajul. Distrugerea acelor hărți a fost asigurată de violență, persecuție, cenzură și propagandă. Energia, încrederea, mintea și pasiunea unei mișcări feministe ce izbucnea în Statele Unite într-un astfel de moment se potriveau ca nuca-n perete cu aceste circumstanțe politice. Moștenirea importantă lăsată de acea mișcare nu stă în numele câtorva femei care apăreau pe marile ecrane, ci în numeroasele organizații comunitare, hotărâte să rămână în picioare, cărora a reușit să le dea viață. Încă susțin ceea ce am scris în 1971: o schimbare în conceptul de identitate sexuală este esențială dacă nu vrem ca vechea ordine politică să se reafirme odată cu fiecare nouă revoluție.

Proza pe care am scris-o în 1990 era animată de dorința de a aduce la un loc idei care fuseseră despărțite cu forța unele de celelalte și puse în competiție, așa cum s-a întâmplat cu scrisul literaturii și educația publică. Câteodată am simțit că idei care mă atrăgeau se respingeau reciproc. Sau că deficiențele limbajului meu se opuneau unui liberalism letargic sau unei retorici a „roții" demnă de dispreț. Uneori totul nu părea mai mult decât un efort sisific de a împinge la deal și fără niciun viitor bolovanul ce poartă urmele de mâini transpirate ale atâția altora.

Dar până la urmă, Sisif nu e o imagine așa utilă. De fapt nu împingi la deal pietroiul unitar al limbajului sau al dreptății; ci încerci împreună cu alții să-l spargeți și, nivelând pietrele, să formați o temelie. Unul dintre acești arhitecți sfarmă-piatră pe care i-am cunoscut a fost Muriel Rukeyser, ale cărei lucrări am început să le citesc pe la mijlocul anilor 1980. Prin proza ei, Rukeyser m-a câștigat intelectual; cu toate astea, poezia, la rândul ei curajoasă, m-a lăsat fără cuvinte. *Viziunea ei* este un omagiu adus la adresa felului în care opera ei a ținut pentru mine locul unui mentor. Un altul a fost Raya Dunayevskaya, care a scris energic și tranșant despre viețile revoluționare ale femeilor și al cărei amestec de umanism venit din Marx și feminism contemporan mi-a crescut încrederea în posibilitățile celor două.

Pe lângă asta, am făcut și un fel de cercetare despre poetică, atât ca scriere, cât și ca lectură. Întotdeauna am lucrat cât se poate de instinctiv și independent ca poet, neavând încredere în grupări și manifeste, pe care le găseam în mare parte nefolositoare, având în vedere compania exclusiv masculină; am crezut în poezia lor mai mult decât în legăturile cu ele. (Am fost nevoită să iau în calcul tot ceea ce ține de gen ca să-mi pot face treaba.) Dar ce mi s-a părut mie a fost că o incoerență acumulată

și o dezmembrare a limbajului public și a imaginilor de secol XX era ceva ce toți poeții trebuiau să ia în calcul, și nu doar pentru propriul nostru scris. Am analizat această provocare în cartea pe care am scris-o în 1993, *Ceea ce se află aici: Note despre poezie și politică*. Eram în căutarea unei poetici și a unui mod de a scrie care să reziste mediei degradante și culturii de masă, ambele fiind mult mai persuasive și mai puternice decât au fost la începutul secolului.

Nu era nimic nou în asta; artiștii au făcut dintotdeauna artă împotriva culturii vandabile. Iar arta inovativă și transgresivă a fost ea însăși pusă pe piață, și cu toate astea a reușit să dea viață dialectal unor noi forme și moduri de a imagina.

> "Can a radical social imagination clothe itself in a language worn thin by usage or debased by marketing, promotion and the will to power?"
>
> ADRIENNE RICH

Una dintre întrebările care m-au urmărit mereu a fost dacă și cum poeticile inovatoare sau, așa cum li s-a mai zis, de avangardă, sunt în mod necesar sau potențial revoluționare: oare acestea pur și simplu îmbrățișează un limbaj atât de dezrădăcinat încât sunt în mod evident niște revolte doar pentru câțiva? Întrebarea nu e lipsită de temei având în vedere afirmațiile atât de decis nonconformiste și antiburgheze ale tradiției avangardiste. Întrebarea fundamentală e inevitabilă: E posibil ca o imaginație socială radicală să se îmbrace într-un limbaj subțiat de cât de mult a fost folosit sau devalorizat prin comercializare, promovare și dorința de a conduce? Ca să ajungi la acea dorință de a conduce, trebuie oare să alegem între nonreferențialitate și parafrază?

Eu cred în necesitatea unui limbaj poetic desprins de limbajul compromis al statului și al mediei. Dar totuși cum, m-am întrebat, poate rezista poezia ca artă de legătură mai degrabă decât ca o cutie de rezonanță pentru fragmentare și alienare? Poate limbajul poeziei să devină prea abstract (prea elitist ar spune unii) chiar și atunci când încearcă să impună ceea ce Octavio Paz numea „cealaltă voce"? Există vreun mod de a scrie pe muchie? Sigur că cred că există și a existat dintotdeauna; îmi testez scrisul conform acestei probabilități. „Limbajul", am găsit la Marx, „este prezența comunității". Iar Gary Snyder, într-un eseu din 1979 spune „Comunitatea și poezia ei nu sunt două lucruri distincte".

Oare scriitorii, poeții, artiștii nu sunt decât niște gânditori care scrâșnesc din dinți în fața problemelor secolului 20? Însă nu poate fi vorba despre un „decât". Aceste întrebări elementare, care nu pot fi reduse la tăcere, ne urmăresc pretutindeni, oriunde am încerca să ne trăim conștiincios timpul. Un nou secol, chiar și o nouă tehnologie, nu produc noutate doar prin ele însele. Ființele umane, care privesc în toate direcțiile, sunt cele care vor face asta.

Timp de mai bine de 50 de ani am scris, am șters, am revizuit poeme, am studiat poeți din toate culturile și toate secolele la care am avut acces. Am fost o poetă a imaginației opoziționale, în sensul că nu cred că singura persoană cu care pot intra în contradicție sunt eu însămi. Scrierile mele sunt pentru acei oameni care vor să-și poată folosi imaginația, țintesc spre orizonturi mai largi și care vor să le ducă mai departe, mai degrabă decât să povestească detaliile îngrădite ale dilemelor personale sau care e prețul la care a fost vândută casa vecinului.

Mi s-a întâmplat din vreme în vreme, de un deceniu și jumătate încoace, să mă simt ca un străin în propria mea țară. De parcă nu aș vorbi limba oficială. Cred că mulți alții se simt așa, și nu doar ca poeți sau intelectuali, ci din ipostaza de cetățeni responsabili, și totuși excluși de putere. Am început ca american optimist, deși unul critic, influențat de moștenirea noastră rasială și de războiul cu Vietnamul. În ambele cazuri a fost nevoie să privesc adevăruri dureroase drept în față ca să pot schimba realități groaznice. Am crezut, la fel ca mulți alții, că straturile acvifere ale istoriei țării mele pluteau în direcția unei schimbări democratice. Între timp, am devenit un american sceptic, nu atât față de eterna luptă pentru dreptate și demnitate, care este parte din întreaga istorie umană, ci din punctul de vedere al rolului conducător pe care națiunea mea l-a avut în demoralizarea și destabilizarea căutării aici, acasă și oriunde în lume. Poate că tocmai acest scepticism, nici cinic, nici nihilist, ci plin de pasiune este baza pentru a continua.

apărut în "Los Angeles Times", 11 martie 2001

traducere de Anastasia Gavrilovici

Adrienne Rich (1929-2012) a fost o influentă poetă și eseisă și unul dintre cei mai admirați intelectuali ai Statelor Unite de după Al Doilea Război Mondial. A debutat cu un volum de poezie prefațat de Yeats, *A Change of World* (1951), iar începând din anii '60 opera sa a devenit una dintre cele mai radicale și mai constante afirmări ale feminismului și ale angajării sociale și politice. Începând cu *Snapshots of a Daughter-in-Law: Poems, 1954-1962* (1963), Rich a scris o poezie ce explorează temele identității sexuale, urmărind totodată justiția socială și a fost implicată în mișcarea împotriva războiului. Poemele scrise în perioada războiului din Vietnam, adunate în celebra *Diving into the Wreck: Poems 1971-1972* (1973) și volumul de eseuri *Of Woman Born: Motherhood as Institution and Experience* (1976) au făcut din Adrienne Rich una dintre cele mai puternice voci angajate din literatura americană. Cărțile sale, precum și poziția neabătută de la valorile ce au ghidat-o de-a lungul a șaizeci de ani au continuat să reprezinte și la începutul secolului XXI mărturii ale unei exemplare consecvențe morale.

Premii recente

15 ianuarie 2017, Botoșani
Premiul Național de Poezie „Mihai Eminescu", ediția a XXVI-a

Premiul Opera Omnia: Mircea Cărtărescu

Premiul Opus Primum: Ciprian Popescu, pentru *Mile End* (Casa de Editură Max Blecher, 2016)

15 ianuarie 2017, București
Gala Tinerilor Scriitori / Cartea de Poezie a anului 2016, ediția a VII-a

Tânărul poet al anului: Alex Văsieș, pentru *Instalația* (Cartea Românească, 2016)

Tânărul prozator al anului: Tudor Ganea, pentru *Cazemata* (Polirom, 2016)

Tânărul scriitor al anului: Rita Chirian, pentru *Casa fleacurilor* (Casa de Editură Max Blecher, 2016)

Cartea de poezie a anului 2016: Nora Iuga, *Ascultă cum plâng parantezele* (Cartea Românească, 2016)

4 aprilie 2017, București
Premiile Observator cultural, ediția a XI-a

Proză: Radu Cosașu (Oscar Rohrlich), *Viața ficțiunii după o revoluție* (Polirom, 2016)
Radu Pavel Gheo, *Disco Titanic* (Polirom, 2016)

Poezie: Radu Andriescu, *Când nu mai e aer* (Casa de Editură Max Blecher, 2016)

Critică / Istorie / Teorie literară: Liviu Malița, *Literatura eretică* (Cartea Românească, 2016)

Eseistică / Publicistică: Vasile Ernu, *Bandiții* (Polirom, 2016)

Memorialistică: Riri Sylvia Manor, *Bucuria de a nu fi perfectă. Memorii. București/Tel Aviv 1941–2015* (Humanitas, 2016)

Debut: Radu Niciporuc, *Pascal desenează corăbii* (Cartea Românească, 2016)
Tudor Ganea, *Cazemata* (Polirom, 2016)

Premiul *Observator Lyceum*: Vlad Zografi, *Efectele secundare ale vieții* (Humanitas, 2016)

Premiul de Excelență pentru Traducere: Veronica D. Niculescu
Joanna Kornaś-Warwas

Premiul „Gheorghe Crăciun" pentru Opera Omnia: Ana Blandiana

Iulian Fruntașu

Iulian Fruntașu (n. 1970, Chișinău) a absolvit Facultatea de Filologie a Universității de Stat din Moldova în 1992. A urmat studii post-universitare la Universitatea Central Europeană din Praga (1995). Doctor în științe politice cu o teză despre naționalism și democratizare în Republica Moldova. A fost în serviciul diplomatic din 1992, fiind responsabil de negocierea adaptării Tratatului cu privire la Forțele Armate Convenționale în Europa, la Viena. A lucrat în mai multe Misiuni OSCE – în Georgia, Bosnia, Croația și Serbia. De asemenea, a fost, între 2011 și 2016, ambasadorul Republicii Moldova în Regatul Unit al Marii Britanii și Irlandei de Nord. A debutat cu volumul de poezie *Beata în marsupiu* (1996, cu o prefață semnată de Alexandru Mușina), reluat doi ani mai târziu în *God's Ear* (Slow Dancer Press, Londra, 1998). Au urmat *St. BB* (*St. Bosnia Blues*) (2006) și, după încă un deceniu, *Să fi fost totul o mare păcăleală?* (2016), ce conține primele sale două cărți și un volum inedit. A mai publicat o carte de istorie/științe politice, *O istorie etnopolitică a Basarabiei* (2002). Actualmente este cercetător independent într-un proiect academic privind raportul între subdezvoltare, dezrădăcinarea lumii rurale, migrație și modernizare.

„Avem de-a face cu un poet cu decolare rapidă, care, pornind de la două-trei elemente ale realului, le transformă în imagini chemându-se una pe alta, din aproape în aproape, alcătuind o suită coerentă, apoi un poem rotund, ce dă altă perspectivă punctului de plecare. (...) Caracteristică pentru primul plan este o privire necruțătoare, care arată adevăratul sens al lucrurilor, dincolo de obișnuințele de gândire, dincolo de clișeele care țin locul acesteia (...) și restituirea unui sens, nu neapărat adevărat, însă plauzibil (adică: adevărat ca poezie), practic, o re-virginare a realului."

Romulus Bucur

„E a treia dimineață consecutivă în care, la cafea, recitesc poeme din antologia *Să fi fost totul o mare păcăleală?* De la *Beata în marsupiu* la textele inedite și de la cele inedite la *St. Bosnia Blues*, am (re)descoperit poezia aceasta aspră ca zațul uscat și tăioasă ca o foiță de sârmă, *cu un corp de femeie și unul de bărbat*, abilă și curajoasă, venind dinspre cei mai buni 80-iști și reușind, inteligent, să treacă de influențele acestora înspre o zonă nouă, acut moldovenească, o operație făcută pe viu, în regim de urgență, *poemului înalt, amețitor*. Iulian Fruntașu reușește să activeze o nouă sensibilitate, combinând instrumentarul punk & techno cu cel minimalist & avangardist, un mix care va declanșa o poezie proaspătă și neașteptată, combinație de candoare și agresivitate, vehemență și fragilitate, nepăsare și cruzime, resuscitând o inimă *ca o colivie mică în care papagalul fute un clopoțel*."

Dan Coman

„Poezia lui Iulian Fruntașu vine din trei zone de bază.
Prima e cea a eroticului, prezent în textele lui sub forma relației oneste – și intense – dintre două trupuri. Un eros care nu e nici supus unei interpretări încărcate metafizic și nici devalorizat, ci privit ca una din resursele fundamentale pentru a te raporta la ceea ce ți se întâmplă. O relație întrupată cu alteritatea care te aduce într-o dispoziție afectivă ce-ți permite să faci față lucrurilor.
A doua e ceea ce putem numi mărturisire – situațiile văzute de personajul poematic, suprapus peste eul auctorial, dar care nu-l afectează doar pe el. E vorba de situații, de obicei de suferință intensă, care îl transcend, care sunt mai mult decât ceea ce el aduce în ele și au, în genere, o dimensiune socio-politică ce le accentuează caracterul intersubiectiv.
A treia zonă e cea a trăirilor private, de obicei cu tonalități afective negative.
Transcrise într-o tehnică poetică ce privilegiază imaginea, aceste trei axe ale poeziei lui Fruntașu – accentuate în măsuri diferite în cele trei volume publicate – îi conferă un caracter multiaspectual, non-reducționist, conturând o voce poetică puternică și recognoscibilă."

Alexandru Cosmescu

Poem de dragoste

luna se rostogolea pe cer, ah!
norii treceau peste ea, încet
curul tău se mișca de la
o margine la alta
a patului

curul tău alb, rotund lumina
cerul ochilor mei unde noaptea
se retrăgea umilită

            când
în patul meu
ah! curul tău
se mișca

cum aștepta
nerăbdătoare, încântătoare
the dark side of the moon
mădularul meu ce venea gâfâind, hohotind

la tăcerea vecinilor din dreapta –
micii bătrâni care încetau să mai sforăie
pentru a ne asculta
scăpând saliva pe cearceaf, pe podea

trâmbițând iu-hu-u! la tăcerea vecinei din stânga –
liceana ce se oprea din ...rele și luna ne-
asculta și își obosea
degetele subțiri de adolescentă

            când
curul tău se rostogolea pe cer
norii treceau peste el, încet
luna se mișca de la
o margine la alta
a patului

★★★

Ca un cangur fericit și lipsit de orice importanță
creierul meu
sărea peste treptele din sticlă și-ți povestea
cât de frumoasă este această încercare zadarnică
de a prinde suflarea fierbinte aroma gâtului ei și tăcerea.

Ah, pe scările acestea s-a urcat și s-a coborât îndeajuns!

În spatele ușilor care nu se deschid niciodată nu
există nimic
în afară de șobolanul cu privirile umede din pricini nenumărate
care este foarte abil chițcăie și ne roade pantofii
coada lui deasupra casei ca un steguleț deasupra tribunei.

Ah, pe scările acestea s-a urcat și s-a coborât îndeajuns!

Dar să-ți spun creierul meu mai departe povestea
departe foarte departe sărind peste scările toate –
inutilă și miraculoasă această mișcare
spre ușile care nu se deschid niciodată.

Spectacol Bonanza

Ca un sărut beat, mă gândeam, o plonjare a jazzului
pe corpul umed și negru al nopții
o experiență care își deschide pleoapele ca niște uși sau
ferestre cărnoase cu venele puncționate.

Încet-încet negura intercraniană plutește deasupra capului ca o
coroană a regelui care va fi decapitat în curând
după fiecare intrare/ieșire ca după fiecare beție,
îmi spune casierița Tania, lumea se schimbă – e alta.

Așa se întâmplă – patul care se mișcă se târâie care
foșnește ca o limbă lungă într-un parc de frunze și frunze
pata care se apropie se îndepărtează ca un soare-n amiază
fierbinte strălucitor
pe cearșaful albastru

umbre mici și un aer
care se sparge
ca un geam ca retina
ca un gând ce niciodată nu ajunge la țintă.

O revenire continuă, îmi povestea, la tăcerea curgătoare din vene
peste corpul alb peste cărțile negre
peste poemul care spune spectacol Bonanza.

din *Beata în marsupiu* (1996)

Un singur poem

iar porțile sunt închise ușile sunt închise atunci
vii și o mângâi pe cap pe umeri spatele ei
încovoiat pisica vecinilor miaună afară
iar ea îți șoptește cumva într-o doară

te rog să mă minți spune-mi asta iară și iară

o mângâi pe creștet fiind deja sigur
că ușile se vor deschide

și porțile da și totul

St. Bosnia Blues
(remix)

deasupra Sarajevo
minaretele džamijelor ca niște mădulare erecte
în așteptarea fericirii promise tu deasupra mea rugându-te
dragostea mea musulmană
nu
trebuie să-mi vorbești despre iubire
iubește-mă
acum și aici

nu
veșnic și
nu
doar pe mine
gândește câtă dragoste
doamne
să te speli să ne spălăm
de sânge.

Bărbierul cu fața deformată

Iar aceasta se povestea: în așteptarea curioasă și electrizantă
gata să erupă în râsetele lor, după cum numai de 2-3 ani
apăsau pe trăgaci, speriați,
de orice sunet venit din tranșeele adverse.

Deci, aceasta se povestea:
istoria tentativei nereușite de sinucidere
a bărbierului din localitatea necunoscută din Bosnia
aproape de frontieră, la câțiva kilometri de Bosanska Gradiška.

Bărbierul era tânăr, avea o prietenă nu tocmai
frumoasă, dar pe care o iubea. Într-o zi
află că îl înșeală cu taică-său, ia pistolul,
îl pune la gură și trage.

Dar nu moare – glonțul îi deformează fața, spărgându-i
maxilarul și ieșind lângă ochi,
după care vorbește încet, abia împleticind limba în gură, cu toate acestea
a continuat relația cu fata, dar și meseria de bărbier în localitatea mică unde
clienții îi ofereau sfaturi cum să-i reușească o sinucidere.

Deci, aceasta s-a povestit, iar istoria bărbatului nenorocit
a fost întreruptă de replici și râsetele lor și ea
zâmbea la fel și râdea, gropițele ei atât de
în afara contextului, a gropilor comune, a acestui război.

Tot atunci, ca s-o ai doar pentru tine
chiar în lumea aceasta, ai spus: mâine mă voi tunde
la bărbierul cu fața deformată

și când îmi va rade barba îl voi întreba dacă îl înșeală prietena. Ea te-a privit mai atent și ai înțeles că următoarea noapte va fi a ta.

Ai știut, la fel, că vei pleca în zori, numai nu
cunoșteai ce-ți va spune bărbierul, acolo, aproape de graniță, și că
după aceasta niciodată nu te vei întoarce acolo
de unde ai pornit.

Poemul umilinței

Acolo, pe malul pietros al Drinei,
unde paralizat rugam prin stația Motorola să vină cineva
să mă scoată din rahat, da,
era puțin ironic-literar în acel context
să revăd linia de subiect din Ivo Andrić.

Ca mai apoi să citesc poemul umilinței:

„Modificări degenerativ distrofice în discurile intervertebrale lombare. Protruzie anulară L4-L5 dorsal central (0,4×1,3 cm), cu îngustarea canalelor medular și radicular e (>>st.). Ligamentul longitudinal dorsal dislocat la nivelele L4-L5. Prolabări de nuclei pulpoși în corpurile vertebrale adiacente."

Și să exclam:

„Când nu voi putea merge
cel puțin să mă pot pișa
de unul singur,
cel puțin atâta lucru!

O, deșartă vanitate a bărbatului
pe malul pietros al Drinei,
unde atâția au fost omorâți!"

din *St. Bosnia Blues* (2006)

Cum va fi?

Într-o zi
cum va fi?
Tu –
cu un corp tânăr,
plin de viitor
iar eu –
cu atâtea povești
pe care nu
le-am spus
nimănui.

Doar mâinile noastre
ca febra intermitentă,
iar gurile –
două eprubete
cu un lichid explozibil.

Într-un atentat
asupra rațiunii
pasiunea noastră
va deschide atâtea uși
încât vom înnebuni
căutând
dragostea
care
ne-a
marcat.

Întrebare

Cu acest cuțit la beregată și cu
prima picătură de sânge,
spune:
viața ta,
fraiere,
trebuiește cuiva?
Cui?
La ce bun?

Răni

Nu-i plăcea să calce pe melci –
când o făcea din întâmplare
se cutremura, iar fața
i se schimonosea
de parcă ar fi avut dureri
de dinți.

Sunt răni care nu trec.
O crustă le acoperă
și durerea
devine surdă
ca umbra
unei femei
bețive.

Dimineața
voi privi fetița vecinilor
patinând
pe ochiurile
băltoacelor înghețate
peste noapte

și voi admira
dulcea ignoranță
a celor care-și pierd
inocența
cu pași de melc
cu răni care nu trec
niciodată.

Atunci & Atât

Atunci
când îți va veni timpul
îl vei simți apropiindu-se fără
a privi în jur.
Vei păși în apa din cadă

pentru botezul fără de preot,
fără minciuna lumii
și lacrimile ei găunoase.
Vei cunoaște bineînțeles
că se taie de-a lungul brațelor,
nu de-a curmezișul.
Vei privi
culoarea frumoasă a apusului
devenind tot mai densă
până când
o nouă planetă
îți va eclipsa creierii –
atât.

Țara mea

te văd mai bine de departe
curvă bătrână și proastă și
cu un cap bolovănos, picioarele înmuiate
stai la răscruce așteptând în van
să vină cineva să te fută

sfinților tăi le mai curge saliva
atunci când îți mai aduci aminte de ei
îi tragi de placenta mamă-
ligoasă și zâmbești când aceștia-ți răspund:
io-ho-ho, țuică de varză și țuică de morcov!

umilă această poveste a speranței
când pe drumurile înfundate doar ploaia și vântul
ridică frunze uscate și fusta
într-un gest inutil la răscruce
să vină cineva să te

din *Să fi fost totul o mare păcăleală?* (2016)

selecție de Claudiu Komartin

Gérard de Nerval

Ciclul *Himerelor* îi asigură lui Gérard de Nerval (1808-1855) un loc de seamă în istoria poeziei romantice. Scrise după ce poetul trecuse printr-o nouă criză de nebunie, în 1853, aceste sonete îmbină, în versuri adesea obscure, reminiscențele autobiografice cu reminiscențele de lectură, cu simbolurile alchimice și astrologice sau cu mitologia. Obscuritatea este voită, concepută ca o sursă de tensiune lirică și de inefabil, asumată ca principiu poetic. De altfel, autorul însuși spunea că aceste poeme și-ar pierde tot farmecul dacă ar fi explicate. Ele anticipează experiențele de vizionar ale lui Rimbaud și ermetismul mallarméan.

Octavian Soviany

Himerele

El desdichado

Sunt tenebrosul, văduv, mereu neconsolat
Senior peste-Acvitanii, cu turnul în surpare;
Unica-mi stea e moartă, pe alăută-i dat
Să port Melancolia cu al ei negru soare.

În noaptea din morminte, tu, cea consolatoare,
Redă-mi un țărm italic, în mări de-azur scăldat,
Și floarea ce-mi plăcuse, leac inimii amare,
O boltă unde roza cu vița s-a legat.

Amor sunt? Sau sunt Phoebus? Sunt Lusignan, Biron?
Mi-e fruntea de-al Reginei sărut împurpurată.
Am stat în grota unde sirenele înoată.

Și-am fost, în două rânduri, trecut peste-Acheron,
Făcând să sune orfic, pe rând, din lira mea,
Și un suspin de sfântă și-un râs de zână rea.

Myrtho

Visez la tine, Myrtho, divină vrăjitoare,
La mândrul Posilippe, lucind de focuri mii,
La fruntea ta scăldată-n lumini de miazăzi,
La strugurele negru din pleata-ți lucitoare,

Din cupa ta băut-am beția cu-nfocare,
Din fulgerul ce-n ochiu-ți strălucitor sclipi,
Când în genunchi căzusem, pe Iac spre a-l slăvi,
Căci sunt menit de Muză elin dintru născare.

Eu știu de ce vulcanul s-a reaprins: adese
Prin lavele-i sleite piciorul ți-a trecut
Și-atunci s-a pus cenușa pe zare-n straturi dese.

De când ți-a spart Normandul toți idolii de lut,
Sub pomul lui Vergiliu, sub laurul tăcut,
Hortensia cea pală cu mirtul se-ntrețese.

Horus

Knef, zeul, prinse lumea s-o zguduie hapsân.
Atunci din patu-i Isis, maternă prin natură,
Sculându-se, spre soțu-i a arătat cu ură
Și-n ochiul ei fu focul mâniei iar stăpân.

Vedeți cum moare, zise, acest mehenghi bătrân
Întregul frig al iernii l-a adunat în gură,
El șchioapă de picioare, e laș la uitătură,
Este al iernii rege, vulcanilor li-i zân.

Iar vulturul se duse! Nou spirit vine-n taină.
M-am îmbrăcat în cinstea-i cu a Cybelei haină...
E-un prunc iubit de Hermes și-Osiris mai dihai.

Fugi apoi zeița în luntrea-i aurită,
Lăsându-ne în mare imaginea-i slăvită,
Și se aprinse cerul sub al lui Iris strai.

Anteros

Mă-ntrebi despre mânia ce-mi face-atâta chiu,
De ce îmi este încă cerbicea neplecată;
E că Anteu fusese al spiței mele tată,
Iar zeului ce-nvinse să-i fiu potrivnic știu.

Răzbunătoru-mi fuse dușman de timpuriu.
El m-a-nsemnat pe frunte, cu buza-i mâniată;
Sub a lui Abel față, de sânge, vai, pătată,
Adeseori port chipul lui Cain, purpuriu.

Iehova, cel din urmă învins de-a ta mânie,
Care din fund de iaduri striga „Ah, tiranie!”
A fost strămoșu-mi Belus sau tatăl meu, Dagon.

Ei m-au trecut Cocytul, cu apele-i clocite
Și ca s-o apăr bine pe mama-Amalecyte
Pun la picioru-i dinții străvechiului dragon.

Delfica

Cunoști tu oare, Dafne, romanța cea fanată,
Ce, pe sub mirți, sub lauri, măslini cu rod bogat,
Sub sicomori, sub sălcii cu frunza-n tremurat
E luată de la capăt, o dată și-ncă-o dată?

Mai recunoști tu templul cu vastă colonadă,
Lămâia-n care dinții tăi albi s-au imprimat
Și peștera fatală, pe unde și-a culcat
Dragonu-nvins în luptă sămânța blestemată?

Vor reveni toți zeii pe care-i plângi cu foc
Și zilele antice vor reveni la loc,
Profetică, străbate pământu-o adiere;

Sibila încă totuși, cu chipul ei latin,
Mai doarme pe sub arcul zidit de Constantin
Și-n ordine stau încă porticele severe.

Artemis

A treisprezecea vine, dar încă e cea primă
Și-i unică în toate, sau ceasu-i fericit;
Să fii tu oare prima sau ultima, regină?
Tu, rege-ai fost unicul sau ultimu-i iubit?

Dați celei iubitoare iubirea-vă deplină;
De cea cândva iubită sunt încă îndrăgit;
E moartea sau e moarta? O chin, încânt vrăjit!
Iar roza ei, din mână, e nalba de grădină.

O, sfântă ce în Neapol reverși din mâini scântei,
Tu, roză peste care-i Gudula suverană,
În cerurile vide să-ți afli crucea vrei?

Cădeți, ah roze albe, îi insultați pe zei,
Cădeți, fantome albe, din cerurile-n flamă.
E Sfânta din abisuri mai sfântă-n ochii mei.

Hristos pe Muntele Măslinilor

„Dumnezeu a murit; cerul e gol.
Plângeți, copii, nu mai aveți tată”
(Jean Paul)

I
Când Domnul, ridicându-și un braț spre empireu,
Sub arborii cei sacri, așa cum fac poeții,
S-a dat o noapte pradă durerii și tristeții
Simțind că-nvățăceii trădatu-l-au la greu

S-a întors către aceia care-l urmau mereu
Visându-se aidoma cu regii sau profeții
Și-acum dormeau în vale un somn greoi, ca bețiii,
Și-a început să strige: „Vai, nu e Dumnezeu!”

Dar ei dormeau. „Prieteni, aflarăți noua veste?
Eu m-am izbit cu fruntea de bolțile celeste,
Sunt plin de sânge, sufăr de-atâta timp, mă frâng,

V-am înșelat, abisul se-ntinde pretutindeni
Nu-i zeul la altare, și-s jertfa lui, prieteni,
Nu-i Dumnezeu, Ah, nu e!” Dar ei dormeau adânc.

II
Și-a spus din nou: „Prin spații e totul numai moarte.
Prin căile lactee-mi fu dat ca să colind,
Să văd suflerea vieții, purtându-și hăt departe
Nisipul ei de aur și valul de argint.

Și-am întâlnit în cale numai câmpii deșarte
Pe care le-nconjoară oceanele mugind,
Vagi sufluri ce-s menite ca sferele să poarte,
Dar n-am văzut vreun spirit acolo viețuind.

În loc să dau de ochiul lui Dumnezeu, de smoală
Văzui cum se deschide doar o orbită goală
Din care izvorăște un întuneric greu;

Și-un curcubeu păzește acea fântână sumbră,
O, haos care are neantu-n chip de umbră,
Spirală ce înghite lumi, zile, tot mereu.

III

„Destin, o santinelă mereu în neclintire,
Necesitate rece, hazard cu palma grea,
Tu sub omătul veșnic faci lumile-a răcire
Și universul palid îl faci a îngheța;

Mai știi ce faci cu sorii-ți, o forță peste fire,
Ciocnindu-se orbește prin spațiu, stea cu stea,
Și mai împarți tu oare puteri de nemurire
Din lumea moartă-n lumea ce naște-n urma sa?

O, tată, ai vârtutea ce morții să-i întreme
Și tu să fii acela ce-n inimă îl port?
Ai sucomba, știu bine, la ultimul efort

Al îngerului negru, lovit de anateme;
Și iată-mă, sunt singur, menit a suferi
Și o să pier, de vreme ce toate vor pieri."

IV

Nu se-auzea vreun geamăt al veșnicei victime
Ce inima la lume zadarnic și-a fost dat,
Dar gata să leșine, cu creștetul plecat,
Pe cel ce n-avea pace chematu-l-a la sine.

„O, Iuda, tu știi prețul ce-l vor plăti pe mine,
Grăbește de mă vinde, să isprăvim odat';
Prietene, eu sufăr, zac la pământ culcat,
Tu cel puțin ai forță în tine pentru crime."

Dar Iuda, alb la față, pășea împleticit
Căindu-se amarnic, de preț nemulțumit
Și își vedea păcatul ca scris pe toate cele.

Numai Pilat, romanul trimis de împărat,
Simți puțină milă, dar, repede schimbat,
„Aduceți-mi nebunul!" – strigă la santinele.

V

E el, e chiar nebunu-n sminteala lui sublimă,
Este Icar, ce-n vremuri la ceruri a suit,
E Faeton, de zeii înaltului trăznit,
E Atys mort, pe care Cybela-l reanimă.

Privea-ndelung augurul în coastă la victimă,
Se îmbăta pământul cu sângele-i slăvit,
Din osii universul scotea un scârțâit
Și spre abis Olimpul părea că se înclină.

A dat strigare Cezar spre Jupiter-Amon:
Ce proaspăt zeu ajunse în lume la putere?
Și de nu-i zeu, pesemne e cel puțin demon...

Ci-oracolul pe dată redus fu la tăcere,
Doar Unicul dezleagă asemenea mistere,
– Cel ce cu duhul vieții l-a-nsuflețit pe om.

Versurile de aur

„Ei bine! Totul simte!"
(Pitagora)

Om liber, de gândire nu ești tu singur dus,
În lume, unde viața de peste tot înfloare,
Ți-e dat să te ții slobod prin propria-ți vigoare,
Dar cugetu-ți privește la univers de sus.

Tot animalu-n lume de-un duh este condus,
E-un spirit al naturii în fiecare floare,
Misterele iubirii-s ascunse în metale
Și totul are suflet și-ți este mai presus.

Din zidul orb se uită la tine o privire,
Materia, ea însăși, de-un verb s-a fost pătruns,
Deci dă-i întotdeauna o bună folosire;

În ființele umile e-ades un zeu ascuns
Și-așa cum naște ochiul sub pleoapa ferecată
Un spirit pur se naște în pietre câteodată.

traducere din limba franceză
de Octavian Soviany

Jure Detela

M A L N E I G F A E L S E T
I

1. Prej ali slej bomo vsi dobili šuse v glavo. Temu se ni mogoče izogniti. Torej moramo poskrbeti za to, da jih bomo dobili od nasprotnikov in ne od sebe.
2. Na tem svetu ni pravice. Zato ne zahtevajmo od institucij ničesar, kar bi potrjevalo intimne boje kogarkoli izmed nas.
3. Intimnost bojev ni v nobenem nasprotju z njihovo javnostjo in objektivno informacijsko vrednostjo.
4. Najvišji moralni princip sveta je vsakdo, ki se zave, da je najvišji moralni princip sveta.
5. Pesniki! Ne cmerimo se in ne jamrajmo, če nam ne dajo možnosti za tiskanje naših pesmi! Ne krivimo institucij, saj ne verjamemo v pravico, ki ne podpira našega prezira do njih. Raje posnamimo nekaj pornografskih filmov, prodajmo jih duhovnikom, župnikom in menihom, naberimo si goro denarja in tiskajmo pesmi v samozaložbi.
6. Nobena stvar na svetu ni tako pomembna, da zaradi njene nepomembnosti že a priori ne bi bilo vredno koga treščiti po gobcu.
7. Smrt je popolnoma brez vrednosti. Zato ni na svetu ničesar, za kar ne bi bilo vredno umreti.
8. Svet je tako zajeban, da je vreden ljubezni in smrti obenem.
9. Ideje niso važne. Važno je, kako subjekti razodevajo svoje čutne konfrontacije z vesoljem. Zato je vsaka arhitektura dvajsetega stoletja vredna pol kurca v primerjavi z zgradbami bobrov in ptičjimi gnezdi.
10. Življenje je popolnoma brez vrednosti. Zato ni na svetu ničesar, za kar ne bi bilo vredno živeti.
11. Vsi ljudje in vsi drugi pesniki tega sveta! Ne delajmo več samomorov, temveč stopimo v ilegalo.

Poetul, prozatorul și eseistul sloven Jure Detela (1951-1992) a studiat Istoria Artelor la Universitatea din Ljubljana. În colaborare cu poetul Iztok Osojnik și cu sociologul Iztok Saksida a publicat *Manifestul subrealist* (1979), pentru ca ulterior să facă parte din grupul avangardist *Pisarna Aleph* (*Biroul Aleph*). Decedat la doar 40 de ani, Detela a lăsat în urmă o bogată colecție de manuscrise de editarea căreia s-a ocupat poetul și cercetătorul Miklavž Komelj, îngrijitorul celor două volume intitulate *Orfični dokumenti* (*Documentele orfice*), 2011. Se pare că „Manifestul underground" ar fi fost scris în anii '70, cel mai probabil după moartea lui Vojko Gorjan (1949-1975), unul dintre cei mai talentați poeți ai generației sale, persecutat și instituționalizat de mai multe ori în Iugoslavia comunistă.

MANIFESTUL UNDERGROUND

1. Mai devreme sau mai târziu toți vom primi un glonț în cap. Este inevitabil. De aceea, trebuie să ne asigurăm că îl primim de la adversari, nu de la noi înșine.
2. Nu există dreptate în lume. De aceea nu ar trebui să cerem nimic instituțiilor care ar putea dovedi luptele intime pe care le ducem cu noi înșine.
3. Caracterul intim al luptelor noastre nu se află în opoziție cu valoarea lor obiectivă sau informațională.
4. Cel mai înalt principiu moral al lumii este oricine constată că el însuși este cel mai înalt principiu moral al lumii.
5. Poeți! Să nu ne văităm și să nu ne plângem dacă nu ni se oferă șansa de a ne publica poemele! Să nu învinovățim instituțiile pentru că noi nu credem într-o formă de dreptate care să nu susțină disprețul nostru față de ele. Mai bine filmăm pornografie și o vindem preoților, vicarilor și călugărilor; să întoarcem banii cu lopata și ne publicăm singuri poemele.
6. Nimic nu este atât de important pe lume încât să merite *a priori* să spargi fața cuiva pentru lipsa lui de însemnătate.
7. Moartea este complet lipsită de valoare. De aceea nu există nimic pe lume pentru care să nu merite să mori.
8. Lumea este atât de futută încât e demnă în același timp de iubire și moarte.
9. Ideile nu contează. Ceea ce contează este cum își dezvăluie fiecare ciocnirea simțurilor cu universul. Iată de ce nicio arhitectură a secolului XX nu merită doi bani în comparație cu construcțiile castorilor și cuiburile păsărilor.
10. Viața este complet lipsită de valoare. De aceea nu există nimic pe lume pentru care să nu merite să trăiești.
11. Oameni și toți ceilalți poeți ai lumii! Haideți să nu ne mai sinucidem; mai bine mergem în underground.

traducere de Nicoleta Nap

Nicolae Coande

Vasile Petre Fati
– *toată încurcătura asta cu Libertatea*

În prefața antologiei pe care a moșit-o anul trecut, Claudiu Komartin ne spune că s-a smuls cu greu din apatia de a scrie un cuvânt înainte. Îl cred pe cuvânt: după ce ai făcut selecția citind *sotto voce* poemele unui autor care nu mai e printre noi, simți cum revolta nespusului urcă în tine pentru o vreme și îți interzice pur și simplu să comentezi ceva. Tu știi deja, ce ar mai fi de spus?

Simțământul ăsta l-am avut și eu: am întârziat să scriu despre cele două antologii Fati publicate după moartea poetului, pentru că mi se părea că ajunge să-l citesc și să știu ce fel de poet este. A coabita în tăcere și complicitate cu poetul este cea mai plăcută și secretă legătură a oricărui cititor devotat poemului. Critica pare, de aceea, zgomotoasă și ineptă uneori. *Paradisul de fier*, carte citită în anii '80, mă convinsese pe deplin: Fati invita la discreția care însoțește lecturile favorite.

Vasile Petre Fati (1944-1996) este unul dintre acei autori care te cheamă, fără ostentație și gesturi ieftine, să stai lângă ei și să-i asculți. Mi-amintesc și eu figura de actor neatent a poetului, pe care l-am cunoscut la terasa scriitorilor în primii ani după 1990, la o masă încărcată de zgomote și băuturi, unde mi-l prezentase Marian Drăghici (primul său antologator, în 2006, cu *Zidul și pălăria*, Ed. Vinea). Părea să te privească ușor ofensat cu albastrul ochilor săi (Drăghici zice în prefață că erau verde-marini!) și îți dădea senzația că îl vezi tu mai mult pe el decât poate el să te vadă pe tine. Un fel de distincție a rasei din care făcea parte te ținea la distanță în măsura în care îți șoptea să vii puțin mai aproape: băiete, din ce ești tu făcut?

Vasile Petre Fati, *O anumită căldură umană*
(selecție și prefață de Claudiu Komartin, Casa de Editură Max Blecher, 2016)

Poate nu era deloc așa cum spun eu, poate că poetul își vedea de treabă în ziua aceea, de vodca lui și de poemele care dădeau târcoale, era absolut el însuși și nu se modificase la vederea mea, așa cum susțin eu acum. În orice caz, a părut mai prietenos și mai atent la ce îngaim atunci când Drăghici i-a spus că sunt cu el: m-a privit cu un plus de simpatie. Chiar a comandat ceva pentru mine, ce mai, eram prietenul său.

Cu acest plus de simpatie privește poetul lumea încă de la primele versuri, chiar dacă el însuși se simte cumva uitat, părăsit în „cartierul acela al soldaților, al meșterilor buni", ca în poemul cu care se deschide antologia făcută de Komartin. Nora Iuga, dar nu numai ea, avea dreptate să remarce într-un interviu de acum câțiva ani, chiar cu doza de exagerațiune pe care o dau interviurile cu alură retrospectiv-statistică: „Vasile Petre Fati e un poet aproape genial și nimeni nu vorbește de el!" Slăbiciunea etichetărilor de acest gen, chiar dacă vocea care o afirmă este una profesionistă, ar sta în acest minimalizator „aproape genial"... Culmea, cumva „profetic", Fati a scris în cel de-al treilea volum al său: „eu, un poet de care puțini își aduc aminte", de parcă ar fi bănuit că va intra în penumbră, dar asta pare să fie soarta ingrată a majorității poeților – e cumva o condiție a purgatoriului liric...

Meticulos și pretențios, antologatorul nu reține nici un poem din cartea de debut, *Floare de leandru* (1967), volumul de exact 100 de pagini, iar din cel secund, *Vedere la amiază* (1975), ne pune la dispoziție, ca și Drăghici în antologia sa, doar un poem stingher, „așteptarea", în care vocea lirică este albă, puțin persuasivă, dar tocmai aici se ascunde amprenta unui poet care n-a cerut nimic pentru sine, cumva absent de la emfaza congenerilor săi. Un ins discret există în *Fragi în noiembrie* (1978), cea de-a treia sa carte, mai bine reprezentată în cuprinsul antologiei, un însingurat discret căutând companie, așa cum mi-l amintesc și eu, a cărui poezie cere un cititor pe măsură, dar care izbește cu tandrețea unui pumn de scriitor în versuri memorabile: „Am treizeci de ani ca un pumn de alice,/ Am văzut bunătatea și forța, am văzut floarea de cartof,/ Am văzut un câmp de soldați,/ Uleiuri și fum,/ Și pe cei care cântă în mari expediții Ave Maria." („Cafeneaua aeroportului"). Interesant este, la o privire comparativă, că antologatorul a reținut din acest al treilea volum cu totul alte poeme decât a reținut primul (Drăghici): iată un motiv să credem și mai tare în binomul magic poet-cititor și în infinitatea interpretărilor. Fiecare cititor are gustul său și opțiunea de a alege, iar poetul pare uneori să-și aleagă singur felul de cititor.

Komartin, care selectează poemele în siajele unei „autenticități" expurgată de tentația excesului de retorică, îl vede astfel pe cel mai bun Fati: „Mai întâi, am preferat un Fati mai simplu și mai suplu, tăios, mai puțin cochet, unuia volubil și livresc, îmboldit de o ambiție culturală care mai degrabă nu-l avantajează (în orice caz nu ca pe Mircea Ivănescu sau Leonid Dimov). Apoi, nu

am pariat pe Fati pozeurul, ușor copleșit de o ipostază hamletiană cam desuetă. El este un poet sclipitor de-abia când abandonează metoda sau procedeele pe care le cunoaște foarte bine." Drăghici crede că Fati este autorul unei poezii trasă în „secvențele unei stranietăți kafkiano-hitchcockiene caracteristică acestui poet atașat, sobru și febril.", dar citează elocvent din receptorii critici ai epocii (Lucian Raicu, Dan Cristea, Alex Ștefănescu, Eugen Dorcescu). Raicu intuia la poet „un gust al intimității, o percepție rafinată a decorului familiar, a detaliului atașant", în vreme ce Cristea, care-l catalogheazǎ de autor profund și original, privilegiazǎ „orgoliul slǎbiciunii, al blândeții vulnerabile și agresate", ca sǎ vadǎ în acest manierism fatian o „poezie pe alocuri a virtuților franciscane."

Există, într-adevăr, mai ales la relectură, la poeții generației lui Fati o retorică a gesturilor, ca și a expresivității teatrale, un soi de solemnitate bine strunită, dar care se resimte astăzi, la trecerea timpului și a modelor poetice. Nici Fati nu face excepție, astfel că percepem oboseala unui anumit ton oracular de a fonda poemul în articulații cristalizate în jurul unei poetici înalte, un fel de voce colectivă dată de aerul vremii dar și de un mimesis cultural asumat, ca în acest poem unde poetul „vede" aproape mazilescian ceva ce scapă privirii comune: „Într-o dimineață am urcat în odaia pustie/ Ca un om al secolului./ Ceva s-a întâmplat, am spus,/ Un lucru de care îmi este teamă./ Am privit/ Înaintea mea dar nu am văzut lucrul acela,/ O umbră subțire în dreptul ferestrei,/ Acolo unde îmi cade o rază de soare pe mâini/ Ca dinainte de debarcarea fenicienilor./ Apoi odaia pustie în lumina aceea medievală/ De parcă cineva a privit totul înaintea mea/ Pentru totdeauna; nici un semn, nici o primejdie." („O întâmplare"). Misterele astea îmi sună neconvingător, e un ridicol care însoțește această teatralitate consumată.

Paradisul de fier (doar trei dintre poemele reținute de Drăghici sunt reținute și de Komartin) mi se pare a fi cartea schimbării la față a lui Fati, chiar dacă semnele se vedeau în versurile memorabile din volumul anterior. Un poem ca „Rugăciune pentru cârtiță" este o artă poetică umilă și în același timp sfidătoare, o apocalipsă a orbului, cu atât mai terifiantă, deși cineva pronunță insistent cuvântul „iubire". Cu acest nou ton, Fati pare că iese din retractilitatea, ba chiar din recuzita cu care ne-a obișnuit până atunci, dar nu propune o exultanță, nici o înăsprire a vocii – el este coborât în sine până la capăt. Tonul umil cu care se adresează divinității este în același timp amenințător, căci făptura care i se adresează aspiră la atingere, la o cunoaștere directă (îmi închipui o divinitate îngrozită care face totul ca biata cârtiță să nu ajungă la ea): „Doamne, pentru ce aceste labe de oțel?/ Pentru ce această groapă până la tine?/ Iubește-mă, iubește-mă, iubește-mă./ Eu sunt cârtița, eu am venit./ Pacea după război, războiul după pace./ Lumea se leagănă ca ovăzul./ Eu sunt cârtița, eu am venit,/ O sută de ani au trecut./ Într-o oglindă să te văd,

Doamne,/ Într-o oglindă mică să te pot prinde./ După ce lumea aceasta se va sfârși,/ Atunci voi veni eu, cârtița./ Iubește-mă, iubește-mă, iubește-mă,/ Ca pe un spirit al tău, bun./ O groapă uriașă voi face în pământ,/ O galerie uriașă, până la tine." („Rugăciune pentru cârtiță").

Din *Amănuntele* (1984) se reține cu acuitate „Pelerina de ploaie", o elegie la moartea tatălui, unul dintre acele poeme străvechi ale umanității în care cel dus este onorat și evocat sub înfățișarea unui obiect care a păstrat toată tandrețea și furia celui care a rămas singur în lumea asta: „Voi care m-ați iubit și m-ați iubit/ Gândiți-vă la mine ca la un om singur./ Dar acum lăsați-mă să ating cu mâna/ Pelerina de ploaie a tatălui meu mort./ Ea este acolo, roasă pe margini,/ Cu buzunarele umflate de flori de câmp./ Mânecile îi atârnă de-o parte și de alta./ Ai putea să dansezi cu ea/ Și chiar s-o lovești,/ O lovitură năprasnică și ploaia să se audă pe acoperișe/ (O, tată, ești mai slab decât fiul tău!)/ Și încă o dată s-o lovești./ Voi care m-ați iubit și m-ați iubit,/ Lăsați-mă acolo." Titlul antologiei lui Komartin de aici vine: „O anumită căldură umană care-ți umezește obrajii,/ Degetele, în timp ce totul se întunecă afară./ Dorința de a atinge pe cineva mai slab decât tine,/ Părul scurt. Nu uita că trăiești la marginea orașului,/ Nu uita că se poate spune celorlalți adio/ Ca o tobă de tinichea. Capul ras al prietenului,/ Foarfeca cu care poți să tai/ Inima celui mai bun decât tine./ Nu trebuie decât să gonești paianjenii din bucătărie,/ Nu trebuie decât să acoperi cu mâna gaura/ Pe care o lasă acum poemul în pieptul tău." E acel Fati slăbit, atent la ceea ce se pierde și este neglijat în lume, un poet al viitorului, așa cum este și evenimentul poeziei reluat și înfăptuit de fiecare dată de poeții cu adevărat buni.

Interesant (cel puțin pentru mine) este faptul că cei doi antologatori par să fie de acord în ceea ce privește fondul selecției poemelor din *Copilul tuns zero* (1992), un volum apărut la opt ani după ultimul din perioada comunistă, dar trebuie să spunem că Fati a publicat și proză între volumele de poezie. Destule poeme dintre cele selecționate de Komartin au fost prinse și de Drăghici în antologia sa. Am fost curios să văd de ce aici cei doi antologatori, net diferiți în gusturile lor de până atunci, fac (cam) aceeași selecție și uite ce am descoperit. Încercând să explice de ce a reținut mai multe poeme începând cu volumul din 1992, Komartin afirmă: „Începând ca un autor de pluton, Fati evoluează de la o carte la alta către un discurs impecabil modulat în ultimele sale două volume de poezie, *Copilul tuns zero* (1992) și *Fotografie cu un câine lup* (1996) (...). Toate excesele și stângăciile, toate stridențele sau piruetele lipsite de naturalețe sunt răscumpărate în ultimele două cărți." În postfața scrisă cu un deceniu mai devreme, Drăghici crede că poemele sunt epurate de paroxismul și ostentația care mai dă târcoale volumelor anterioare, iar Fati dovedește aici „acuratețea stilistică și precizia turnurii ale unui maestru." Difamant, în contrapartidă, i se reproșează editorului cărții din 1992, Marin Mincu, faptul că

a fost o „mână editorial neatentă... de rea-credință" și că această carte nu l-ar fi impus, așa cum se cuvenea, pe poet în topul poeziei contemporane. Drăghici a fost el însuși supărat la acea dată pentru probleme de o natură similară avute cu Mincu la aceeași editură, așa că prefer să nu creditez integral teoria lui. Sigur, nici Mincu nu l-a prins ulterior în panorama sa pe Fati (i se reproșează pe șleau acest fapt), dar nici Manolescu sau Ștefănescu nu au suflat un cuvințel despre poeziile sale în istoriile lor mult lăudate. Mincu măcar l-a editat, ceilalți doi l-au ocolit suverani. Consider infranota antiminculiană la pagină cel puțin resentimentară, mai ales că exegeza antologatorului la acest volum important se cam reduce la disputa cu criticul numit, răuvoitor, „slătinean". Ba, eu cred c-a fost european, în ciuda minimalizării provincialiste a lui Drăghici.

Revenind la volum, acesta pare să fie în opinia majorității comentatorilor cel care l-a impus pe Fati. Aerul de libertate pare să-i fi priit poetului, înțelesurile poeziei sale se deschideau, poate, odată cu ale noii realități create, deși m-aș feri de aprecieri de receptare de tip sociologic. În fond, poetul era același, cu fondul său de băiat timid și bine-crescut, „un poet care se mulțumește cu furnici/ Și cu o partidă de șah, la ora prânzului." („Corpuri libere"). Fati dă, în mai toate cărțile lui, senzația unui ins extraordinar de singur, a unuia adâncit în contemplarea afectuoasă, rar ironică, a lumii, un amic al lui Kafka, băiatul pe care ai lui îl trimit în America (țara tuturor posibilităților, dar și Infernul stranietății, muzeul cultural al lumii, cum îl definea George Steiner): „Plecarea în America a fost binecuvântată de toți ai casei/ Ca și când aș fi plecat să mor. Mi-au dat tot felul/ de bilețele,/ Bani de buzunar, adrese, o șapcă și, din nou,/ bani de buzunar/ Adrese, bilețele, ca la un om care pleacă în America./ Eram singur, față în față cu America, verișoara mea,/ Surioara mai mare a Libertății./ Dar mie mi-au crescut unghiile de atâta libertate,/ Dar mie mi-a crescut părul de dorul de America./ Lui Franz Kafka i-au dat lacrimile când m-a văzut./ Eram eu, Franz Kafka și America,/ Așa că am râs de toată încurcătura asta cu Libertatea..." („Plecarea în America").

Toată încurcătura asta cu Libertatea – aici îl regăsim pe acel Fati al distanței față de tot ce este monumentalizat și prețuit ca valoare profană, artefact al iluziei umane, într-o lume în care el deambulează în căutarea unui prieten și a unui poem. Pe acest Fati îl prețuim azi, mai mult decât pe alți poeți care au câștigat în epocă partida, pe terenul victoriilor sigure și al laurilor incontestabili...

Alejandra Pizarnik

Fiică a unor emigranți evrei ruși, poeta argentiniană Alejandra Pizarnik s-a născut la Avellaneda, la 29 aprilie 1936, și s-a dat morții, după luni de suferință depresivă și câteva tentative de suicid, internată fiind în sanatoriul Pirovano, luând o supradoză de seconal, pe 25 septembrie 1972, în Buenos Aires.

În această scurtă viață, a făcut numeroase traduceri, a publicat poeme și articole în reviste, și câteva volume, fiind recunoscută pentru exigența cu care își lucra și corecta scrierile. Exceptând poeme și articole apărute în diverse reviste literare, a lăsat să apară sub tipar șapte mici volume de poezie, unul de poeme în proză și unul de teatru. Cu certitudine, biografia Alejandrei Pizarnik a fost densă, bogată, intensă: a studiat filosofie, litere, jurnalistică și pictură (cu maestrul Juan Batlle Planas) în Buenos Aires, iar la nici 19 ani publică deja primul său volum de poeme, *La tierra más ajena* (1955), deși ulterior ea nu-l consideră ca fiind unul care să fie luat în seamă ca debut, ci volumul *La última inocencia* (1956) fiind, pentru ea, debutul său autentic în poezie. În 1958, va publica *Las aventuras perdidas*.

Pleacă la Paris, în 1960, unde lucrează la revista „Cuadernos", și se dedică, timp de 4 ani, traducerilor de poezie și critică literară, fiind admiratoarea creațiilor lui Octavio Paz, Julio Cortázar, Rosa Chacel, dar și a simboliștilor francezi și suprarealiști. De asemenea, traduce din Antonin Artaud, Henri Michaux, Yves Bonnefoy, Marguerite Duras. Este pasionată de teatru, de cunoașterea inconștientului prin psihanaliză, de estetică și de artă.

La întoarcerea sa în Buenos Aires, în 1964, și până la sfârșitul vieții, este într-o pasiune creatoare, publicând volumele *Los trabajos y las noches* (1965), *Extracción de la piedra de locura* (1968), *El infierno musical* (1971) și *La condesa sangrienta* (1971).

În 1969, primește o bursă Guggenheim, care-i permite să călătorească la New York, și ulterior o bursă Fulbright.

După cum ea însăși mărturisea, era preocupată îndeosebi de forța de comunicare a limbajului, a cuvântului, de rezonanța, precizia și claritatea discursului poetic. Lua adesea distanță între ea și poem, pentru a „ilumina" schița scrisă, revenind acerb asupra ei. În volumele ei, sunt câteva poeme foarte scurte, care par a fi lăsate în suspensie, încă neîncheiate, ce par incomplete, în timp ce altele sunt „teribil de exacte", chiar dacă Alejandra nu căuta vreo perfecțiune a formei.

Pe 15 aprilie 1961, în jurnalul său, Alejandra Pizarnik notează: „Viață pierdută pentru literatură, din vina literaturii. Pentru a face din mine un personaj literar în viața reală, am eșuat în încercarea mea de a face literatură cu viața mea reală, pentru că asta nu există: *este* literatură."

Daniela Luca

Aproximări

îmbrățișându-ți umbra într-un vis
oasele mele se curbează ca niște flori
~
marginile tăcerii lucrurilor
acel tăcut ce parcurge prezența lucrurilor
~
acești ochi
ce se deschid doar
pentru a măsura absența
~
cel ce m-a pierdut
în tăcerea fantomei cuvintelor
~
pași prin ceața
grădinii de liliac
inima se reîntoarce
în negura ei
~
ai vrea să trăiești mereu
ca un lucru uitat în mâna unui mort
~
De ce scriu?
De ce sângerez devreme în zori
De ce dintr-odată acest gust de cântec de lebădă
Această spumă verde acumulată în gât

Inima mea e absurdă ca o mască în ploaie
Oroarea o cufundă în mare
Corpul meu este o invazie de tambururi în liniștea
nopții

De ce aceste nopți ca o oază pentru vrăjitoare
De ce această conjurație a absențelor
această răpire a fiicei vântului

În noapte mă înconjoară o lojă exterminatoare
te chem și tu nu vii
te iubesc și tu nu vii

De ce ai venit precum fulgerul
și mă lași singură în dezastru

Dacă ai asculta zgomotul celulelor mele minuscule
invadate de agonizări
halena mea de asfixiată

Dacă dintr-odată m-ai vedea pe muchia trezirii
cântăreață meduzată pe piscul uimirii sale
Dacă m-ai vedea legată de chipul tău
~
Cântece ambigue
dintr-o țară distrusă de ploi
Cântece de clopote
memoriile unui bărbat pe care noaptea îl iubea
~
un popor de lumină va arde în umbră
~
Dacă o mare a asfixiat
cu o liră îngeri furioși în vânt
~
noapte niciodată atât de iubită ca acum
când o pierd
în incertitudinea zilei
ce rupe tot ce mă leagă de viață
~
toți înțeleg ceea ce nimeni nu
niciunul nu înțelege ceea ce toți nu
~
nu departe de zori se naște ziua
viziune a ultimelor flori
lumina mi se întoarce pe chipul ce-aștepta
nopțile celor patru elemente
~
va exista mereu frica de celelalte voci
frica de celelalte voci

~
e târziu pentru a recunoaște soarele
soarele este aici și ochii mei cântă
soarele este aici primăvara lui este neagră
soarele este aici și e târziu
~
aceasta este iarna mea aleasă
aceasta este datoria mea față de ceață și confuzie
~
să vrei să rămâi vrând totodată să pleci
~
Iubirea îmi desenează în ochi corpul râvnit
ca un aruncător de cuțite
Tatuând pe zid cu teamă și precizie
goliciunea nemișcată a celei pe care o iubește.

Și, în obscuritate, fragmentele celor pe care i-am iubit,
chipurile adolescenților pătimași,
prin ei sunt doar o altă fantomă.

Câteodată, în noapte,
îmi spuneau că inima mea n-ar exista
dar eu ascult cântecele ambigue
ale unei țări distruse de ploi.
~
Ceea ce ei nu ți-au dat.
Ceea ce ei nu îți dau.
Atroce noviciat.
~
și așa voi pleca devorând tenebre
cu o floare în mâna mea de somnambulă
cu un surâs străin în celălalt colț al buzelor
cu trupul gol ca un cuvânt
cu dorințele mele îmbrățișându-i chipul.
~
și măcar de mi-ar fi dat un sărut pe buze
să ardă silabele care nu se unesc
~
marea pasăre cu corp de paie lovește pianul invizibil al vântului

~
Lumina ce se-adună nefolositoare în spatele soarelui.
Ceață în fântână. Se desenezi pe un vechi zid rozaliu.
~
păsări prăfuite
cu sânge vechi pe aripi
flori de metal uitate
pânze de păianjen îndrăgostite de spațiul
unde trăiește timpul ce trece
~
s-au ascuns
printre sunetele nopții
~
Grădina triunghiulară
pe care o strivesc în mână
revarsă flori de apă
Albine cu parfum albastru
Fosforescente ca ochii dușmanilor
încrustați în oasele mele
~
solitudine fericită și închisă
promisiuni imediat împlinite
precum clopotele într-o auroră înghețată
~
în spatele formelor fără consolare
ziua se deschide ca un cântec de durere
un urlet magic strigat în vânt
~
Cu greu exilată din cerul închis
unde eram, fără culoare și fără formă,
doar o contemplată
cu greu retrimisă în crepusculul
plajei însingurate, inimii tăcute.
~
Eu cred în oglinzi.
~
Noaptea cântă cu botnița pusă
inimi incendiate
în memoria gurii mele
penetrează pahare goale.

~
În cavitatea luminată
unde această clipă este o perlă irosită
ascult scârțâitul memoriei ce se deschide
ca o ușă în vânt
~
și dacă a muri este o memorie ferecată.
~
Prelucrez tăcerea
o transform în flacără
~
I
Eu nu cânt, nu sărbătoresc
nu dansez goală și beată
peste mormântul meu.
Însă eu implor poemul,
îi cer poemului luna de pe cer.

II
Mi-am desprins inima de ploaie

Plimbări de odinioară
ce mi-au hrănit tăcerea.

III
Iubirea este această călătorie inutilă, dar suavă,
de cealaltă parte a oglinzii.

Atâtea creaturi în setea mea și în paharul meu gol.

IV
Copila ce-am fost
acum în amintirea mea
printre morții mei.

Lacrimi se vor prelinge mii de ani.
Dezrădăcinarea sunetului din vocea lui.
~
am văzut acest chip împărțind dimineața
în două nopți egale.
Corpul meu s-a umplut de morți

și limba mea de cuvinte crispate,
ruinele unui cântec uitat.
~
Să mori cum moare un animăluț
din basmele pentru copii.

Atât de teribil.
Și plin de frumusețe.
~
Lucrurile se îngălbenesc sub ochii mei
Reîntoarse dintr-un vis de toamnă.
~
Dacă noaptea nu este albastră,
dacă vara este o lepră lentă.
~
vorbește într-un mare spațiu vid
unde aleargă o copilă
pe care tu nu o mai recunoști

nu vreau decât să nu am nimic de-a face cu nimic
~
Ai spus atâtea cuvinte
pe care nu mai îndrăznești să te auzi rostindu-le.
~
În oasele mele noaptea tatuată.
Noaptea și nimicul.
~
Scrii poeme
pentru că ai nevoie
de un loc
unde va fi ceea ce nu este
~
Aerul se eterniza
peste figurile argintate sau colerice

Se poate muri din prezențe.
~
Există un chip sălbatic expus zilei
ce se deschide în două nopți egale.

Cine va cânta dragostea?

Eu nu.
Eu iubesc.
~
și în sfârșit

un imn fără nefericire
un vis ca o stea
~
îmbătată de tăcerea
grădinilor părăsite
memoria mea se deschide și se închide
ca o ușă în vânt
~
Pierdută în tăcerea
cuvintelor fantome.
Atât de vie este memoria ferecată
ce mă pierde
în tăcerea fantomă
a cuvintelor
~
Zonă a viziunii perpetue.
Am traversat-o într-un geamăt misterios.

I-am predat nopții corpurilor regatul vârstei mele
pentru a ști dacă există vreo lumină în spatele ușii închise.
~
Într-un loc al cutremurelor
mâinile se balansează îndrăgostite
în blândețea chipului meu
peste obscuritatea ta arzătoare.

Buenos Aires 1956-1958

traducere de Daniela Luca

Ioan Moldovan

țesătură neagră pe zăpadă

Unde-i dragostea mea primitivă și nesățioasă
aburul de pe oase când le las în iarnă să-ți fie sănii
zăpadă iluzorie, albă doar morții și trimișilor săi
ambasadorilor stânjeniți de misiunile neantului

De-aș putea cânta la frunza de gorun
sub doi-trei nori
lângă trei-patru pietre
în adâncul singurului izvor
sub ciorchinele de munci ale creierului

O să mă spăl pe dinți, și mă voi duce
să mi-i smulgă meseriașul de dinți
apoi să mă mut în altă chirie îngrijorat
că nu mai pot ridica un sac, o ladă, o pălărie

Lucrurile nu mai ascultă nicicât de mine
s-au sălbăticit
așa că mă culc și nu pot dormi
ascult ploaia, dacă e ploaie
ascult amintirea ploii, dacă e amintire

Când cobor din culcuș trebuie să fac ceva
și nu nu-mi aduc aminte nimic

Sunt o femeie bătrână și proastă cu o pisică neagră și albă în brațe
vorbind prea tare cu mine
iar eu asurzit: îhî, îhî

Îți mai aduci aminte de fratele nostru?
Cum să nu!
Brusc, ziua și seara, îmi sar în față și-mi zice: tu!
iar în zori nu mai au timp

E și el, acolo, un mort cu treburi

poate ajută pre vreun amic la casă nouă să-și facă gard
poate adună niște lemne ude de prin pădurea udă
care niciunde nu ard

Unde-i dragostea mea
nu știu, poate-n iarba rea, poate-n iarba dulce de sub nea
vălurind neagră peste movila sub care e-un singur ochi

mișcări reținute

Porumbelul vânăt-roșcat pe pervazul ferestrei de la bucătărie ciugulind
boabele de orez Ciugulește – se oprește – privește atent în jur
și în sus ș.a.m.d.

Doi câini lățoși în curte la Miron, poate bogați în purici, hârjonindu-se,
unul mai mare, alb, altul mai scund, cu bot de ogar rusesc.
„L-am cumpărat"

Gândul discontinuu la prietenul și poetul mort, cu linia tăieturii la ceafă

Stânjeneala între colegul critic și mine de la orele treisprezece

Tânăra blondă de firmă cu ochi albaștri deja triști obosită deja de viață.
Venită în spatele meu la casierie pentru plata curentului contemporan

timp

cu muzici ușoare
cu citate grele
cu crime care nu mai strâmbă nici o sprânceană
cu păsărele mii – cine le are baiul?
și mai ales cucul ieșind din cutiuța-i de lemn
ca să ne scuipe galeș în creștet
după ce ne-a aruncat din cuib

ca la posada

Poate într-o tabără de creație într-un târgușor cu antichități
într-un loc strâmt dintre munți
ca Posada din cartea de istorie medievală românească

unde tinerii literați sunt foarte fericiți își citesc
unii altora replicile unei noi piese
a celui mai recent geniu

tare aș mai vrea să mă primească și pe mine
în gașca lor să citesc și eu ceva ca lumea
că m-am săturat

să tot scriu eu capodoperele mainimicului
doar pentru *docta puella* mea
pitită acum în pântecul *dominei ignota*

prea bine-mi ies finalurile
prea mă invidiază bătrânii mei
prieteni clasicizați

uite, ăștia tineri
tocmai mi-aduc o scară pe care să mă sui
tocmai mi-arată miloși de unde până unde tre' să citesc

o replică miezoasă care pâlpâie printre noile stele în noul cer
n-o văd, n-o văd, scâncesc
nu văd decât necunoscutul

lasă, zic ei, te sui pe movila asta și-o să vezi

Frank Bidart

Frank Bidart (n. 1939, Bakersfield, California) este unul dintre cei mai originali și apreciați poeți americani contemporani. A urmat cursurile Universității din California și Harvard unde, avându-i ca profesori pe Robert Lowell și Elizabeth Bishop, își descoperă pasiunea pentru poezie. Deși a debutat în 1973 cu *Golden State*, recunoașterea publicului i-au adus-o volumele ulterioare, ca *The Book of Body* (1977), *The Sacrifice* (1983), *Desire* (1997) și *Music Like Dirt* (2002), pentru care i-au fost acordate numeroase premii prestigioase, fiind și nominalizat la Premiul Pulitzer de două ori. Poezia lui Bidart se distinge prin sondarea unei teme mai puțin comode, întrucât explorează originile și consecințele sentimentului de vinovăție. "Herbert White", textul controversat ce reprezintă monologul unui criminal și necrofil înainte de a fi electrocutat este unul dintre poemele emblematice în acest sens. Apărut la începutul anilor '70, acesta a stârnit reacții contradictorii, însă mizele unui asemenea demers literar l-au impus pe Bidart ca pe unul dintre cei mai rafinați și autentici poeți actuali, Louise Glück susținând că este „mai aprig, mai obsesiv și mai profund decât orice alt poet de la Berryman încoace".

Despre "Herbert White" Sharon Mayer Libera notează că „marea reușită a lui Bidart, un adevărat tur de forță am putea spune, este aceea de a-l fi făcut pe Herbert White uman. Aventurile înfiorătoare ale naratorului sunt poate cele mai puțin importante aspecte ale monologului – semnificativă este de fapt destăinuirea, într-un limbaj bizar și foarte viu totodată, a motivelor pentru care acesta se află în căutarea puterii asupra experienței sale, în moduri stranii și violente."

Herbert White

„I-am dat una-n cap și a fost bine,

apoi i-am tras-o de vreo două ori, –
dar era amuzant, – până la urmă,
era ca și cum altcineva ar fi făcut-o...

Totul neted, fără asperități, consistență sau contur.

Cu toate astea, îmi plăcea să trec pe lângă pădurea în care zăcea,
le spuneam soției și copiilor că merg să mă piș,
mă dădeam jos și i-o trăgeam...

Mă așteptau toți cuminți în mașină
iar asta mă făcea să mă simt bine;
și totuși, așa cum am știut de la bun început,
ea nu se mișca.

Când corpul putrezise prea tare,
mi-o frecam doar, lăsând totul să curgă pe ea...

– Sună ciudat, dar vă spun,
câteodată era *frumos* –; nu știu cum
să zic, dar pentru un minut *totul* era posibil –;
și atunci,
atunci, –
ei bine, după cum spuneam, ea nu se mișca: și am văzut,
acolo, sub mine, o fetiță zăcând în noroi:

am știut că n-aveam cum să fi făcut eu așa ceva, –
*alt*cineva trebuie să fi făcut așa ceva, –
stând acolo, deasupra ei,
în frunzele alea ordinare, de tot căcatul...

– Odată am mers să-l văd pe tata în motelul în care
stătea cu o femeie; dar ea plecase;
puteai simți mirosul de vin în aer; și a început,
jenant de-a dreptul, să plângă...
Era încă puțin beat

și m-a rugat să-l iert pentru
tot ce nu făcuse –; Dar ce căcat?
Cine ar fi vrut să stea cu Mama? cu bastarzi
care nici măcar nu erau copiii lui?

M-am urcat în mașină, am început să conduc
și am văzut o fetiță –
pe care am luat-o înăuntru, i-am dat una-n cap și
i-am tras-o și tras-o și iar tras-o, după care

am îngropat-o
în grădina motelului...

– Vedeți voi, încă de când eram copil am vrut
să *simt* că lucrurile au un sens: îmi aduc aminte

că mă uitam pe geamul camerei de-acasă –
și asfaltul aproape că mă sufoca;
și iarba; și copacii; și sticla;
pur și simplu *acolo*, chiar *acolo*, nefăcând nimic!
nespunând nimic! umplându-mă –
dar fiind în același timp și perete; mort, și care mă oprea;
– cât am vrut să văd dedesubt, să

tai sub, și să-i dau,
cumva, viață...

Sarea pământului;
Odată maică-mea a zis, „Sămânța bărbatului e sarea pământului..."
– În noaptea aia, la motelul de pe Palms douăzeci și nouă
pe lângă care trecusem de un milion de ori, totul

s-a potrivit; totul era bine;
era ca și cum
totul *trebuia* să fie acolo, ca și cum mi-aș fi petrecut ani buni
încercând și, în cele din urmă, am reușit să termin de desenat cercul
ăsta uriaș...

– Dar atunci, deodată, am știut că
*alt*cineva a făcut-o, un ticălos
rănise o fetiță –; puteam
din nou să văd motelul, fusese

el însuși în tot acest timp, un morman
penibil de cărămizi și mortar care nu aveau ce
să caute acolo, – dar *erau*, din întâmplare...

– Odată, la fermă, când eram copil,
i-o trăgeam unui țap; și funia din jurul gâtului lui
când a încercat să fugă
s-a strâns tare; – și chiar când am terminat,
a murit...
m-am întors a doua zi; mi-am frecat-o deasupra cadavrului;
dar n-a fost de niciun folos...

Odată mama a zis:
„Sămânța bărbatului e sarea pământului și crește copii."

Am încercat atât de tare să termin; mai multă *durere* decât orice;
dar n-a fost de niciun folos...

– Acum aproape șase luni am auzit că Tata s-a recăsătorit,
așa că am condus până în Connecticut ca să-l văd și să văd
dacă e fericit.
Ea era cu douăzeci și cinci de ani mai tânără decât el:
avea o grămadă de copii mici și nu știu de ce,
mi s-au tăiat picioarele...
M-am oprit în fața casei și
m-am furișat la fereastră, să mă uit înăuntru...
– Era chiar acolo, cu un copil
de șase luni în poala lui, râzând
și legănând copilul, bucuros, la vârsta lui înaintată,
să se joace de-a părintele după ani de aventuri, –
m-a întors pe dos...
Să știu că *a vrut* să le dea lor
ce nu a vrut să-mi dea mie...

L-aș fi putut omorî pe nenorocit...

– Firește, m-am întors imediat la mașină
și, credeți-mă, eram hotărât, foarte hotărât
să merg direct acasă...

dar cu cât conduceam mai mult,
cu atât voiam mai tare să pun mâna pe-o fată,

și cu cât mă gândeam mai mult că n-ar trebui s-o fac,
cu atât mai mult simțeam că trebuie –

am văzut-o ieșind de la film,
am văzut că era singură și
mă tot învârteam în jurul blocurilor pe lângă care trecea,
spunându-mi, „O s-o lași în pace."
„O s-o lași în pace."

– Pădurea era înfricoșătoare!
Cu schimbarea anotimpurilor, puteai vedea din ce în ce mai mult
din craniul ieșit la iveală, nopțile deveniseră mai clare
și mugurii, – erecți, ca sfârcurile...

– Apoi, într-o noapte,
nimic *n-a mai mers*...
Nimic din cer
nu se mai întuneca așa cum mi-aș fi dorit;
și nu am putut, *nu am putut*,
să mai fac să mi se pară
că *alt*cineva o făcuse...

Am încercat, am tot încercat, dar nu eram decât eu acolo,
și ea și copacii ascuțiți
spunând, „Tu ești cel care stă acolo.
Ești...
chiar tu."

Sper să mor electrocutat.

– Iadul a venit când m-am văzut
pe MINE...
și n-am putut suporta
ce-am văzut..."

traducere din limba engleză
de Tiberiu Neacșu

"Herbert White" from *IN THE WESTERN NIGHT: COLLECTED POEMS 1965-1990*
by Frank Bidart. Copyright © 1990 by Frank Bidart.
Reprinted by permission of Farrar, Straus and Giroux

Alexandra Turcu

Noul manifest poetic feminist

Elena Vlădăreanu, *Non Stress Test* (Casa de pariuri literare, 2016)

„că e o chestiune patriotică/ Patriotică/ Patriotică/ Patriotică/ Patriotică/ Ăăăă/ Ăăăă/ Ăăăă/ Ăăăă/ Ăăăă" Ăsta e ecoul ironic, ce rămâne din noul volum al Elenei Vlădăreanu, *Non Stress Test*, reprezentând de fapt textul spectacolului *Habemus Bebe*, pus în scenă de autoare și de Robert Bălan, în primăvara lui 2014. Poemul care formează cartea este gândit, așadar, ca *performance* și, pentru a-l înțelege, cititorul trebuie să aibă mereu în minte, în timpul lecturii, dimensiunea lui performativă. A fost foarte important ca textul să nu rămână doar ca spectacol și să fie și publicat în această formă tocmai pentru anarhismul lui, pentru că este cel mai puternic manifest feminist din ultima vreme, aducând în față o latură a feminității care este ori romanticizată până la patetism, ori complet ignorată: maternitatea, pe care autoarea o tratează într-o modalitate cu totul detabuizantă.

Volumul Elenei Vlădăreanu este feminist atât din perspectiva formei, cât și a conținutului, urmând parcă rețeta lui Hélène Cixous pentru ceea ce ea numește écriture *feminine*, adică un tip de scriitură care acționează împotriva tradiției falocentrice, prin sintaxa dinamitată, prin evidențierea relației imediate dintre vocea feminină și semnul scris și prin expunerea corpului. Pentru că femeile sunt, în primul rând corp, deci scriitură. Toate aceste caracteristici sunt ușor de observat în poezia Elenei, simptomatic fiind, de exemplu, primul fragment de text, în care autoarea reconstituie coerent narațiunea nașterii folosindu-se doar de substantive: „bagajul/ soțul/ taximetristul/ spitalul/ pixul/ scaunul/ rândul/ personalul medical/ furtunul/ anusul/ săpunul/ aparatul de ras/ salonul/ anestezistul/ obstreticianul/ ginecologul/ mamoșul/ NST-ul/ perfuzorul/ patul/ cearșaful/ tamponul/ pansamentul/ tifonul/ perineul/ degetul/ lichidul/ sângele/

oxytonul/ calciul/ monitorul/ asistentul/ infirmierul/ cotul/ colacul/ forcepsul/ vacuumul/ anestezicul/ acul/ firul/ halatul/ buzunarul/ bacșișul" (pp. 7-8) Firul narativ construit din imagini încărcate emoțional, care dau un sens transcendent nașterii, este înlocuit aici de obiecte pe care le observă mintea sincopată a gravidei, dar care sunt aranjate astfel încât reconstituie un traseu coerent și anulează cu totul dimensiunea sentimentală/sentimentalistă a textului, demistificând nașterea și prezentând-o clinic, prin menționarea instrumentelor medicale. Iar finalul dă o turnură ironică întregului poem și introduce elementul social, astfel încât Elena Vlădăreanu nu o vede pe proaspăta mamă ca ruptă de societate, ci o plasează ca participând la toate mecanismele ei, și autoarea și mărturisește într-o postare de pe blogul personal, redată în *Addenda,* că acest volum „este cel mai personal și, în același timp, cel mai politic text pe care l-am scris vreodată." (p. 56)

Construind o carte eterogenă, Elena Vlădăreanu integrează în corpusul textului discursuri venite din medii foarte diferite, de la SMS-uri, dialoguri dramatice, fragmente dintr-o conferință de presă a lui Ceaușescu sau din cărți de *parenting*, la proverbe sau cântecele și jocuțe pentru copii. Asta pentru că viziunea asupra maternității nu trebuie să fie una unilaterală, ci toate perspectivele trebuie puse pe același plan, pentru a fi apoi ironizate de către autoare. De exemplu, unul dintre poeme este gândit ca o enumerație de proverbe sau expresii utilizate uzual în viața de zi cu zi de către părinți, iar absurditatea lor și violența care se asociază cu maternitatea devin vizibile doar în acest moment, în care sunt aduse împreună: „Unde dă mama crește/ Unde dă tata crește/ Bătaia e ruptă din rai/ Copilul e bine să știe de frică/ Rușine/ Nu ți-e rușine/ Mă faci de rușine/ O să-ți cadă degetul dacă-l mai ții în gură/ Te faci de rușine/ Scot cureaua/ Furtunul de la mașina de spălat/ Dau cu tine de pământ/ Îți dau una" (p. 21). Multe dintre texte se articulează pe logica listei, chiar și vocabularul copilului este pus într-o astfel de formă, tocmai pentru a crea efectul de alienare pe care-l urmărește poezia Elenei Vlădăreanu și care este necesar prezentării experienței maternale ca pe o experiență din lumea aceasta și nu una comparabilă celei mistice. La fel, sincoparea discursului și redarea lui aproape robotică ajută la distanțierea aceasta față de subiect, deși nu îl dezumanizează în totalitate: „Știi, prima dată când îl ții în brațe./ Mirosul nu mă puteam opri. Îl adulmecam ca pe o felie de tort./ Când suge./ Când doarme cu amândouă mânuțele sub cap, ca un om serios./ Când îmi pune mâinile pe față și îmi spune draga mea./ Când îmi spune te iubesc." (p. 10) Elena Vlădăreanu nu intenționează să dea o conotație negativă maternității, ba dimpotrivă, ironizate sunt doar discursurile pe tema aceasta, din cauza

imaginii pe care o construiesc despre mamă.

Deși limbajul devine de multe ori eliptic și repetitiv, este mereu incredibil de precis. Deși nu sunt menționate aproape niciodată spațiile din care vin discursurile, acestea sunt alese atât de bine încât captează exact stereotipurile mediilor din care provin și nici nu necesită menționarea lor. Totodată, ele se succed de multe ori în contrapunct, tocmai pentru a se evidenția absurditatea amândurora, ca în fragmentul următor: „Nu cred că ai nimerit bine. Noi suntem de părere că te grăbești. Noi suntem de părere că trebuie să stai lângă puiul tău. (...) Instituțiile educaționale sunt niște capcane pentru creativitatea și libertatea copiilor. (...)/ Intensiv limba engleză./ Intensiv limba germană./ Limbă, comunicare, științe, om și societate, estetică și creativitate, domeniul psihomotric./ Curs de cultură generală „Vreau să știu." Curs de bune maniere. Curs de lectură și arta conversației." (p. 23) Este ironizată modalitatea tradițională de creștere a copiilor. Este ironizată viziunea contemporană despre educație. Este ironizat sistemul medical. Sunt ironizate modelele maternității, ca Angelina Jolie: „Perineul!/ Se plânge?/ Cui se plânge?/ Ce faci cu o femeie care plânge?" (p. 39) Literatura de *parenting* este deconstruită tocmai prin faptul că se integrează în corpul textului, dezvăluindu-se că tratează oamenii ca pe niște obiecte inanimate, cărora li se dictează emoțiile pe care trebuie să le simtă, iar creșterea copiilor este percepută doar ca o listă de activități: „Învățat culori, făcut cunoștință cu lumea înconjurătoare, simțit diferite texturi./ Bifat activitate." (p. 47) „Amintește-ți să zâmbești./ Ia-ți puiul în brațe și realizează contactul." (p. 48) Elena Vlădăreanu expune, așadar, și detabuizează și tentele capitaliste ale societății, reminiscențele socialiste și pe cele tradiționale.

Trecerea de la primul poem se face printr-un cântecel pentru copii („Iepurașii s-au trezit/ Bună dimineața/ Elefanții s-au trezit/ Bună dimineața/ Copilașii s-au trezit/ Bună dimineața", p. 9), indicând că momentul nașterii a trecut și bebelușul intră în poem, deși nu se menționează nicăieri explicit acest lucru și, de aceea, aici avem un alt exemplu legat de cum lucrează limbajul indirect dar foarte precis al Elenei. Apoi, nu doar cântecelele pentru copii devin parte a textului, ci și textul se organizează adesea în acest fel: „câte suflete sunt la noi în casă/ Mamatatacopilul/ Doipisiciuncâine/ O ciupercă de kefir de lapte/ O ciupercă de chefir de apă" (p. 20). Într-un alt fragment de poem, apare dialogul semi-suprarealist dintre mamă și fetiță, cu replici ca: „Unde ai auzit tu asta?/ În perete!." (p. 46)

Autoarei i se poate aduce obiecția că aceste tipuri de discurs nu reprezintă material viabil pentru poezie, dar, dimpotrivă, ele fac parte din imaginarul maternității, deci trebuie puse în poezie. Pentru o mamă, ziua ei trece cu dialoguri cu fiica sa și cântecele pentru copii, deci asta trebuie să apară în poezie. Imaginea trebuie redată exact la fel, e interzisă orice fel de romanticizare a ei.

Mama nu apare sub forma fecioarei Maria cu pruncul în brațe, ci, când se apropie de vânzătoare, devin observabile „Ceapa prăjită părul slinos unghiile netăiate corpul nedepilat." (p. 26) Asta e maternitatea. Nu discursurile ideologice, care văd în ea „o chestiune patriotică", ajungând la concluzia că „Poate maternitatea este/ Una dintre misiunile fundamentale ale femeii" (p. 32). În realitate, spune Elena Vlădăreanu, maternitatea îți reprimă nevoile de subiect, te obiectivizează și te transformă într-o funcție: „Spune-mi Doamna Supă/ Spune-mi Doamna Spală Vase/ Spune-mi Doamna Întinde Rufele/ Spune-mi Doamna Imediat" (p. 12). În realitate, imediat după naștere, poate că femeile nu se gândesc la minunatul viitor de familie împreună cu copilul nou-născut, ci se gândesc la: „Oh, Doamne, va trebui să fac sex.../ Oh, Doamne, o să fac sex!/ Sex!/ Sex!/ Sex!/ În sfârșit!" (pp. 15-16) În realitate, poate că viața mamei și a copilului se transformă în viața într-o casă de păpuși, așa cum sugerează imaginile care acompaniază textul, și ele extrem de ironice, prezentând-o pe Barbie ca pe idealul matern.

Și, în cele din urmă, tot Elena Vlădăreanu își intuiește cel mai precis esența volumului și-l sintetizează, în postarea pe care o integrează în *Addenda*: „Este despre confuzie și despre timp, despre corp și despre identitate, despre nutriție, hrană sănătoasă, angoasă. Despre limite. Inclusiv despre cele ale literaturii. Pot să mai scriu poezie? Dacă scriu, de ce aș publica-o?" (p. 56). Pentru că literatura română contemporană avea nevoie de un astfel de manifest feminist.

„Spune-mi Doamna Supă
Spune-mi Doamna Spală Vase
Spune-mi Doamna Întinde Rufele
Spune-mi Doamna Imediat"
ELENA VLĂDĂREANU

Marius-Iulian Stancu

arta descrierii

aici ar fi trebuit să fie descriere
așa am văzut că pun frații mei la început spun
ceva despre reflexia apei în miez de noapte
despre jocul de oglinzi cu luminile de la mal
care e anotimpul? ne va înveli cu ceață ne va
face să căutăm umbra pe scăunel lipiți de zid?
[câmpul este pustiu sau plin de rod? copacilor
din păduri le-a căzut frunza sau încă strălucesc
în lumina lunii?] dar ce pot să spun eu
în locul unde frații pun descrierea?

#

e doar una dintre zile pentru tine fată sexy
în habitat întinzi mâna după pisică
peste geam privești băiatul
stropind la verdeață prin grădini
lași pielea învăluită în strălucire
tu care întorci obraji la pupat
pe tine te cântă menajerele.

#

inima e un acrobat care își face dansul
într-un picior [în moarte suntem toți
pietre transformate în pâini?] o albină
semnalizând că a găsit de mâncare
că te-am găsit.

#

pentru ce mișcări ale buzelor
când peștele stă prins în năvod?
cine știe să tâlcuiască ce zice el
să-i spună regelui visele lui ca un înțelept?
nu cuvintele vor ieși
de pe buzele noastre brotaci
rheobatrachus silus
și cuvintele se vor sfârși.

dorințele vin și fac ritmul

păcăne pe ciment
cineva tot învârte la lucruri și nimeni nu spune
că vine amurgul și lucrurile degenerează
că în aer doar condimente anxietatea
ca să am pace îți dai ochii peste cap
dai drumul la motor și întinzi cablurile
îmi țin respirația
diafragma tresaltă dar în interior nimeni
numai vântul hohotitor.

tu știi [ai știut de la bun început]

că pot fi genul ăla în stare să se entuziasmeze
când tu fără să vrei cu fața spre mare și o mână în
slipul galben un soare sintetic se pierde
printre blocurile din cartier când tu fără să vrei
ca un soare de pluș pe cerul chinei așa că la terapeut
mă țin bine cum ai ține niște flori abia culese pe câmp
cu blândețe de la rădăcină când tu știi bine
avantajele unui păr lung fie că îți plimbi mâna prin el
sau pur și simplu îți întorci capul brusc și ei ne spun
sugeți o acadea, lingeți-vă pe buze, suav, cu încetinitorul.

ești tu toată

în anotimpul în care ne dorim să schimbăm
înapoi în anotimpul în care soarele e un câine turbat
te așteaptă în capătul străzii nu-ți face nimic

așa că îți vezi de treaba ta și îmi spui că ai vrea să te tunzi
dar nici pe departe nu așa te gândeai și puștoaicele
cu dresuri verzi mestecă la guma lor tot plimbă la iepurii lor

eu știu de rochiile voastre *skinny bunny* eu
și sufletul meu am cunoscut transparența
aia aproape jignitoare a rufelor în bătaia luminii.

în mijlocul filmului cu har o să pui stop

toți vor împietri în durere sau în plăcere
cum se face cu o clipă înainte
de a se sfârși
doar mie o să-mi mai lași puțin timp
cât să o lovesc din voleu
să o pun în plasa din partea stângă
precum pescarul cel bun
cum se pune clipa fericită
în vârful inimii.

am visat-o pe mama

îmi spui cu ochii mai osteniți
dar încă zâmbești duci mâna spre părul șaten
un întreg registru de fapte predictibile
iar asta înseamnă confort
căldura ce îți umple trupul începând
din punctul exact în care în metrou
genunchiul tău atinge genunchiul străin
știind că doar așa îți este permis.

Theis Ørntoft

Theis Ørntoft (n. 1984) a urmat, după absolvirea Facultății de Litere din Copenhaga, cursurile Școlii postuniversitare de scriitori și, imediat după aceea, a debutat cu volumul *Yeahsuiten* (2009), pentru care a luat cel mai mare premiu pentru debut din Danemarca (Munch-Christensen), o culegere de poeme-rock despre viața de fiecare zi a unui tânăr bărbat din Copenhaga. În cuvântul „rock" se oglindește nu doar atitudinea și limbajul tineresc, dar și calitatea sa de muzician în două formații de muzică rock – Plants și Klimakrisen. Örntoft predă, de asemenea, scriere creativă la Universitatea din Testrup.
În 2014 îi apare volumul *Poeme 2014*, cu care își asigură un loc printre „greii" liricii daneze. Titlul volumului continuă tradiția clasicilor Adam Oehlenschläger (*Poeme 1803*) și Johannes V. Jensen (*Poeme 1906*). Tonul aici se deosebește din cel din volumul de debut. De la atmosfera veselă și plină de neprevăzut din *Yeahsuiten*, Örntoft trece în *Poeme 2014* la un ton mai întunecat și postapocaliptic.

Daniela Ionescu

I

În noaptea asta, anul ăsta
undeva între propriii atomi
a murit ceva ce s-a numit mama mea.
Se spune că atunci când au tăiat-o cânta încă.
Se spune că din ficatul ei picura ulei.
Sau se spune
că a căzut printre zile și nopți
până când fluviul i-a purtat
în adâncurile lui cadavrul și l-a dus cu el în junglă.
Se spune – și așa devine adevăr.
Îi contemplu scheletul
în bulgărele de chihlimbar de pe noptieră.
Peste acoperiș cerul se face palid
și, așa, iese soarele.

II

Trecutul meu, lavă
curgătoare
a stat îndelung și a ascultat
ropotul copitelor pe insomnie.
Eram înăuntru
în piele și medicamente
eram înăuntru
și cream spațiu și dospire.
Pe cerul nopții deasupra mea
străluceau orașele în coroanele copacilor
sub picioarele tuturor
coloane mișcătoare de pești fosforescenți.

Legile
nu sunt rezultatul unui război
sunt însuși războiul.

III

Visez că stau
în intersecția dintre indiferență și disperare.
Încet încep să înțeleg
că nu e un vis.
Privesc afară zilele
printre plante și contralumină
citesc că avem datoria
să gândim cu speranță la capătul timpului.
Dar eu nu gândesc cu speranță.
Simt o ușoară durere pentru că Line a dispărut.
Poate că nu mai e
nu-mi pot aminti când
nu-mi pot aminti dacă a fost vreodată aici
poate că ne-am întâlnit ieri în bar și am vorbit
undeva între toate celelalte lucruri care s-au întâmplat între noi
poate că am plecat acasă când s-a făcut târziu
și ne-am uitat la un film
care a rămas invizibil ca film pentru mine.

IV

Îmi lipsește un înainte și un după.
Acum stau culcat fără somn în Calea Lactee
și asta îmi amintește de ieri
când stăteam culcat fără somn în Calea Lactee
nu știu când s-a întâmplat una și când s-a întâmplat cealaltă
înțelegi problema
înțelegi că nu pot simți deosebirile
înțelegi că miroase a alge și a târâtoare putrede
când configurez frecvența
cu vocea mea de negru hârâind din gâtlej
în navigabile desișuri roz
Ați fost cu adevărat în natură, spune el
și își toarnă berea în cap
aici miroase a fund de mare vechi, spun eu
și mă retrag pe uscat
mașina noastră a trecut prin gheață

rechinii-balenă înoată în cercuri aici jos, deasupra acoperișurilor
de zgârie-nori
am fost nevoiți să facem autostopul înapoi către suprafață
șoferul a stat tot timpul pe scaunul șoferului și a strigat binevoitor
uită-te la limba mea, striga el
și arăta argintul viu care plutea pe sub pod.
Veniseră două mailuri când m-am trezit
din ceea ce, presupun, a fost un vis.
Unul de la Mads, din Paris,
care scrie că și-a pierdut umorul și că abia așteaptă să treacă peste asta.
Și unul de la sora mea din Noua Zeelandă
relația ei merge mai bine acum, scrie ea
au dormit într-o pădure de ferigi astă noapte, scrie ea
și de fiecare dată când se trezea să urineze
oceanul întunecat curgea din sexul ei.
Am adormit din nou după ce am răspuns
n-am visat nimic, cer cenușiu când m-am trezit.
Intru sub duș.
Intru și aștept să nu mai fiu în stare să stau acolo.
Ies în oraș și întâlnesc prieteni și cunoscuți
le ascult vocile, îi privesc în ochi.
La o anumită oră plec acasă.

V

Am visat că nu ne mai închideam unul pe celălalt
în forme umane.
Am visat cum căpușe mici
se înfigeau, statornicindu-se în clipa nașterii mele
încât pânza de apă freatică a unei planete îndepărtate
se transformase în sânge.
Acum pe Eurosport e tenis.
Acum cea mai apropiată stea sclipește
deasupra celei de-a treia mingi de meci a Șarapovei.
acum îmi ung mâinile și picioarele cu o cremă hidratantă
și amestec cu ele în economii putrede
sunt un val de sânge prin deșerturile viitoare
sunt o casă de brownstone în îmbinarea dintre hippie și disco
ajută-mă, șoptește cineva

plante cresc din gâtlejul vecinilor dedesubt
plante cresc prin podeaua apartamentului meu
dar ce pot să fac, spun
și mă uit rătăcit prin ochii mei
la ținutul de cenușă care se va topi în curând
la locuitorii care în curând se vor sufoca în miere pietrificată
și în timp ce mă uit prin acei ochi
în timp ce sparg două ouă și săvârșesc mâncarea de seară
în timp ce un preot gol îi învață pe copii să se masturbeze
în timp ce lumea se năpustește înăuntru prin cele cinci simțuri-tsunami
ale mele
și distruge totul în calea ei
un ton mi se ridică din gâtlej.
Și la capătul gâtlejului se află gura
dinții strălucesc albi ca pescărușii deasupra unei vizuini de vulpe
vorbesc prin niște găuri din lume
găuri care pretutindeni în jur
sunt mini-intrările mele, săpate în carnea capului
mărunțite de timpuri
așa își face loc vorbirea
pe gât în sus și afară în grădină
unde limba mătură ca un șarpe
întemnițată într-o limbă care nu mai are voie să
conțină cuvântul
Dumnezeu.

VI

Am visat că ieșisem din sistemul solar printr-un perete de junglă.
Am visat că limba mea lingea lumea, curățând-o de ghețari
când cureți trebuie s-o faci cât mai atent
cer și cometă fără nori

Ieșiri de urgență în gând
căile sângelui prin corp

senzații citricoide
ca atunci când treci printr-un fluviu de ace.

VII

Dimineața mea în stratul geologic superior.
O deosebesc de dimineața altora și o numesc a mea
bunurile mele
copiii care se iau la harță
zgomotul unui elicopter și strigătele de pe străzi.

Convorbiri și conflicte
cețuri îndepărtate undeva
le știu drumurile
le-am învățat pe de rost ca pe tabele și psalmi.

VIII

Nu mai înțeleg aproape nimic.

Dar știu
că omul e o ficțiune primitivă.
De aici nu am acces la durerea altora.

IX

Noul cerc
toate podelele sunt înclinate
civilizația
este un joc al esenței primordiale
încolțit temeinic pe un veac

urmele pașilor mei strălucesc
prin toate timpurile
să pășești peste un lanț de munți
și să ajungi la mare.

traducere din limba daneză
de Daniela Ionescu

Teodora Coman

◊

care-i diferența dintre a împacheta și a bandaja,
dintre buzunar și cutia milei de sine,
dintre răceală și distanța regulamentară
a clienților unei instituții bancare
care trebuie să stea la doi pași unul de altul
pentru respectarea criteriului de confidențialitate

diferența dintre pachet și bandaj
o fac colțurile
pe care nici o rană nu le are

și copiii cu febră sunt împachetați
în cearșafuri ude

haina mulată respectă volumul intact
ghipsul – conformația dislocării

părul se lipește fidel de ceafă
după o zi de mizerie

◊

explicațiile mele sunt o eschivă, e adevărat. *Un zid între tine și obiecțiile mele față de textul tău*, așa ai spus.
găinilor le place să stea lipite de gardul de sârmă care le separă de restul gospodăriei
există lucruri mult mai rele decât găina.
lașitatea e atât de mare, că-și ridică singură gardul.

◊

mi s-a spus că sunt mai din topor
nu încep plimbarea până nu îmi reglez pașii pe muzica fredonată
pentru a obține un minim efect de suplețe
încerc să mă las dusă de val și de oameni
mereu rămân în urma a tot ce fredonez
când o vorbă îmi cade greu devin mai lentă
nu caut nimic anume nu mă târguiesc
accept cam tot ce mi se oferă
într-o zi un hacker va ajunge și la mine
emoțiile întâlnirii nu mă lasă să adorm
prevăd intrarea cu semnale demente de alertă
marea invazie de viruși
descărcarea completă

◊

și tu oferi același pretext: nu mai ieși din casă de jenă sau de lene
încui ușa să te poți îngrășa în voie. câtva timp, ești în lumea ta.
nu știu dacă femeia se simte captivă sau la adăpost în propria carne
știu doar atât: jena rămâne. continuă să nască mici ierarhii și distanțe:
un șorț pătat precede o femeie acră
motivul floral de pe tapet o ia înaintea igrasiei din casă
din vina unor vicii iminente de construcție. acoperă-te. acoperă-le. mai
mult nu ți se cere. zugrăvitul și izolarea sunt munci făcute de și
pentru bărbați
șorțul din tinerețe nu te mai încape. chiar dacă raportul dintre șorț și corp
s-a agravat, n-a venit vremea să-l arunci
vei șterge cu el ce n-ai putut șterge cu buretele

◊

nu mai cred în vocea care trebuie să se ridice deasupra capetelor
pentru a se face auzită
nici în clopotul servil morții ori sărbătorilor importante
care ratează punctarea melodică
a restului banal de existență.
am reglat totul la temperatura camerei și a șoaptei
așa cum e viața obișnuită, în forma ei moderată și domestică

mai mult irosită decât trăită cu adevărat
consumată de la sine la foc mic, fiartă în suc propriu
între patru pereți, unde vorbele nu pot fi denaturate

◊

La marginea unui peisaj care nu te poate include total, cerșetoare de viață și de frumusețe, cu mâinile legate la spate, pentru a nu fi nevoită să-ntinzi niciuna dintre ele, iei cu ochii tot ce ai ignorat până la turnanta decisivă a existenței; ce crede lumea că ai la spate, o armă sau o rușine, atât de mică în briza care duce departe orice suspiciune, ca în scena eternității din *Tree of life* al lui Malick, cu gesturi îndeajuns de lente cât să devină cea mai frumoasă amintire. Intervalurile dintre oameni sunt perfecte, îi las pe toți înainte, să o pot lua pe urmele care trebuie. Pe linia de fund, mai trebuie închise unghiurile de lovire ale adversarului, până vin oboseala și vremea de înălțare, fără titlu, fără epitaf, fără actualizare de date.

◊

nu limba sfaturilor bune
nici a adevărurilor descoperite prin dezamăgiri
nici scandalul
nici scandările
nici detaliile cerute pe facebook
(descrie cine ești
adaugă informații despre tine
unde ai lucrat în trecut)
prefă-te că nu știi nimic despre tine
și nu ai istorie
se aude că operația a fost mai grea decât s-a crezut
dar nu ai de unde să știi. ai fost sub anestezie generală
pe cine o să crezi pe cuvânt
pe asistenta confesivă, mituită cu cafea și ciocolată
sau pe chirurgul scump la vedere care se abține de la comentarii
și îți comunică rezultatul
în termeni de specialitate?

◊

m-am dus la lansare să îi pun autoarei o întrebare despre frică și mască
am așteptat momentul potrivit al confesiunii către public, și chiar
ne-a spus cât e de fricoasă. deși vorbea coerent, emoția
nu-i destabiliza deloc sintaxa
am ripostat, nici nu apucasem să-mi doresc să o fac, pur și simplu
mi s-a întâmplat
să mă laud că eu aș fi persoana cu cele mai mari temeri
dar am zis-o așa, la modul general, din instinct de politețe:
„în sală sunt oameni mai fricoși ca dvs!";
ca să fiu mai credibilă, am explicat câte bătăi de cap și de inimă
mi-a luat să spun asta în văzul și auzul puținilor oameni
care ocupau cele câteva scaune din spate
valul m-a dus mai departe decât aș fi vrut
am adăugat cât de frică mi-e de un preot, care are mereu răspunsuri la toate
și cât de ușor e să fii curajos când poți cita în orice situație
și cât de bine mă simt când încerc să fiu altcineva, niciodată nu am vrut
să fiu eu însămi, orice ar însemna asta
în afară de plictisul de moarte al aceleiași voci, al aceleiași complezențe

◊

cine impune condițiile luptei impune și condițiile păcii
care dintre noi? tu crezi în buna vestire
eu într-o mai bună travestire
în lucrul lăsat nelalocul lui
în degetul care nu se pune pe rană
în subiectul umilit de funcții și instincte
(corpul – o mașinărie unsă cu toate fluidele)
să nu îți aperi sărăcia și nevoile
cu vorbe truculente
să nu te pierzi cu firea la un pachet suspect
să fii destul de activ încât să nu respecți
toți pașii unei rețete
nu, nu te simți dator față de aparent
anonimitatea îți dă privilegiul ariergardei,
privirea din spate a întregului câmp de forțe
acum, dacă am construit, pot să și distrug?
regula jocului nu îți dă voie, mi s-a răspuns.

Alex Ciorogar

Orfeu la Chișinău.
De la avangarda fracturistă la postmodernismul clasicizant

Două aspecte trebuie clarificate. În primul rând, nu e deloc deplasat să afirmăm că, dincolo de Prut, promoția nouăzecistă se suprapusese, în linii mari, peste proiectele avangardei basarabene și, dacă e să facem rapid o paralelă, că această grupare avusese aproape același rol și înregistrase aproximativ aceleași reacții pe care le instrumentaseră, la noi, fracturiștii. Mai mult, principalii reprezentanți ai celor două mișcări par a fi mai mult sau mai puțin aceiași (cu excepția lui Ianuș, desigur): Dumitru Crudu, Ștefan Baștovoi și frații Vakulovski. În al doilea rând, se poate observa, la fel de ușor, fie că vorbim de „reabilitarea poeziei ca mărturisire" sau de „existențialismul, dus până în pânzele albe, din poezia acestora", așa cum bine rezumă autorul *Falsului Dimitrie*, că, dacă această grupare fusese receptată, în Republică, drept o prelungire (sau o reală consolidare) a direcțiilor postmoderniste, în schimb, cărțile lor începeau să configureze, pe teritoriu românesc, nu doar o nouă paradigmă poetică îndreptată împotriva optzecismului postmodernist, ci și profilul unei noi generații care-și legase numele și obsesiile nu atât de haosul anilor '90, cât de înnoirile douămiiste. Comună le rămâne însă poetica autenticistă cu note visceral-expresioniste și dimensiunea cvasi-angajată a textelor – licențioase, de cele mai multe ori – cu mesaj politic.

Iulian Fruntașu, *Să fi fost totul o mare păcăleală?*
(antologie de versuri, Editura Cartier, 2016)

Oricât de straniu ar părea, poezia lui Iulian Fruntașu se integrează perfect între aceste două coordonate, fiind receptată, nu o dată, atât ca o prelungire a postmodernismului, dar și ca o reală exemplificare a rețetei anarhiste. Dincolo de asta, Nicoleta Cliveț identificase, corect, nota ermetică a textelor autorului de la Chișinău, la fel cum Octavian Soviany sesizase – cu egală îndreptățire – prezența unui „imagism în cheie mizerabilistă". Trebuie însă subliniat că Fruntașu impresiona, încă de la debut, prin impunerea unui idiolect de factură bizantină, dacă vreți, în interiorul căruia senzorialitatea paroxistică era constant echilibrată de pleiada meditațiilor sardonice. Inconfundabilă rămâne, așadar, tocmai această voluptate savant-concupiscentă prezentă în aproape toate rândurile sale. Documentându-și impresiile, imaginația sa fantasmagorică transforma experiențele transcrise într-o dramă absolut spectaculoasă care, indiferent de registrele utilizate (de la ludic la elegiac), reușea ba să emoționeze, ba să șocheze. Nu mulți sunt, totuși, cei care au capacitatea de a declina la infinit – fără a plictisi – una și aceeași sensibilitate.

Fruntașu devenise, cu pași repezi, autorul unui univers de-a dreptul halucinant. De o impunătoare acribie a trăirilor tulburătoare, imaginarul său extravagant era devansat doar de ingeniozitatea tăieturii: „să-ți ieși din minți cum ai ieși afară/ afară să fie un anotimp/ fără timpul ne- sau favorabil/ să zbori ca o libelulă/ în formă/ de/ și/ să/ *exclami*". Cel de-al doilea volum (2006) era, stilistic vorbind, ceva mai omogen. Printre referințele balcanice, nu multe erau atunci nici predispozițiile sale umorale: isteria și melancolia. Mereu amenințată, reușite erau instantaneele prin care poetul developa totuși sclipirile vieții tihnite („Obosită/ fericirea noastră va dura/ până la apus") sau insolitul momentelor dimoviene: „în curtea spitalului firicele de iarbă/ ca niște codițe de șobolan fratele meu/ chițcăie prin somn și atunci mă apropii de urechea lui/ ca de o fântână adâncă și rece în care șoptesc// privește cum se cațără pe lună și zâmbesc de acolo/ cum le picură sângele din gură știu/ în ultimele clipe vom vedea lucruri pe care/ doar creierul nostru le simte noaptea când// tremură suprafața lui galbenă și încrețită". Odă crepusculară, *St. Bosnia Blues* se distingea prin inspirata alternare a poemelor narative cu cele reflexive sau a textelor descriptive cu cele analitice.

Sfidând promisiunea titlului, „poemul simplu" devine culmea experimentelor postmoderniste. Eulogie metalirică, piesa combina preceptele poeticii lingvistice (*language poetry*) cu plasticitatea *lettrismului* (repetând, într-un fel, structura semi-consacrată din „Poemul formulei greșite"). Valoroase erau și cele câteva mostre de poezie concretă ori conceptuală: un soi de *found poetry* puteam citi, de pildă, în „Poemul umilinței". O adevărată bijuterie

rămâne însă „Poemul brațelor care pot cuprinde atâtea arme și atâtea femei", acel lung chiasm orizontal ce încadra un colț de scriitură confesivă (o scrisoare de dragoste, să zicem). Nu fără o critică ideologică de substrat, poetul lucra – ca orice artist conștient de natura muncii sale – și la confecționarea unor noi legende, basme și mitologii, dovada cea mai elocventă fiind faimoasa canguriadă: „Marele Cangur Minunatul Cangur Mareșalul Cangur îi vor cânta". În sfârșit, mai spun doar că inovațiile dadaiste făceau casă bună atât cu limbajul metaforic („libelule multicolore"), cât și cu schemele prozodice tradiționaliste (rima îmbrățișată, utilizarea frecventă a refrenelor și altele).

Dedicat memoriei lui Alexandru Mușina, noul volum se deschide cu un ciclu de poeme inedite ce rețin atenția, încă de la primele strofe, printr-un, *horribile dictu*, suflu liric extrem de puternic ancorat prin puținele, dar extrem de sugestivele deictice. Aș întinde și mai mult coarda patetică spunând că „Din toate poveștile" îmi pare a fi unul dintre cele mai pătrunzătoare texte pe care le-am citit în ultimii 5 ani. Structura circulară, tonicitatea versurilor și comparația centrală („După care,/ oh! după care/ cobora liniștea ca primul/ val/ de ninsoare/ peste un pământ obosit") relevă simplitatea bulversantă a poemului, procedeele fiind angajate, ca să zic așa, în supradimensionarea, mai mult decât binevenită, a efectului de poezie majoră. Deloc surprinzător, așadar, că, tematic vorbind, această primă parte poate fi citită, printr-un mic exercițiu speculativ, ca un soi de falangă postmodernă anexată eminescianului *Memento mori*. Cu toate că majoritatea titlurilor din sumar pot trece drept fabule negre, ele conțin, totuși, un semnificativ rezervor realist: „Mi-a rupt/ șira spinării/ în câteva locuri,/ discurile/ îmi prind nervii/ și durerea/ mă scoate/ din minți". Pe un fond tragic, invocațiile (prea) des utilizate se transformă, din păcate, în simple tânguieli: „Cu încetul, Doamne, cu încetul". Rezumând, aș zice că, ceea ce aduce în plus secțiunea poemelor inedite e tocmai dimensiunea orfică (adresarea patetică, teatralizarea rostirii, caracterul imnic și ritualic al construcțiilor), astfel încât nu cred că greșesc atunci când spun că poetica sa pare a fi acum cea a unui eclectism clasicizant.

În logica lumii sale interioare, fiecărui personaj îi este atribuit un rol foarte bine determinat. Poetul, de pildă, e cel care, prin alăturarea unor povești (auto)biografice, compune un bildungsroman falsificat. Ce se remarcă aici sunt cele câteva noduri existențiale sau, în cuvintele autorului, o serie de „zvâcniri răutăcioase". De altfel, fie că ne gândim la dimensiunea cosmică ori la cea banal-terestră, mai toate poemele noi par a fi scrise în doi timpi (tinerețea și bătrânețea, viața și moartea, „atunci când" și „după care", corpul celui tânăr și amintirile celui în vârstă). Poezia – boală pneumatică – e tradusă în câteva arte poetice ce trădează prezența, extrem

de diluată, a textualismului (Fruntașu rămâne, în cuvintele lui Mincu, un „post-textualist") cu irizații neo-expresioniste: „Cuvintele, curvele de cuvinte/ tolănindu-se prin așternuturi,/ ascunzându-se în lenjeria de pat,/ știu că mă mint, știu că vor să mă mintă, cățelele,/ ce mi-au supt sângele și dragostea mi-au otrăvit". Greu de spus, așadar, dacă volumul e, într-adevăr, o reflecție în fața morții („Nu, nu, nu,/ nu este moartea cea de care mi-i frică,/ ci umbra ei") sau, mai degrabă, o exorcizare pur retorică practicată în proximitatea degajărilor sale anxioase. Căci, remarcându-le precaritatea, poetul le alocă artelor o misiune nobil-salvatoare, oricât de ridicolă ori efemeră: „Și atunci/ care e rostul lacrimilor?/ Decât să ne ofere o ușoară consolare,/ una dulce-amară/ și puțin/ patetică".

Nu e foarte clar, apoi, dacă apostrofa („Dragoste, tu") e utilizată cinic sau dacă defetismul („doar gândul că între două extreme/ este totul ce am avut mai scump - incredibil chiar o clipă în urmă/ la marginea gropii, în fața morții, în fața vieții") induce fatalismul, fiindcă Fruntașu rămâne, în esență, un poet extrem de cerebral. Această ambiguitate constitutivă îi oferă posibilitatea limbajului metaforic de a prelucra, cu succes și relaxată detașare, motive absolut anacronice precum *fortuna labilis* sau *vanitas vanitatum*. În cadrul proiecțiilor sale fantasmatice, fișele teratologice compun un adevărat aviariu suprarealist al stărilor afective, memorabile fiind tocmai resemantizările simbolice: „Nenorocirea are aripioare de porumbel", „Singurătatea are ochi de porumbel", „Singurătatea/ stă ascunsă în ungherele casei", „fiară neîmblânzită/ ce ești, fiară". În fața unor asemenea himere ieroglifice, notațiile sale epifanice devin urmele neliniștitoare trasate, ca prin vis, de mâna tremurătoare a celui narcoleptic: „Ochii ei de cățea,/ privirea-i umedă și vâscoasă/ îndreptată spre mine ca o viitură...// Brusc am înțeles atunci: în mlaștină/ voi pieri/ în mlaștină,/ cerul roșu/ îmi va arde/ deasupra capului/ încet/ în convulsii rotunde".

Nu mai puțin valoroase sunt înscenările tectonicii sentimentale. Discursul alegoric și aerul melodramatic erijează suficiente episoade la rangul unor adevărate *commedia dell'arte*: „Într-un atentat/ asupra rațiunii/ pasiunea noastră/ va deschide atâtea uși/ încât vom înnebuni/ căutând dragostea/ care/ ne-a/ marcat". Privirea rămâne, iată, un element central în poezia sa: „privirea ta/ este cea/ care mă despletește/ și mă lasă/ să răsun în bătaia/ vântului/ în clinchete de fire de bambus". Cei care credeau însă că Fruntașu practică o poezie a detaliilor imbatabile s-ar putea să fie dezamăgiți constatând că, fără a fi infailibil, motivul „căutăturii" eșuează tocmai atunci când hiperbola urcă la nivel astral: „Vei privi/ culoarea frumoasă a apusului/ devenind tot mai densă/ până când/ o nouă planetă/ îți va eclipsa/ creierii -/ atât". Și dacă tot

am ajuns la capitolul acesta, să mai arătăm că uzul și abuzul personificărilor sau al repetițiilor devitalizează anumite formule care, altminteri, și-ar fi putut păstra nu doar impactul, ci și sentimentalismul kitsch atât de des (și cu profit) utilizat în ultima vreme de tinerii noștri poeți: „Tăciunii din ochii mei/ devin mari/ foarte mari/ tot mai", „dacă nu te/ ia cocaina,/ te iau eu!// Și singurul lui dinte, ah,/ ce frumos,/ ce frumos/ strălucește".

Demne de considerație sunt, în sfârșit, pasajele în care, coborâtă în stradă, poezia își menține, totuși, valențele metafizice, construind ceea ce aș numi un onirism stănescian: „Inimă, pui de cățea schilodită!/ Au să te bată cu picioarele copiii din cartier!/ Îngerii, ca niște muște agasante,/ vor zbura deasupra ta,/ și vor râde și vor spune; Uite, ți-am adus nimbul!". Oricât de angoasante ori retractile, multe din încercările sale conturează un lirisim de-a dreptul parabolic, vizibil atât în exercițiile metempsihotice („Acum îmi mișc mânuțele, degețelele/ ca un nou-născut"), cât și în formula barochismului minor: „să fi/ fost/ o mare/ păcăleală/ totul ce-a fost/ o viață?". Notele autoironice trec aici în prim-plan, fiindcă, generic vorbind, cartea nu iscălește o satiră în sensul adevărat al cuvântului, ci, mai curând, o farsă tragi-comică: „F(u)/ tere/ de/ utere/ de/ mamă/ și/ tată/ de/ doamne și/ ziua/ în care/ m-am/ născut/ tu moarte/ ia-mă/ unde/ am fost/ și n-am fost/ unde/ e rece și/ un mare/ mare/ nimic/ îmi vorbește/ îmi pune/ mâna pe/ creștet". Demitizările nu întârzie nici ele să apară („Luăm țepi, dar nu învățăm,/ ne uităm în ochii ciobanului/ care ne mulge, ne tunde, ne-o/ pune/ în nopțile reci/ la munte, pe dealuri.// După care/ numește o stradă/ în numele nostru/ și atunci/ suntem/ fericite") în urma discursivizării propriei inutilități: „Lăsați-mi, dragii mei, lăsați-mi/ Capul să mi se miște aritmic din stânga în dreapta/ ca pendulul orologiului/ care întârzie întruna".

Mai punctez o ultimă schiță interpretativă. Așa cum sugerează Adrian Tudurachi în prefața traducerii „Florilor din Tarbes" (de Jean Paulhan), clișeul rămâne o tehnică de producție a libertății. Reconstruind semnificația în jurul locului comun, Fruntașu pare să ajungă și el la concluzia că „nu există articulare stereotipă, oricât de eronată sau absurdă, care să nu poată produce sens", fiindcă, împotriva procedeelor formaliste (care, după cum știm, defamiliarizează), clișeul „nu trebuie să nege dezarticularea sau neînțelegerea, ci să le facă comune". În fața problemelor de orice fel, dar și în fața propriei imaginații extaziat-ecumenice („La care dervișii vor pogorî din ceruri și vor dansa/ o horă în jurul tău, îți vor săruta mâinile și tălpile/ și vei vedea atunci/ cercuri tremurătoare,/ hainele lor albe/ ca niște păpădii/ în bătaia/ vântului"), poetul adoptă calea expresiilor banale („Unde ai fost și unde ai ajuns!") sau, de ce nu, a proverbelor: „totul e o apă și un pământ".

E absolut firesc să afirmăm că, fiind unul dintre cei mai talentați nouăzeciști, Fruntașu are toate șansele de a deveni – dacă nu e deja – unul dintre cei mai importanți poeți ai liricii contemporane. Dovadă, acest ultim volum antologic (în ambele sensuri ale cuvântului) al poetului basarabean, că unul dintre cei mai titrați autori ai poeziei revoltate – debutați, majoritatea, în preajma noului mileniu – e pregătit nu doar de o relectură canonizatoare, ci de o autentică reinventare. Cu un amendament. Fără să fie apropiat de riscurile manierizării, problema, trebuie s-o spun, rămâne însă aceea că – cel puțin deocamdată – poezia sa nu pare a avea nici forța, nici spațiul necesare autodepășirii decât în cadrul propriilor coordonate. Până și scena actuală, ca să nu amintesc acum exemple celebre din istoria literaturii, e plină de asemenea reușite histrionice care i-ar fi putut servi drept modele.

Fiindcă, pe jumătate câștigată, o cursă cu tine însuți e definitiv pierdută.

CUVINTELE, CURVELE DE CUVINTE
TOLĂNINDU-SE PRIN AȘTERNUTURI,
ASCUNZÂNDU-SE ÎN LENJERIA DE PAT,
ȘTIU CĂ MĂ MINT, ȘTIU CĂ VOR SĂ MĂ MINTĂ, CĂȚELELE,
CE MI-AU SUPT SÂNGELE ȘI DRAGOSTEA MI-AU OTRĂVIT

Davor Ivankovac

Davor Ivankovac (n. 1984, Vinkovci) scrie poezie, critică și eseuri. A absolvit Facultatea de Științe Umaniste și Sociale din Osijek. A publicat volumele de poezie *Rezanje magle* (*Tăierea ceții*, 2012) și *Freud na Facebooku* (*Freud pe Facebook*, 2013). Pentru cel din urmă volum a primit importantul premiu croat „Goran pentru poeți tineri”.

Pământul făgăduinței

lui Slađan Lipovec

Pe ogoarele văzute din tren ploaia cade fără nimeni.
Fără martor ploaia ca și cum n-ar cădea,
noaptea nu cade, ceața nu se-ntinde, sunt doar
șine ude și stâlpi, catarge
și baze de beton, toate ude, toate singure,
toate inexistente.

În trecere rapidă, peisajul este suprafața venusiană,
straniu și inaccesibil, viața străinilor
din îndepărtatele pătrate de lumină.

Acolo nu umblăm cu memoria, cu mâna sau dorința,
în timp ce se aprind ușor și dispar în beznă
dispărem și noi, reluăm ființă, alergăm și
alergând prin nimic
îmbătrânim mai încet.

În spațiu: case și gol, case și gol.
Pe o poartă scria MIERE
și-am știut imediat: pământul acesta
este făgăduit altora.

Mormintele altora

După orele de serviciu a rămas
un anumit sentiment de gol:
acel spațiu, fără ecoul obiectelor,
de neînțeles neavând margini, neavând ceea ce vine între.

Însă golul este întotdeauna afară.
Precum și tot ceea ce va rămâne inexperimentat:
persoane, momente, peisaje.

O dată mergeam pe potecă între ogoare:
liniștea nu se putea mărgini.
Vântul nu legăna păpădiile și macii,

nu era vânt să legene
ceea ce nu există.
Poteca era bătută de demult, prăfuită:
viața despre care tot ascultăm
fără acces la acea amorțeală.

Viața altora este mai groaznică decât moartea.
În zona gri,
în acea lipsă uluitoare de drumuri verticale
ca o analogie-ntunecată se condensează gândul:

Morții cresc în morminte, mormintele în cei vii.

Aritmie, pe seară, brusc

N-am reușit decât să mă uit prin geam.
Afară s-a îngroșat ceața toată ziua,
ca și cum cineva ar fi topit zăpadă,
cineva mare, necondiționat, mâhnit.
Era ultimul ger al porcilor, scânceau și eu m-am gândit:
aici nu e nimic de oraș nici de metropolă,
doar albeața asta și indiciile vagi de ceva,
poate de oameni,
în sângele lor dragoste, alcool și cancer,
niște siluete grăbite sub luminile Vinkovcilor.

De unde vine această presimțire, am întrebat pe cineva din geam.
Aici se plimbă o ființă din univers,
sub lămpile acestea lumina nu oferă văz,
viața nu dă nimic, prietenii vin și pleacă, trec,
iar cineva și-a luat și o umbrelă, neagră,
verde închis, pliată.
Brusc m-am reîntors la mine, la cameră,
la masă și la pat,
pantofii cuiva, precum capul pe pernă, cad în uitare.
Așa am cumpărat înc-o noapte, aici, nu departe de oraș,
chiar la capătul panicii controlate,
am luat ultima pastilă,
am inspirat.

Curățenia de primăvară

Din toate, cel mai greu suportăm diminețile de primăvară.
Atunci când ele se prelungesc până spre seară,
iar razele de soare presară peisajul
cu praful mărunt al neliniștii.

Îl tragem în plămâni odată cu vântul răcoros,
inconștienți de originile sale selenare.

Constatarea respectivă vine mai târziu,
când armata se retrage, iar spălătorii de străzi îndreaptă
cu jeturi de apă sângele spre canalizare.

Atunci din subteran ies șobolanii bine hrăniți
continuând de unde s-au oprit câinii și vulturii,
până strălucesc oasele lustruite ale timpului.

Până-n noapte, nămolul din alveole se încheagă.

Expectorăm bulgări duri de realitate
știind că teroarea nu va înceta niciodată.

Expectorăm
bulgări duri
de realitate
știind că **teroarea**
nu va înceta
niciodată

Penultimul tango în Iugoslavia

Fix în momentul când m-am gândit
că în sfârșit am terminat cu totul
am simțit apropierea sufocantă a statului.
Poștașul a livrat dovezile că nu sunt în contact
cu noua ordine socială. Neînțelegând în ce fel
diferă aceasta de comunism și dictatură, am continuat
să prășesc crinii și vița. Pe la mijlocul săptămânii și-al anului
sânge de nuc stropește lama toporului: mânerul lui creștea
ca loc de odihnă pentru păsări și un sinucigaș:
de-abia doborât, el doboară în continuare.
Din depărtare lătrat de câini microcipați, de vagabonzi cu genealogie,
în inima satelitului pulsează iubirea pentru ei și coboară din cer
patria brutală și invizibilă. Rugina de pe cuțit
intră în porc și se difuzează prin vasele de sânge
ale părinților flămânzi: cei care s-au masturbat la
genitale franțuzești prin anii șaptezeci, mai apoi
au: ars cinematografe, violat femei, împușcat câinii în ceafă.
În pauzele sfintelor exterminări:
jucăm hora noastră antediluviană și
cu conștiințe mâncate
emigrăm irevocabil.
La radio, în umbra cireșului:
rachete cu propulsie ionică urcă pe cozile cometelor,
roboții ne sapă
mormintele în spațiu.

traducere de Goran Čolakhodžić

Ioan Es. Pop

Un giorno ci svegliamo vivi

Ieud senza uscita e altre poeme

Valigie Rosse Edizioni, Livorno, 2016

Traduzione di Clara Mitola

„Pop ha vissuto trent'anni sotto il regime comunista, e la sua esperienza si colloca a cavallo di due epoche della storia rumena, avendo come spartiacque il 1989, anno dell'insurrezione popolare e della fine di Ceaușescu. L'evocazione di questo sfondo storico non ha come scopo quello di fornire delle chiavi di lettura introduttive, in quanto è semmai la poesia che apre, in quello sfondo, squarci che la parola storica non può dire. Questo vale particolarmente per l'opera di Ioan Es. Pop: la sua è una poesia del fondo, di ciò che rimane sul fondo, di quel che resta dell'umano, quando lo si sia liberato delle sue parti migliori. Da questo punto di vista, il nichilismo che pervade i suoi testi potrebbe costituire un esperimento formativo per tanta parte della poesia che si scrive e si legge oggi in Italia, poesia che rivendica il nobile intento di resistere, di difendere qualcosa di autentico, profondo, bello di fronte alla volgare inautenticità del fiume di merci che scorrono sul mondo. I buoni intenti della resistenza poetica finiscono spesso per produrre, in forma lirica o antilirica poco importa, testi consolatori, zeppi di epifanie à la carte. Nelle poesie qui raccolte non si coglieranno preziosi sforzi per salvaguardare qualche zona della vita integra e ben illuminata, racchiusa in versi scritti bene, con perizia lessicale e metrica. I versi di Pop escono come a sprazzi, intontiti, a volte lacunosi, con parole elementari e dure, a martellare alcune immagini ossessive, certi ritornelli destabilizzanti, dove in questione non è la parte migliore dell'essere umano, ma la sua sorprendente capacità di fare il morto e di trascinarsi in uno stato di prigionia o sepoltura mentale, che sembra costituire l'unica forma tollerabile di esistenza."

Andrea Inglese

Constantin Acosmei

ce qui s'est passé

hochroth-Paris (micro-édition de poésie), 2016

Traduction du roumain
par Nicolas Cavaillès et l'auteur

”Né en 1972 à Târgu Neamț, Constantin Acosmei est diplômé en littérature, et travaille comme bibliothécaire à Iași.
Qualifié de « grand silencieux » par la critique, il est l'auteur d'un seul recueil, *Le Jouet du mort*, réédité et enrichi à trois reprises depuis sa première parution en 1995 ; non sans réticence, il a disséminé les textes de ce livre unique en de multiples anthologies, en roumain, mais aussi en allemand et en anglais (États-Unis).
Il a aussi promené son indolence taciturne dans les réunions de l'anti-mouvement du « Club 8 », à Iași, au tournant du millénaire.
Frère des clochards nihilistes de Beckett, lecteur de Baudelaire et de Bacovia, Constantin Acosmei ne commente pas son oeuvre : il n'écrit plus rien.”

Mathias Énard

Vorbește-le despre bătălii, regi și elefanți

| fragmente |

Pentru că sunt copii, vorbește-le despre bătălii și regi, despre cai, despre diavoli, despre elefanți și îngeri, dar nu uita să le vorbești despre dragoste și lucruri asemănătoare ei.

Noaptea nu e unită cu ziua. E arsă de ea. În zori, urcă pe rug. Și odată cu ea urcă pe rug oamenii nopții, băutorii, poeții, amanții. Suntem un popor de exilați, de condamnați la moarte. Nu te cunosc. Îl cunosc pe prietenul tău turc; e unul dintre noi. Încet-încet va dispărea din lume, înghițit de umbră și de vedeniile lui; suntem frați. Nu știu ce durere sau ce plăcere l-a împins spre noi, spre praful stelelor, poate opiul, poate vinul, poate iubirea; poate vreo rană neștiută a sufletului, ascunsă bine între pliurile memoriei.

Cauți să ni te alături.

Frica și neliniștea te aruncă în brațele noastre, încerci să te ghemuiești, dar corpul tău dur rămâne prins în incertitudinile tale, îndepărtează dorința, refuză abandonul.

Nu te învinuiesc.

Tu trăiești într-o altă închisoare, o lume a forței și curajului, una în care crezi că poți fi purtat spre triumf; crezi că obții bunăvoința celor puternici, cauți gloria și averea. Totuși, la căderea nopții, tremuri. Nu bei, căci te temi; știi că arsura alcoolului te aruncă în slăbiciune, în irezistibila nevoie de a regăsi mângâierile, o tandrețe dispărută, lumea pierdută a copilăriei, mulțumirea, calmul în fața nehotărârii scânteietoare a întunericului.

Crezi că-mi dorești frumusețea, dulceața pielii, strălucirea surâsului, finețea articulațiilor, carminul buzelor, dar în realitate, fără să știi, tu cauți ștergerea fricilor, vindecarea, uniunea,

reîntoarcerea, uitarea. Această putere din tine te devorează în singurătate.
Și atunci suferi, pierdut într-un crepuscul infinit, jumătate din tine în zi, jumătate în noapte.

Trei baloți de blănuri de jder și samur, o sută douăsprezece *panni (baloți)* de lână, nouă rulouri de satin de Bergamo, tot pe-atâtea de velur florentin aurit, cinci butoaie de silitră, două lăzi cu oglinzi și un mic cufăr cu bijuterii; iată ce debarcă în urma lui Michelangelo Buonarotti în Portul Costantinopol joi, 13 mai 1506. Nici nu trăsese bine fregata la țărm, că sculptorul a și sărit pe chei. Se clatină un pic, după șase zile de navigație grea. Nu cunoaștem numele tălmaciului care-l așteaptă, să-i spunem Manuel; cunoaștem, în schimb, numele negustorului care-i ține tovărășie, Giovanni di Francesco Maringhi, florentin stabilit deja de cinci ani în Istanbul. Mărfurile sunt ale lui. E un om afabil, bucuros de întâlnirea cu sculptorul lui *David*, acest erou al Republicii Florentine.
Evident, Istanbul era un oraș foarte diferit în acele vremuri; înainte de toate, i se spunea Constantinopol; Sfânta Sofia trona singură peste oraș, fără Moscheea Albastră, țărmul oriental al Bosforului era pustiu, Marele Bazar nu era încă această imensă pânză de păianjen de astăzi în care turiștii din toată lumea se rătăcesc pentru a fi devorați. Imperiul nu mai era roman și de fapt nu era încă Imperiu, orașul oscila între greci, romani, evrei și latini; sultanul se numea Baiazid, al Doilea, supranumit cel Sfânt, cel Pios, cel Drept. Florentinii și venețienii îi spuneau Bajazeto, francezii, Bajazet. Era un bărbat înțelept și discret, care avea să domnească treizeci de ani; se desfăta cu vinul, poezia și muzica; nu-i displăceau nici tinerele femei, nici tinerii bărbați; prețuia științele și artele, astronomia, arhitectura, plăcerile războiului, caii iuți și armele bine ascuțite. Nu știm ce îl va fi împins să-l invite pe Michel-Ange Buonarotti din neamul Buonarotti din Florența la Istanbul, chiar dacă, în Italia, sculptorul se bucura deja de un mare renume. Era comparat adesea cu Leonardo da Vinci, mai în vârstă decât el cu douăzeci de ani.

În acel an Michelangelo a părăsit Roma dintr-un impuls în ziua de sâmbătă, 17 aprilie, în ajunul așezării pietrei de temelie a noii Basilici Sfântul Petru. Mersese la Roma pentru a-l ruga pe Papă, a cincea oară, să binevoiască să-și onoreze promisiunea de a-l plăti. A fost dat afară.
Michelangelo tremură în mantia sa de lână, primăvara e timidă și ploioasă. Ajunge la frontiera Republicii Florența în al doilea ceas al nopții, ne spune Ascanio Condivi[1], biograful său. Înnoptează într-un han la treizeci de leghe de oraș.
Michelangelo spumegă împotriva Papei Iulius al II-lea, care l-a tratat atât de rău. Michelangelo e orgolios. Michelangelo are conștiința valorii sale ca artist.

Știindu-se în siguranță pe teritoriul florentin, îi trimite-n drumul lor pe zbirii pe care Papa i-a pus pe urmele sale cu poruncă să-l aducă la Roma, cu forța dacă e nevoie. Ajunge la Florența a doua zi, înainte de cină. Servitoarea îi pune în față o supă chioară. Michelangelo îi ocărăște în gând pe arhitectul Bramante[2] și pe pictorul Rafael[3], geloșii care, crede, l-au săpat în fața Papei. Pontiful Iulius Della Rovere[4] e un orgolios, ca și el. Mândru, trufaș și rău platnic. Artistul a trebuit să scoată din buzunar banii pentru blocurile de marmură pe care le-a ales de la Carrara pentru construcția mormântului papal, monument imens care ar trebui să troneze în mijlocul noii basilici. Michelangelo oftează. Arvuna pentru lucrare a cheltuit-o pe transport, deplasări și plata ucenicilor care au nivelat blocurile.
Sculptorul, trudit de călătorie și griji, un pic încălzit de supă, se întinde în patul său mic de om al renașterii și adoarme așezat, cu spatele rezemat de o pernă, căci se teme de imaginea morții pe care o oferă corpul întins.

[...]

Michelangelo are un carnet, un simplu caiet pe care l-a făcut el însuși: foi pliate în două, prinse cu un șnur și învelite în coperți dintr-o hartă groasă. Nu e un carnet de crochiuri, nu desenează în el; nici nu notează acolo versurile care-i vin în minte câteodată sau schițele scrisorilor, și cu atât mai puțin impresiile despre zile sau vremea de afară.
În acest caiet pătat notează comori. Enumerări interminabile de obiecte diverse, socoteli, cheltuieli, materiale; echipamente, meniuri, cuvinte, foarte simplu.
Carnetul său e cufărul său.
Numele lucrurilor dau viață lucrurilor.
11 mai, latină, furtună, cordaj inferior, cordaj superior, desfășurarea unei pânze.
12 mai, bici, cabestan, etravă, varangă, ieșire, carlingă.
13 mai, câlți, iască, amnar, fitil, ceară, petrol.
14 mai, zece foi mici de hârtie groasă și cinci mari, trei pene, o călimară, o sticlă de cerneală neagră, o fiolă de roșu, mine de plumb, port-mină, trei sepia.
Doi ducați lui Maringhi, tâlhar, hoț, călău.
Din fericire, rațiile de pâine și cărbune sunt gratuite.

[...]

20 mai: piper boabe, batoane de scorțișoară, nucșoară, camfor, boia, păstăi de șofran, iarba Turcului, turiță, scorțișoară, chimen, floarea soarelui, alior și mătrăgună din Orient, patru uncii în totul pentru doar doi aspri, ar fi un noroc să aibă de-a face cu acest negoț.
Michelangelo și-a petrecut ziua străbătând orașul și bazarurile sale în tovărășia poetului Mesihi. Sculptorul e surprins că se înțelege atât de bine cu un necredincios. Prietenia lor e pe cât de puternică, pe atât de discretă.
Mesihi l-a dus pe Michelangelo departe spre sud, dincolo de zidurile Bizanțului, într-un straniu obor în aer liber, târgul

celor vii, de oameni și animale. Sculptorul a privit panicat corpurile zvelte ale sclavilor negri aduși din Abisinia, femeile albe răpite din Caucaz sau din Bulgaria, caravanele de nenorociți legați unii de alții care așteaptă o soartă mai bună în casa vreunui stambuliot bogat sau pe un șantier de construcții. A întors repede privirea dinspre mizeria coreligionarilor săi.

Animalele erau și mai impresionante.

Se găsea acolo toată creațiunea, sau aproape toată. Vite, oi, cai roibi și murgi, cai de curse arăbești negri ca întunericul, dromaderi cu păr scurt, cămile cu lână lungă și, într-un cotlon, mamiferele cele mai rare, aduse din îndepărtata Indie prin Persia.

Mesihi se amuza mult de uimirea florentinului.

Doi pui de elefant își legănau trompele pe lângă mama lor.

Michelangelo a dat să se apropie și să îi mângâie.

Se spune că aduce noroc.

Poetul a râs în hohote văzându-l pe artist lăsându-se chiar în patru labe pentru a atinge cu vârful degetelor pielea rugoasă a animalelor enorme.

Vreți unul?

Florentinul și-a imaginat o clipă fața zgârcitului de Maringhi când ar fi descoperit un elefant la el în curte, gata să se scalde în bazinul lui. O perspectivă foarte plăcută.

Nu mi-ar plăcea să-i ofer acestui animal superb hrana săracă care se servește la gazda mea, Mesihi.

E drept, *maestro*. Iată, am găsit ceva ce v-ar conveni mai bine.

Într-o cușcă înaltă din metal o maimuță mică, roșcată, cu mâna la gură, îl privea pe poet cu neîncredere. La vederea lui Michelangelo maimuța a executat un mic dans, s-a agățat de gratii, apoi a revenit cu grație pe sol și a salutat, ca un artist după un număr reușit.

Michelangelo a aplaudat, râzând.

Știe să recunoască un public prietenos, s-ar spune, a notat Mesihi în glumă.

Aveți dreptate. În plus, barbișonul îi dă un aer foarte serios. E o maimuță nobilă, demnă de un personaj important.

Atunci, vi-l ofer. Vă va ține companie în timp ce lucrați.

Michelangelo nu a luat propunerea în serios și nu s-a opus; când s-a pomenit cu cușca în mână, era prea târziu.

E foarte drăguț gestul, nu ar fi trebuit. Compania lui mi-o va aminti pe a voastră, a adăugat mieros.

Mesihi, descumpănit câteva clipe, a izbucnit în râs văzând surâsul perfid de pe buzele artistului.

În clipa de față animalul se zbenguie grațios prin cameră, sare pe pat, pe masă, se agață de ușa deschisă a culcușului său, ia o sămânță, vine și-l deranjează pe Michelangelo, care notează ceva.

Această energie îl încântă.

Privește îndelung maimuța așa cum un copil studiază o mișcare imprevizibilă, apoi se relansează în nenumăratele sale schițe de poduri.

[...]

Semn trist, maimuța a murit în această dimineață. Sau poate azi-noapte; când s-a trezit Michelangelo l-a găsit întins

pe pământ, cu labele desfăcute, cu capul în bărbie ca și cum s-ar fi oprit din alergat.
Michelangelo a luat mâna micuță în a sa, a ridicat-o, aceasta a căzut apoi la loc. A ridicat animalul care părea să-și fi pierdut orice greutate, să nu mai cântărească nimic, ca și cum doar energia vieții îi conferea o anumită masă.
Un lucru infim, pe care moartea îl făcea și mai fragil.
Michelangelo și-a simțit inima sfâșiindu-se. A lungit micul cadavru în cușca sa, pe care a desprins-o și a așezat-o pe podea.
A preferat să nu-l mai vadă și a chemat un servitor să-l ia imediat, sperând ca astfel să șteargă și strania tristețe ce-l încerca. A plâns această moarte ca pe a unui copil pe care abia apucase să-l cunoască.

[...]

Simți că sfârșitul se apropie, că e ultima noapte. Vei fi avut posibilitatea să întinzi mâna spre mine, m-aș fi oferit în van. Așa e. Nu pe mine mă dorești. Nu sunt decât reflecția prietenului tău poet, cel ce se sacrifică pentru fericirea ta. Eu nu exist. Poate acum descoperi și tu asta; vei suferi mai târziu, fără îndoială; vei uita; orice vei face, de vei acoperi pereții cu fețele noastre, trăsăturile noastre se vor șterge treptat. Podurile sunt lucruri frumoase, dacă durează; totul e trecător. Ești în stare să ridici o pasarelă de piatră, dar nu știi să te lași în voia brațelor care te așteaptă. Timpul va vindeca toate astea, cine știe. Destinul, răbdarea, voința. Nu va rămâne nimic din trecerea ta pe aici. Urme, indicii, o construcție. Ca țara mea dispărută, acolo jos, de cealaltă parte a mării. Nu mai trăiește decât în povești și în cei ce le duc mai departe. Vor mai trebui să vorbească mult despre bătălii pierdute, regi uitați, animale dispărute. Despre ceea ce a fost, despre ceea ce ar fi putut fi pentru ca totul să existe din nou. Această graniță pe care o trasezi când te întorci, ca o linie trasă cu un băț în nisip, va fi ștearsă-ntr-o zi; atunci tu însuți îți vei da voie să ajungi în prezent, chiar dacă asta va însemna moartea.
Într-o zi te vei întoarce.

Michelangelo a privit-o mult timp pe tânăra femeie adormită lângă el. O umbră poleită; licărul lumânării îi luminează pulpa, coapsa, mâna închisă ca și cum ar vrea să țină somnul sau altceva, de neatins; pielea ei e întunecată, Michelangelo își trece ușor degetul peste brațul ei, urcă până la încheietura umărului.
Nu știe nimic despre ea; s-a lăsat fermecat de această voce epuizată, apoi a privit-o adormind în timp ce focul de Sfântul Ioan murea și prin asta scotea la iveală nenumăratele stele de pe cerul nopții din grădină.
Trei cuvinte spaniole i se rotesc în minte ca o melodie.

Reyes, batallas, elefantes.
Battaglie, re, elefanti.

Le va consemna în carnet, așa cum un copil își păzește feroce comoara de pietricele prețioase.

[...]

Va trebui să te ucid. Tu nu știi asta. Nu ai putea nici măcar să crezi, dacă ți-aș spune. Nu dorm; aștept să ațipești, apoi voi lua pumnalul negru de pe masa ta și te voi spinteca. Nu e în ciuda a nimic. E așa, pur și simplu. Nu am de ales. Tot timpul există o alegere. Aș putea renunța acum; să renunț la bani și să înfrunt amenințările; dacă nu te ucid mă vor găsi înecată de cealaltă parte a Bosforului sau strangulată în camera mea cu un cordon de mătase. Pot să visez. Aș fi putut să-mi imaginez o fugă în noapte, cu tine sau cu un altul; am amânat momentul cât am putut.

Nu știu dacă voi reuși.

Va trebui să adun toată ura pe care o resimt față de tine și ai tăi, iar eu nu vă urăsc. Sau nu mult. Va trebui să convoc forțele trecutului, să-mi imaginez că-mi răzbun tatăl, că-mi răzbun țara pierdută, că-i răzbun pe ai mei, cei răspândiți în toate zările, pierduți pe țărmurile mării.

Știu că nu ai nicio legătură cu toate acestea.

Sunt forțe care ne atrag și ne manipulează în întuneric; ne opunem. Eu m-am opus. Poate că ultima barieră va fi frica, amintirea mâinii tale care mă mângâie ușor, de parcă ar descoperi trunchiul unui arbore necunoscut.

Nu mă dorești și totuși ești tandru.

Nu voi reuși. Nu am durerea pasională a vizirului care-și trădează amantul; nu am nici furia geloasă a sultanului care-l ucide.

Am ținut o armă în mână o singură dată, o singură oribilă dată și am tremurat apoi un an întreg din pricina ei.

Până și soldații au nevoie de urletele și hărțuiala bătăliei pentru a-și găsi curajul.

Aș putea să-ți explic de ce mi s-a încredințat această sarcină, din ce întâmplare s-a ajuns aici; să-ți vorbesc despre numeroșii tăi dușmani, despre mine, despre viața mea, dar nu s-ar schimba nimic. Puternicii de care te agăți ți-au și mi-au decis soarta. Dacă mi-ai fi dăruit nebunia iubirii, dacă aș fi știut să te seduc, poate că atunci am fi putut să ne salvăm amândoi.

Am vrut să te iubesc ca să nu fiu nevoită să te ucid.

Ai adormit.

Trebuie să încheiem.

Din fericire, în penumbră abia dacă-ți voi ghici fața; va fi mai simplu; lama e atât de perfectă încât îți va tăia gâtul fără niciun efort, împiedicându-te să țipi; vei simți un râu cald pe piept, te vei sufoca fără să înțelegi nimic și puterile te vor părăsi.

Judith a făcut asta cândva pentru a-și salva poporul. Eu nu am un popor de salvat, nici măcar nu am o bătrână care să țină un sac ca să-ți fure capul; sunt singură și mi-e frică.

Lama asta e mai grea ca un iatagan de ienicer; cântărește cât viețile noastre puse la un loc.

Voi rămâne cu pumnalul în mână până la sfârșitul timpului, în picioare în

noapte, fără să îndrăznesc nici să plec, nici să te lovesc.

[...]

NOTĂ

Citatul inițial, în care e vorba despre regi și elefanți, îi aparține lui Kipling și se găsește în introducerea la *Life's Handicap*[5]. Cât despre povestea care ne interesează aici, iată ce poate fi identificat cu ușurință:
Invitația sultanului e relatată de Ascanio Condivi (biograf și prieten al lui Michelangelo) și e menționată de asemenea de Giorgio Vasari. Desenul lui Leonardo da Vinci pentru un pod peste Cornul de Aur există în realitate și e păstrat în Muzeul de Știință din Milano.
Scrisorile lui Michelangelo citate aici, către fratele său Buonarroto și căter Sangallo sunt reale, le-am tradus după *Corteggio*. Planurile Sfintei Sofia pe care Michelangelo i le-a trimis lui Sangallo se găsesc la Biblioteca Apostolică a vaticanului, în Codexul Barberini.
Schița *Proiect al unui pod peste Cornul de Aur* atribuită lui Michelangelo a fost recent descoperită în arhivele otomane, ca și inventarul posesiunilor abandonate în camera lui. Anecdota lui Dinocrate apărea la Vitruviu, la începutul cărții a II-a din *Despre Arhitectură*.
Istoria sultanului și vizirului andaluz corespunde unui episod din biografia romanțată a lui Al-Mu tamid, ultimul prinț al taifei Seviliei.
Pumnalul din oțel negru încrustat cu aur e expus într-o vitrină a Tezaurului de la Top Kapi.
Biografia lui Mesihi din Priștina, zis *sarengizul*, figurează în toate istoriile literaturii otomane, dar în special o găsim la Gibb, tomul doisprezece; la fel putem spune și despre citatele din poeme reproduse aici.
Viețile lui Baiazid al II-lea, ale vizirului său Ali Pașa și ale pajului genovez Menavino, Falachi al meu, sunt pe larg documentate în cronici contemporane sau ulterioare.
Cutremurul care va fi lovit Istanbulul în 1509 e din nefericire real, ca și distrugerile provocate de el.

Despre restul nu se știe nimic.

traducere din limba franceză de Cristian Fulaș

Note:

[1] Ascanio Condivi (1525 – 10 decembrie 1574) – pictor și scriitor italian născut în orașul Ripatransone, cunoscut pentru opera sa *Vita di Michelangelo* (1553).
[2] Donato Bramante (1444 – 11 martie 1514), născut Donato di Pascuccio d'Antonio, cunoscut și sub numele de Bramante Lazzari, architect Italian care a introdus stilul Renascentist în Roma.
[3] Raffaele Sanzio da Urbino (1483-1520) – pictor și arhitect italian din perioada renașterii.
[4] Giuliano della Rovere (1443-1513), cunoscut sub numele de Papa Iulius al II-lea, a fost papă între 1503 și 1513.
[5] 1891

în pregătire la editura Nemira, colecția *Babel*

Amir Gilboa

Amir Gilboa (1917-1984) se naște în Ucraina, dar se stabilește la 20 de ani în Israel. Familia sa piere în Holocaust. Începând din 1942 s-a înrolat în unități de transport ale Armatei a 8-a și în Brigada evreiască palestiniană a armatei britanice, cu care a participat la Al Doilea Război Mondial. Luptă în războiul de Iom Kipur (octombrie 1973). Nurit Govrin, profesor la Universitatea din Tel-Aviv, afirma despre Gilboa și ceilalți poeți ai „generației de la 1948" care descriu experiența Holocaustului: „Ei au fost primii care au acceptat să înfrunte subiectul teribil, greu de integrat în artă; au creat primele instrumente și tehnici care detaliază subiectul în poezie, sub forma noutăților despre magnitudinea groazei". Îndrăzneala despre care vorbește Govrin arată fața unei *œuvre* afectată niciodată frontal, privită cu forțare eroică. Cu toate că studiază ebraica în școală, Amir Gilboa păstrează fondul de literatură idiș. Publică mai multe volume de poezie, printre care: לאות / *În semn* (1942); שירים בבוקר / *Cântece de dimineață* (1953); הכל הולך / *Totul merge* (1968). A lucrat toată viața ca librar, cu toate că primise Premiul Șlonski (1961), Premiul Brenner (1970), urmat de Premiul Bialik (1971) și Premiul Israel (1982).

Naum Lider

Dacă erau o sută de pălării

Dacă erau o sută de pălării în capul meu
O sută de pălării O sută de culori
O sută de pălării O sută de culori și umbre de culoare
O sută de pălării O baie de culori

Dacă erau o sută de pălării în capul meu
Mi-ar fi plăcut să merg pe jos în mijlocul târgului
Făcându-mi cale prin centrul bazarului
Agitam bucuros pălăriile

Dacă erau o sută de pălării în capul meu
Mergeam pe jos în mijlocul târgului
Și toți oamenii mi-ar fi deschis calea
Așteptând momentul agitației pălăriilor

Dacă erau o sută de pălării în capul meu
O sută de pălării O sută de culori și umbre de culoare
Dacă erau o sută de pălării Și un soare înalt
Drept deasupra capului meu Deasupra culorilor mele

Și vai, mulțimea Strigăte de admirație ies din gâtul ei
Și inima ei mare se zbate în mijlocul târgului
Inima oamenilor sperând

La învârtirea pălăriilor O sută de culori și umbre

Fericire

Toată lumea pe stradă întreba Pentru Ce Ești Fericit
Și nu am auzit pentru că eram fericit
Înainte să ajung aproape de capătul străzii
Mi-a ieșit înainte un copil, se juca în nisip, la capătul străzii

I-am spus Vino Vei Fi Și Tu Fericit
Mi-a răspuns Tu Ești La Capătul Străzii

⋆⋆

Toată lumea pe stradă întreba De Ce Ești Fericit
Și nu am auzit pentru că eram deja fericit
Înainte să ajung aproape de capătul fericirii
Găsesc că sunt un copil mic care nu găsește capătul fericirii

Mi-am spus Tu Vei Fi Fericit Din Nou și Din Nou
Și Niciodată Nu Vei Găsi Capătul Fericirii

⋆⋆⋆

Toată lumea pe stradă întreba Pentru Cine Ești Fericit
Și nu am auzit pentru că eram fericit
Și pe deasupra, nu aud în toate momentele de fericire
S-a găsit o lungă zi în care nu am fost fericit

Și eram încurcat de toți care întrebau brusc despre fericire
Și o amărăciune mare cât fericirea mi-a mâncat inima

din שירים בבוקר / *Cântece de dimineață* (1953)

Și fratele meu a tăcut

Fratele meu s-a întors de la câmp
Îmbrăcat cenușiu
Și m-am temut că visul meu s-ar dovedi greșit
Și repede am început să îi număr rănile
Și fratele meu a tăcut

Apoi am scotocit în buzunarele paltonului
Și am găsit un bandaj pătat și uscat
Și pe spatele unei cărți poștale boțite
Numele ei, sub o ilustrație cu maci
Și fratele meu a tăcut

Apoi am deschis ranița
Și am scos afară toate catrafusele, amintire cu amintire
Vai, fratele meu, fratele meu, eroul

Acum ți-am găsit toate decorațiile
Vai, fratele meu, fratele meu, eroul
Ar trebui cu mândrie să îți laud numele
Și fratele meu a tăcut
Și fratele meu a tăcut

Și sângele lui striga din pământ

Fața lui Iehoșua

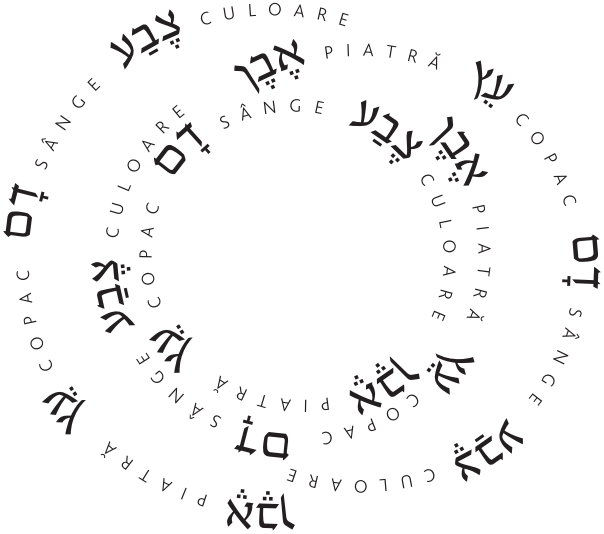
Și Iehoșua, de la înălțime, se uită la fața mea
Și fața lui e aur bătut
Un vis rece, un vis uscat
Încă la picioarele mele, marea se lovește mereu de țărm
Bolnav de tânguirea ei, totuși, eu trebuie
Chiar trebuie să aștept veșnic în tensiune
Fața fratelui meu deasupra
Răsare din nori să îmi arate urmele în nisipul spălat al mării

Marea lovește și pleacă, lovește și pleacă
Elemente de strategie fixate prin lege
Eu, în vânt, altfel, în mișcare, departe
La fel, Iehoșua se odihnește după războaie
Pentru că a dat o moștenire poporului său
Dar nu și-a săpat un mormânt
Pe înălțimile lui Efraim
Pentru asta, noapte de noapte, merge departe
Să vadă cerul
Și eu sunt bolnav, se pare, aproape de a muri
Desculț în nisipul rece al lunii
La marginea apei
Înăuntrul meu, gemete, înăuntrul meu, gemete
Sfârșitul care scutură moartea la picioarele mele
Val după val

Peste multe vieți, fie lăudat
Pentru totdeauna și pe vecie

În întuneric

Dacă mi se arată piatră, zic piatră și răspund piatră
Dacă mi se arată copac, zic copac și răspund copac
Dar dacă mi se arată sânge, îmi spun sânge și răspund culoare
Dacă mi se arată sânge, îmi spun sânge și răspund culoare



[În final, plec]

În final, mă duc la omul care pregătește capcane pentru păsări
Încă cerșesc mila lui pentru a fi încercat să îl opresc din jucatul
Cu viețile altora, mi-am blestemat prostia, ce indecent
Să îi refuz bucuria plăcerii, care se chinuie să reziste
În agitație, în orice vreme și mai mult, când păsările deja dispar
Încă pare că ele ciripesc și trăncănesc pe deasupra capului meu
Se știe prea bine că întind capcane, mâinile mele sunt capcane
Și nu veți cădea vreodată în palmele mele întinse pentru păsări

din כחולים ואדומים / *Melancolici și datori* (1963)

traducere din limba ebraică
de Naum Lider

Maxim Dumitraș vs. Camelia Toma

„Contează înțelesul pe care îl dai lumii tale.”

„Ai venit aici să stăm în povești, da? Mie nu-mi iei niciun interviu.”

Întrebările se repliază după tactica ascultătorului cuminte, într-o duminică în care lucrarea fiului e în așteptarea tatălui. Bunul Emil vine cu ziua bună și vorba măsurată: „Ce fac domnii?” Fiul glumește: „Ai pierdut slujba. Am alt artist. Ai întârziat la serviciu.” Tatăl privește blând. Parcă zăbovește întru o poftire care nu întârzie: „Du-te, bunicu’, treci la locul matale de lucru. Liniile, cât de aproape una de alta. Unde-i hârtie în volum nu faci linii, nu rupi, te duci numai pe lângă petele în relief. Faci numa’ pe zona asta, toată fâșia, da? Ești de acord? Dumneata le faci mai frumoase ca mine.” Mâna dreaptă a tatălui își vede de drumul ușor șerpuit, odată cu rostirea domoală: „Amu... cum putem.”

Tatăl este Ucenicul. Nu mai cosește ca altădată, dar așterne linii în imaginile din jurnalul fiului-artist, care deslușește traiectorii grafice și faptice: „Starea de bătaie a vântului în linii... starea de unduire a ierbii... Ucenicul meu se caută prin umbre. Cu cât le face mai strâmbe, cu atât sunt mai frumoase. Nu-i simplu să faci o greșeală sinceră. Merge frumos; schimbă tot demersul imaginii – e altceva după ce-i trecută printr-un filtru de iarbă. E dincolo de gratii. Împărțim singurătatea în doi. Lucrăm împreună. Nu pot să-mi las Ucenicul singur. Nu vrea să stea fără mine.”

Ucenicul se pune la rând cu lucrarea artistului pentru călătoria din iarnă, primul zbor cu avionul al Bunului Emil: „Trebuie să terminăm cartea. În decembrie facem expoziție în Germania, la München. 92 + 58! Facem și performance. Filmăm cum pornim din Dosul Gârciului, spre Sângeorz, apoi spre Cluj. Îl îmbrac pe Tata cu hainele cu care a umblat el la biserică în zilele de sărbătoare. Ce zici tu ce proiect avem? Cărți să fie! Și să ne-ngăduie vremea.”

Dacă se întoarce spre timpurile și lumea de-afară, Maxim Dumitraș mai lasă câte o mâhnire să-l umbrească. A avut răbdare să facă istoria artei cu câțiva primari. I-a certat pe cei care se plictiseau în scaune și poziții decizionale. S-a săturat să asiste la delirul verbal al falșilor curatori, al snobilor care

lămuresc omul să cumpere prin limbajul intraductibil, nu prin forța lucrării. Maxim Dumitraș se întoarce la semnele lui.

„Întotdeauna am visat să am ucenici. Adică nu ucenici; tehnicieni. Aș vrea să-mi fac echipă. Să cresc oameni. La o verigă constructivistă, eu trebuie să știu tot – de la rezistență, vânt, piatră, marmură... Și trebuie să lucrez zilnic... Și nu-mi ajunge timpul. Mi-am făcut un pic de selecție între prieteni, că veneau aici ca la nuntă, că vai! ce fain! Eu aici nu mă distrez. Lucrez. Gândesc. E destul să te-ntrerupă. Am încercat să le dau un pic de șmirghel să șlefuiască ceva. Mulți că... nu pot, că trebuie să mă duc... La ce-ai mai venit aici? Nu vezi că am de lucru? Nu se prindeau sau se prefăceau. Gata! Audiența, duminica de la 12.30 încolo, o oră. E un mediu pe care mi l-am făcut eu. E al meu."

Games with no rules – acordurile pianului lui Eduard Kunz, în atelierul lui Maxim Dumitraș care-și privește mângâietor Tatăl-Ucenic și povestește cumpătat cum va pune icoana în relație cu capcana socială... cum privea în liceu literatura, prin geometrie și desen: **„Filosofia drumului și sunetului obuzului, din țeava tunului până la soldații din tranșee, care stăteau între a trăi și a muri."**... cum va edita o carte de artă culinară, cu artiști vizuali – numai bărbați – pentru care gătitul e o lucrare, o improvizație artistică... cum vede, în calitate de curator, expunerea în *Versant aleatoriu* a sculpturilor lui Nicolae Fleissig... cum va fi *Albastru*, în spațiul expozițional dintr-o clădire situată sub Centrul Internațional de Cultură „George Apostu", cu lucrările a trei artiști plastici plasate pe tavan: **„Stând la cafea, te uiți la nori. Fiecare artist, trei lucrări – ușoare, să plutească."** Din când în când mă mai întreabă despre artiștii pe care îi „urmărește": **„Ce mai face Barbu? Când mai trece pe la noi?"** Își apropie cu ochi de *vrai connaiseur* exemplarele primite de la Casa de Editură Max Blecher. **„Îi aștept pe Claudiu [Komartin] și pe Ana [Toma] să vină aici. Gândim evenimentul împreună. Formă și dialog poetic, nu?"** Geometria luminii face și desface tempouri poetice. Maestrul se retrage în *Incintele personajului* sau, poate, într-un *Văzduh încercuit*. Fotografiez cu memoria identitatea spațiului în care am fost acceptată. O fereastră spre miazăzi și una spre miazănoapte, masa de tihnă și trudă, din lemn de ulm, lumea de obiecte, fiecare în parte *contes à tiroirs*. Iar artistul – un *narrateur intradiégétique*, personaj, dar și martor al istoriei omului și locului. Pe peretele dinspre răsărit, autoportretul făcut pentru un dicționar de artă din Germania. De sub borurile pălăriei, chipul prinde în rama privirii răstimpuri și aduce cu sine întâmplarea altui autoportret, dat cuiva pe mai nimic cu douăzeci și ceva de ani în urmă și, deocamdată, imposibil de răscumpărat. Tăinuită în credențul salvat după dărâmarea unei mori, bibliopinacoteca. Odată răsucită cheia și ținută pe palme *memoria vegetală*, podișorul dezleagă amintiri și visuri.

„Nu am numărat cărțile, dar știu că am vreo 5.000 de desene. Pe unde mergeam în străinătate, cumpăram cărți de la anticariat; citeam și puneam în pagină colaje cu șervețelele din cafeneaua unde mă opream. Aici sunt stările mele de atunci, peisaje... tot ce-mi trecea prin cap. Unele sunt mai mult proiecții, spre grafică. Uite și cartea-poșetă. Ăsta-i un exemplar de la care am plecat cu

cărțile tip geantă. Apoi am făcut cărțile-diplomat. Mă gândeam la o expoziție cu 12 femei, nuduri în noapte, care să apară cu cărțile; pe ziduri să fie videoproiecții cu imaginile din interiorul cărților și cu poezia. Și de aici, de la lucrarea asta am plecat cu ideea de iarbă bătută de vânt. Eram obsedat de mic cum bătea vântul în iarbă, cu mișcarea aia excepțională. Ai senzația că te legeni."

Întorc paginile din colecția de jurnale, „cărți plimbătoare", memoriale ale prezențelor și absențelor eliberate pe duplex, însemnările zilnice ale lui Maxim Dumitraș din starea de veghe și nestarea de vis. Când apare un privitor din afară, care (se) caută în imagini, memorialistul se întoarce spre jurnalul fără pietre de hotar.

„Vreau să expun cartea asta, da' pe un soclu; să fie ca și o icoană. Cu patru proiectoare, pe patru pereți: o explozie de imagini. Să înceapă ca într-o societate de consum în care desenele te agasează, cum mă agasează pe mine ziua – de bine sau de rău... așa vreau să fie mișcarea în sală... cu poezie, cu muzică în fundal și imagini, pornind de la cartea asta. Cine vrea detalii plastice și se uită după subtilități, poate să se privească și să se caute în jurnalul meu. Le fotografiez, le măresc, le tipăresc pe pânză, desen după desenul meu. Și mai fac o intervenție proaspătă pe imaginea mărită, cum se fac calendarele care mai au o imagine dedesubt. Și atunci, dacă pun în vânzare fotografii foarte bune, fiecare om care cumpără poate să-și facă un tablou. Iar eu nu rup nici o pagină din jurnal. Și vreau să le dau scriitorilor, filosofilor, să traducă desenul în cuvânt. E de lucru. Mi-ar mai trebui o viață, da' n-am."

Cer îngăduința să intru în Muzeul Albastru. Un cronotop al unei Arcadii *Maxim*irizate, îmi trece prin minte, dar tac. Creatorul Muzeului de Artă Comparată sigur m-ar întreba dacă nu vorbesc cam prețios. Și pentru mine e oarecum ciudată starea de inocență retrăită la fiecare întâlnire cu *miezul* casei care, văzută din stradă, te stârnește cromatic, dar nu te pregătește pentru revelația dinăuntru. Păstrez pentru mine comparațiile livrești: *grădina potecilor ce se bifurcă, pădurea de simboluri, noduri și semne...*

„Orice obiect de aici are o semnificație – nu-i nimic aiurea. Aici e propunerea contemporană, în relație cu obiectele tradiționale. E complicat să le explici și criticilor de artă. A fost foarte greu să-l fac. Nimeni n-a crezut. După ce l-am făcut, toți comentează. Acesta e un muzeu viu, o instalație totală. Personajul, de exemplu: Unde privește? De ce privește? De ce e golul personajului cu golul în cerc? De ce-s puse în dialog? Demersul plastic și conceptual – asta-i instalația mea. Eu aduc oamenii și recreez cu ei altă idee. Invit artistul; știu cine e și ce face. El, când vine aici, are libertate totală. Și se integrează automat în instalația mea cea mare. Iar omul care intră... vizitatorul să-și construiască muzeul lui, în funcție de cultură."

Zîmbesc spre porcul roz – îi șade foarte bine așa ridicat în două labe și sprijinit de peretele albastru. Numai fibră... de sticlă. De ce nu ți-ai face o fotografie cu Domnul Porc? Poate și cu prietenul lui alb însemnat cu codul de bare.

„Mie-mi place porcul. Am sculptat în carnea lui, în grăsime. Am făcut multă pictură pe șoric. Ține și asta de o traspunere în contemporan a identității

arhaice. Porcul-totem, porcul-zburător... Porcul a murit! Trăiască porcul! Actul sacrificial transpus în act artistic. Am dedicat porcului una dintre ediţiile Simpozionului Internaţional de Artă Contemporană, un proiect gândit şi făcut împreună cu Lucian Muntean şi Cosmin Năsui. Aş propune şi un monument al porcului, o lucrare din bronz. Da' lumea se gândeşte numai la aluzii politice."

În curând mă voi întoarce în Dosul Gârciului, unde ajungeam prima oară acum şapte ani, simţind că am nimerit pe tărâmul în care trăirea clipei are legătură cu desăvârşirea duratei. Un loc sfinţit de Emil Dumitraşcu, *Bunul*, Tatăl-Ucenic. Martoră a „naşterii fluidelor", am fost poftită şi în casele-atelier, pe al căror domeniu nu pot întârzia cei care nu ştiu citi *semnele de mai bine* din *biblioteca* deschisă a vegetalului şi mineralului.

Între timp trebuie să fi ajuns în Dosul Gârciului şi ministrul Culturii, cu şansa de a-şi face cunoscut numele susţinând proiectul lui Maxim Dumitraş: construirea unui muzeu dedicat simpozioanelor de land art. Efemerul îşi va găsi încercuirea mai în vale de casa părintească, spre pădure.

„Trebuie un muzeu special pentru ce s-a întâmplat. Dacă se duce un om acolo, iar eu nu-s, vizitează sculpturile. Cine vrea mai mult, îl duci în muzeu, cu videoproiectoare, ediţii, documente. Am făcut macheta cu arhitecţi. Va fi acolo toată documentaţia de la simpozioane: filme, fotografii, proiecte, conferinţe. Păstrez datele – de la solid, la efemer. Integrez construcţia în peisajul cu denivelări, cu copaci... Te urci pe scară şi te uiţi în interior prin luminatoarele de sus, aşa ca prin periscop... Poate reuşesc, în 3-4 ani."

Şi-am încălecat pe-un cal măiastru, şi-am încercuit puţin albastru... **„Contează înţelesul pe care îl dai lumii tale".** Mai privesc o dată spre Maxim Dumitraş aplecat asupra unui cuib de viespi descoperit într-o peşteră. Pulverizează peste construcţia cu galerii complicate o soluţie transparentă, un mediu acrilic, să o protejeze. Suflă peste „structura academică" şi îi vorbeşte. Forma aceasta va avea un discurs al său, ca toate celelalte obiecte omenite de artist.

Maxim Dumitraş (n. 1958) – Membru al Uniunii Artiştilor Plastici din România şi al International Art Association din Franţa, este creatorul Muzeului de Artă Comparată din Sângeorz-Băi şi al Satului artistic „Domeniul Artelor" din Dosul Gârciului. Paşaportul artistului plastic, cu lucrările de sculptură, pictură, desen, îl recomandă ca expozant în Franţa, Germania, Elveţia, Turcia, Egipt, Spania, Bulgaria, Rusia. Amfitrion al întâlnirilor *Formă şi dialog*, al taberelor *ArtForest*, al simpozioanelor internaţionale de artă contemporană, poate fi întâlnit şi în calitate de curator al altor artişti plastici renumiţi. Bilanţul expoziţiilor personale sau de grup certifică ideea că Maxim Dumitraş trăieşte şi dincolo de limitele temporale, într-o zonă a *Absenţelor încercuite*, prin *Locuirea gândului* sau *Trecerea prin albastru*.

În aşteptarea unei călătorii reale în Ţara Dumitraşilor, se pot face două drumuri virtuale: http://www.macsb.ro/ & http://www.360x.ro/sangeorz-bai/domeniul-artelor/

Radu Ștefănescu

bătrâna ieșise-n balcon

să-și ude mușcatele –
de la distanță, părea ușoară,
iar părul ei încă negru încadra un chip de fetiță.
– ah, albastrul acesta agreabil de Prusia.
tartele de Crăciun. și totuși,
ceaiul Rooibos
ar trebui băut cu înghițituri mici.
atât de sincer de nonșalant
orezul integral
și-acest amuzant oțet balsamic nu-i așa –
dar ea fusese cândva o poetă extraordinară
acum trona în micul ei spațiu cultural
aici murise melancolicul canar Fredy
în colțul acesta atât de liniștit
și totuși periculos
de unde vedeai până departe,
atât de departe, că pleoapele îi tremurau.

lasă, doamnă, i-am spus
(părea neliniștită – vântul bătea
și ea își strânsese fularul în jurul gâtului)
acum eu caut substanță și concretețe, lasă.

mi-am privit ceasul.
soarele cobora
desenele deveneau neclare,
umbrele se lungeau
și totul mi se părea cunoscut. lasă, i-am spus.

degetele de-o nervozitate extremă

strâng paharul – mâna se retrage, urmele se șterg,
dovezile nu sunt convingătoare.
e ca și cum te-ai visat cu ea undeva în oraș
într-o amiază toridă,
într-un loc unde orice intimitate e imposibilă
(deși lucrurile ar decurge identic într-o cameră de hotel)
și trecându-ți limba peste buzele crăpate, încerci să-ți ascunzi emoția.

de data asta ea poartă o rochiță nouă, aproape străvezie
și bea cu gesturi lente
– cel mai probabil studiate
iar părul ei foarte lung tocmai ți-a atins pantoful,
poate din greșeală, dar nu ești sigur – niciodată nu ești sigur.
încercând s-o privești (ochii ar da-o în vileag) imaginea se șterge.

mâna se retrage,
probabil s-a aflat aici dintr-o eroare.
plecând și tu,
ucigătoarea dorință de-a mai fi încetează și totul se pune-n mișcare.

unghiuri strălucitoare

intacte,
o cană goală de cafea, aceeași
apoi spiritul humei: aceleași contururi limpezi, grele.

sub dalele gri
reptile subțiri aleargă nervos spre ieșiri:
icoane, cărți, perdele
cocori cusuți de mama – sub candele poze cu mine
în rest caiete, penare, șuruburi
cam tot ce miroase-a mere

(artere, vene, celule stem).

sfârșitul artelor

ea stătea pe malul celălalt,
pe malul de argint
și-și pleoscăia picioarele în apă.

spre Catalunya treceau
în formație obișnuită
păsări – constelații – trenuri de noapte
și alte reprezentări polimorfe ale erosului
dar ea nu părea că le observă:
stătea pur și simplu, exersându-și impracticabilele splendori
pe malul celălalt, pe malul de argint.

eram încă tineri
și imaginarul era pe moarte
ea stătea pe malul celălalt și n-avea nevoie de nicio metaforă
– pe malul pustiu, pe malul de argint.

demolau o dugheană

de fapt un magazin de fuste
raglane-balonzaide-taioare-ceasuri
pălării
colivii-păpuși-umbrele

cândva pe-aici trecea 26
strada
fusese pietruită imbatabil
acum din buldozer se-auzea un radio
șoferul mânca salam
nu l-am întrebat dar cred că se gândea la ceva
m-a privit
a râgâit mi-a cerut o țigară
i-am spus că n-am
am întors capul cu un gest provincial

creștea
creștea o casă
creștea o casă cu iederă
din iederă cântau cocoșii

amurg

pe strada Mântuleasa clipesc neoane
o bicicletă foșnește pe trotuarul umed
un șobolan traversează miraculos prin ceața portocalie.

petale de salcâm
cearșaf întins la uscat
&
două tuburi de acuarelă uitate-n ploaie:
bătrâna Mabelle a pictat zeppeline.

poate că mâine va deschide lucarna eliberând un liliac
nu există întoarcere:
el va țâșni spre Foișorul de Foc
în plin soare
lătrând ascuțit deasupra tramvaielor.

și totuși

mărginirea n-are limite.
din punctul ăsta de vedere mi-am făcut datoria
am ratat tot ce se poate rata,
ți-am demonstrat că rarele mele succese
sunt rodul întâmplării.

doar coclindu-te poți pricepe că de fapt nimic
nu-i mai generos decât vocația piromanului,
nimic mai înălțător
decât mândria de-a te simți vlăstarul acestui popor
pentru care datul din mână e sinonim cu darea de mână
iar omul cu stare – cu starea de om.
mi-am verificat gena:
în Muzeul Țăranului Român mă simt la fel de prost ca-n British Museum.

iată deci. așa cum niciodată
n-am avut încredere în femeia boccie,
în lepădarea de real și-n instituția ficatului meu,
n-am în concursurile naționale de poezie.

Anastasia Gavrilovici

poezie.jpg

Radu Ștefănescu, *important e să te faci nevăzut*
(Editura Tracus Arte, 2016)

Dintre debuturile lui 2016, an dominat cantitativ, cel puțin la capitolul poezie, de prezențe feminine, două volume se impun: *Mile End*-ul lui Ciprian Popescu, câștigătorul Premiului Național de Poezie „Mihai Eminescu", și cartea lui Radu Ștefănescu, *important e să te faci nevăzut*, care, din cauza anonimatului fatidic al cărților „discrete", riscă să treacă neobservată. De altfel, aceasta pare să fie și miza autorului. Absent de la puținele cenacluri sau cluburi de lectură care există, nepublicând în reviste sau pe site-uri literare, Radu Ștefănescu își montează periscopul la periferie, preferând marginalul și ariergarda ca punct de contemplare a tuturor mutațiilor și bătăliilor din spațiul literar, pe care le urmărește ca un *observer* cu un plan precis.

Poemul cu care se deschide cartea anunță o sensibilitate complicată, care ezită între puseul violent, frizând uneori imprecația și o vulnerabilitate dezarmantă, altoită pe un senzitivism ce prelucrează realul în funcție de voltajul emoțiilor: „plecați/ surâsul meu a fost fals/ melancolia mea a fost falsă/ surâsul și melancolia mea sunt monologuri utilitare/ la ora asta pieptul meu e descoperit craniul meu e o groapă comună/ plecați – muzica mea supremă e oricum a altora/ tristețea mea e licențioasă/ mergeți dracului frumos acasă". Retragerea spre sine și autodenigrarea sunt folosite ca strategii de autoapărare în momente-limită, poetul practicând pseudoimpostura pentru a obtura canalele de comunicare cu exteriorul și a face posibilă instalarea într-o singurătate țepoasă, dar protectoare.

Programul poetic al lui Radu Ștefănescu are în centru *happening-ul existențial* cultivat, printre alții, de Frank O'Hara, în tradiția căruia autorul volumului *important e să te faci nevăzut* trasează o estetică a micilor evenimente

de zi cu zi, a cauzalităților imediate. Astfel, textele sale transcriu un adevăr personal, întemeiat pe o serie de emoții și procese psihice provocate de cotidian: „citești despre fulton și navele cu zbaturi scanezi viața/ descoperi că n-ai avut nicio relație cu adevărat perfectă/ habar n-ai să dezbraci o femeie". Asemenea explozii de sinceritate înduioșătoare, fără a fi patetică, precum și optica hiperanalitică, dar care nu se rezumă doar la decorticarea realității, ci sondează în propria conștiință neconcesivă, realizează conjuncția dintre biografism și mijloacele tehnice capabile să pună în mișcare textul, proiectând filmul unui individ inteligent și ironic, ajuns la maturitatea unei mizantropii blânde, căci resemnate: „mult soare dintr-odată/ prea multe drumuri./ capitalismul e pervers/ comunismul e pervers – avem nevoie de deznădejde de spațiu/ ura creează dependență – toleranța precedente/ să mă retrag?/ unde să mă retrag?". De altfel, scenariile prezente aici relevă o scriitură predominant vizuală, din care poetul nu dispare, ci rămâne prezent pentru a reda, cu o precizie maniacală, aproape bergmaniană, toate detaliile necesare pentru developarea corectă și completă a imaginilor pe care le orchestrează: „în plan îndepărtat,/ câmpuri de vânătoare [...] în plan apropiat, un bărbat și o femeie/ mărginind un copil/ cum rama de șipcă mărginește/ tabloul unui maestru flamand".

Discursul lui Radu Ștefănescu capătă o consistență dură pe măsură ce dezamăgirea ontologică și un anume elan de a poza într-o ipostază de nonconformist lasă loc unor plonjoane autoscopice articulate în spiritul unei arte minimaliste, ironice și autoironice: „sunt singura lume/ singurul martor al unicității mele./ dacă de exemplu șterg poza asta voi trăi restul vieții/ rezistând oricărei comparații." Se poate remarca și o anumită osatură narativă a poemelor, întrucât contrapunctul meditațiilor grave și al radiografierii sinelui îl constituie narațiunile halucinante, derivate în urma unor experiențe traumatizante („deschizi ușile saloanelor eliberezi pacienții le dai țigări strigi/ ridică-te și umblă! ei te urmează/ ca apostolii cu ploștile și perfuziile atârnând/ și sparg totul în urmă.") sau, dimpotrivă, ca urmare a unei tensiuni erotice instalate în interiorul intimității casnice, ca în *ideea*, *te fâțâi prin bucătărie cu un ibric în mână* sau *o zonă precisă pe cer*. De altfel, textul este populat cu figuri de cunoscuți și de străini, cu personaje fictive și misterioase ca Maggie sau Elaine, dar și persoane cât se poate de concrete: mama, bunica, copilul, unchii și mătușile care se strâng „ca peturile". Așa cum unele dintre tablourile lui Roman Tolici par copia fidelă a unei fotografii, poetul își asumă o vorbire direct din centrii optici ai realității individuale, pledând pentru acel pact al vieții contingente despre care vorbea Gheorghe Crăciun. Astfel, prin poemele sale, Radu Ștefănescu pare să adune la un loc toate prezențele importante din albia sa existențială pentru o poză de grup menită să alcătuiască portretul-robot al celui din spatele obiectivului, care încearcă să graveze undeva momentele existenței sale atât

de fragile: „iar toate aceste gesturi și-au făcut sălaș/ în memorie. aceste lucruri/ din ce în ce mai îndepărtate/ în blânda, înșelătoarea lor dezmembrare."

Dincolo de aceste episoade în care, lăsând garda jos, subiectul poetic ne permite să tragem cu ochiul la contorsionările eului, există numeroase secvențe în care tehnica și experimentul dictează un nou suflu și o nouă direcție, puse sub semnul unei cruzimi când morbide („fetiță-n volănașe albe/ să nu te temi acum ai 7 sau 8 ani/ când ai să crești și-n blocul de sub scară/ cu ochii tăi se vor juca motani"), când camuflată într-o tandrețe provocată cu bisturiul:

„vino fiule/ ca un cangur mare și
sătul mami doarme/ capul păpușii
s-a rupt/ din gura ei s-a scurs toată
răutatea". Părând adesea o pantomimă plină de cruzime, poezia lui Radu Ștefănescu se structurează ca un aliaj de umor și agresivitate, de duioșie și

intransigență, de dispoziție ludică și
corporalitate dezamorsată la timp.

Inteligența artistică a autorului, care completează mereu realitatea anostă, desenând peste contur, plusând acolo unde intuiția sa (vizibilă și în acuitatea tăieturii versurilor) indică posibilitatea unei creșteri în intensitate. Adiacentă acestui artificiu compozițional este și dinamica suprarealistă a imaginilor, prezentă fie ca efect al unei claustrări tehnologizate („să deschidem ferestrele propune un chief accountant/ un java

developer observă: dar nu avem
ferestre./ nu/ avem/ ferestre"), fie ca

tendință de a hipertrofia evenimente din cotidian. Astfel, pierderea unui dinte este exploatată și augmentată cu jucăușenie inteligentă și umor: „privește-l/ alb și pur și însângerat/ cum zvâcnește/ cum se ridică la ceruri ca un ideal/ de puritate stilistică [...] mai presus de orice, el este/ și nimic din ce este nu poate fi distrus. în jurul lui aerul nu se mișcă./ inima lui și-a găsit liniștea, ca un pescăruș chinezesc/ de plastic/ adus la țărm."

Diluând excesele de sensibilitate și reorganizându-și constructele poetice brusc, prin finaluri imprevizibile, R. Ștefănescu experimentează cu succes o paletă largă de procedee stilistice și formule, de la texte cu rimă și ritm la cele în care împrumută, la fel ca Ionel Ciupureanu, perspectiva feminină și de la poeme cu tonul unui psalm (*Doamne, câtă arșiță ne dai, azi a nins*) la cele militante și angajate și, nu în ultimul rând, la unele exerciții cu valențe de artă poetică, remixată însă în cheie ironică: „recitindu-te descoperi că ieșirea din sine prin scris/ funcționează/ dar că seamănă mai mult cu explozia puroiului/ prin coșuri – pute și doare". Un nucleu important îl reprezintă și poemele de dragoste, unde erotismul este fie suspendat sau refulat, fie doar sugerat, fiind uneori impracticabil, sufocat de senzații mult mai intense: „cu dreapta-mi mângâi/ femeia/ cu stânga mă masturbez prelungind ideea că suntem doi/ și eu mă simt iremediabil singur".

Debutul lui Radu Ștefănescu este one man show-ul unui familist atipic, cu tot amalgamul de responsabilități, frustrări și dorințe, aflat în mijlocul unor decoruri și lumini ce scot în evidență nevoia organică de afecțiune și înțelegere, amplificând stările de autism, incompatibilitatea cu filmul toxic al realului.

Petr Borkovec

Petr Borkovec (n. 1970) este un poet, traducător și jurnalist ce face parte în acest moment, alături de Kateřina Rudčenková și Petr Hruška, din „triada neoficială" a celor mai cunoscuți, celor mai traduși și mai bine vânduți poeți cehi contemporani. A studiat limba și literatura cehă la facultatea de Științe Umaniste a Universității Caroline din Praga. Poemele sale au fost traduse în numeroase limbi, iar volume din creația sa au apărut, printre altele, în Austria și Italia. Dintre volumele sale de poezie amintim: *Așternând tăcerea* (1990), *Schit, oracol și teatru de păpuși* (1991), *Galerie* (1994), *Între fereastră, masă și pat* (1996), *Muncile câmpului* (1998), *Needle-book* (2003), *Țara interioară* (2005), *Poezii de dragoste* (2012, republicată sub titlul *Ivan Wernisch*, ca omagiu adus marelui poet). De asemenea, a tradus din creația lui Eschil, Sofocle, Vladimir Nabokov, Vladislav Khodasevici, Iuri Odarcenko, Evgheni Rein, Zinaida Gippius, Georgi Ivanov, Joseph Brodsky, precum și din poezia coreeană clasică.

Încă de la primele volume, a fost clară orientarea autorului către versul meditativ, motive legate de natură, cântecul popular și tradiția creștină, precum și strădania sa către o poezie echilibrată inclusiv din punctul de vedere al rimei și al ritmului. De altfel, virtuozitatea lui Borkovec în acest domeniu se poate observa nu numai în cadrul poemelor ce respectă întru totul metrul clasic, dar și prin rimele interioare, efectele aliterative, eufonice și corespondențele sonore „întâmplătoare" (de fapt, întotdeauna foarte atent studiate și plasate). O poezie ce se caracterizează printr-un „joc" intelectual prețios, delicat, rafinat, o atitudine contemplativă în raport cu existența, marcată de strădania de a intui întregul organic și sufletesc al vieții. O altă tendință prezentă în creația lui Petr Borkovec este observația sensibilă a realității (obiective, „inițiale", „Wahrheit") și a procesului transformării sale în realitate subiectivă, ficțională, „Dichtung", având drept efect descrierea lirică a lucrurilor, chipurilor și „obiectelor" poetice, ceea ce, pentru o vreme, l-a integrat pe Borkovec în tendința lirismului obiectiv, specifică celei de-a doua jumătăți a anilor '90, și reprezentată, printre alții, de nume precum Petr Hruška sau Petr Motýl.

Mircea Dan Duță

Vánoce

pojednou mě slyš
kozelče:

jak jsem tě rovně metal
lucie klápěla karetní stolek
no jo rok pryč mi říkala

pojednou mě slyš:

jak jsem tě rovně metal
někdo mi sednul za strojek
a s lucií žral rybu

po jídle chvoj si lámali
a ovívali

pojednou mě slyš:

pod spolkem pod jedli
mi nadílkou
loutku gilotýnu
Zlatovlásku mi dali

pojednou mě slyš
kozelče:

a smáli se
smáli

Crăciun

o dată-n viață mă ascultă
salt mortal:

în timp ce mă rostogoleam în aer
lucia a răsturnat măsuța de joc
și mi-a zis un an să nu te mai văd

o dată-n viață mă ascultă:

în timp ce mă rostogoleam în aer
cineva s-a așezat în locul meu la masă
și-a mâncat pește cu lucia

după masă-au frânt un ram de brad
să-și facă vânt

o dată-n viață mă ascultă:

amândoi de sub brad
păpușă ghilotină Blondă
prin poșta lui Moș Crăciun
mi-au trimis

o dată-n viață mă ascultă
salt mortal:

și pe-urmă-au râs
și-au tot râs

Sen

V noci jsem nespal. K ránu
chodily postavy po dvoře
hledaly mrtvou v její komoře.
A když ji našly, ihned odešly
po bílé cestě domů,
zamluvily to, jemně obešly,
pousmály se tomu.

Vis

Azi-noapte n-am dormit.
Spre dimineață
prin curte niște personaje îmi umblau
pe moartă-n încăperea ei o căutau.
Când au găsit-o, au plecat îndată,
iară pe calea albă către casă, când
au expediat subiectul într-o manieră
delicată,
un zâmbet fin schițând.

Roháči

Pak, už ve tmě, roháč
lepí, rozlepuje hrušňové listy,
dva další mění patra dubu
v kožená křesla plná drobků.
Lehátková křesla, ta neskutečná,
šermují a plandají v zahradě jak řeči –
ani sedět, ani ležet, všechno špatně,
ale nakonec v tom usneš.

Rădaștele

Apoi, în întuneric, o rădașcă
lipește și desprinde frunzele de pe ramurile de păr,
alte două transformă etajul de stejari al pădurii
în scaune căptușite cu piele și pline de firimituri.
Acele incredibile șezlonguri
agitându-se și bălăngănindu-se ca niște palavre –
în ele nu stai nici așezat, nici întins ca lumea,
dar până la urmă tot adormi.

Dvě dorády 1773

Dokud žily, byly krásně zbarvené;
proto jsem je hned ráno namaloval
a zachytil jejich barvy, než zajdou.
Jak by se asi podivovaly,
kdyby viděly, s jakou přesností.

Două dorade 1773

Când trăiau, erau atât de frumos colorate,
încât le-am desenat încă de dimineață
și le-am păstrat în tabloul meu culorile din timpul vieții.
Ce uimite ar fi,
dacă ar vedea cu câtă precizie am făcut aceasta.

Launowitz

Lesostinný, sosnomračný
okraj – to bys neuvěřil.
Seděli jsme v mokrém mechu.
Tep nám datel měřil, měřil.
V mokrém mechu seděli jsme.
Datel tahal červi z kostí.
Seděli jsme, hlídali jsme
žlutý kvítek žárlivosti.
Z hlízky ve tvém lůně vzcházel,
úponkem mi vázal úd.
Mílek se k nám od vsi blížil –
v podpaží úl, v ruce prut.

Launowitz

E umbrit de păduri și de pini împânzit,
e un capăt de lume – nu-l crezi, dar există.
Pe mușchi umed ședeam. Pulsul ni-l măsura
tot bătând, tot bătând, ghionoaia cea tristă.
Noi pe mușchiul cel umed. Ghionoaia, bătând,
dezgropa viermi ascunși în adânc, printre oase.
Așezați pe pământ, fără preget vegheam
floricica gălbuie-a iubirii geloase.
Lujer creț dintr-o gâlcă din pântecul tău,
mădularul mi-a prins, priponit să-mi rămână.
Uite, Milek din sat se apropie de noi –
sub un braț duce-un stup și-un lăstar într-o mână.

Volavky

Volavka kráčí, přikrčený močál;
a nad ní druhá s trouchnivými křídly.
„Mám narozeniny," říká první.
„Já taky," volá druhá s vykotlaným křídlem.
Ty si myslíš, že to pozoruju
a potom píšu verše (to když spíš),
ale já už nevidím ani básníky
a jejich úskoky, a spím.
Delta je plná racka, co se nepřidává –
jako moje oči, moje ruce.

Egretele

O egretă pășind, mlaștina împuținată;
deasupra ei alta, cu aripi năpârlite.
„E ziua mea", spune prima.
„Și a mea", dă glas cealaltă, cea cu aripa jumulită.
Tu ai impresia că eu mai întâi iscodesc cu privirea
și apoi scriu versuri (când tu dormi),
dar eu nu-i mai văd nici măcar pe poeți,
nici șiretlicurile lor. Și dorm.
Delta e plină de pescărași care nu intră în joc –
la fel ca mâinile mele, ochii mei.

Il Nostro Delta

V naší deltě je ticho,
dcery spí, žena spí,
v naší deltě je ticho,
je ticho v deltě, v nich.
Lehám si zase do rajčat,
maminka daleko zvoní,
volavky stráží u rajčat,
a delta voní-čpí, po ní.

Il Nostro Delta

În delta noastră-i liniște și pace,
nevasta doarme, dorm și fetele,
în delta noastră-i liniște și pace,
în deltă, ca și-n ele-i liniște.
Mă-ntind dar iarăși printre pătlăgele,
din zări, dă mama zvon de clopoței;
egretele-s străjeri la pătlăgele
și-n deltă-i – bun și rău – mirosul ei.

Slepé rameno

Na skládce stojí stromy vedle meter,
podloží kamenů se válí s pořekadly.
Nech to. Slepenec jara
tu potahuje okraj loňské záplavy.
Ještě to trčí, a už otisk.
Celé jak záběr z pralesní války.
Dívej se: láhve olše první pruty zajíc
v zasluněných hexametrech pole.

Brațul mort al râului

La groapa de gunoi copacii stau alături de ritmurile poeziei,
solul de sub pietre se surpă cu tot cu înțeleptele cugetări.
Lasă. Aici amalgamul primăverii
acoperă hotarul inundațiilor de anul trecut.
Încă se umflă, apoi se întipărește.
Totul arată ca o scenă din războiul junglei.
Privește: sticle arini primii lăstari un iepure
în hexametri însoriți câmpurile.

traducere din limba cehă
de Mircea Dan Duță

Poezia scoțiană este, în ceea ce privește condițiile sale de dezvoltare, o construcție pluristratificată, ale cărei nivele sunt chiar limbile în care s-a scris de-a lungul timpului pe teritoriul de astăzi al Scoției. Fie că vorbim de limbile celtice, latină, galică scoțiană, scots, franceză sau engleză, poezia scoțiană rămâne, indiferent de variabila limbii, o modalitate de a urmări însăși evoluția culturii pe care o definește. Această acumulare ca într-o stivă a nuanțelor literare preluate din fiecare limbă și adaptate, vreme de aproximativ un mileniu, la care scriitorii scoțieni au ajuns să renunțe astăzi aproape total, reorientându-se spre engleză (din motive evidente), se resimte în majoritatea textelor, fiind una dintre forțele care diferențiază literatura scoțiană de cea engleză. O altă forță care individualizează poezia scoțiană este reprezentată de coordonatele geografice în care s-a dezvoltat, de climă, de relief, de senzațiile provocate de natură specifică.

De la punctul origo al poeziei scoțiene, considerat de unii cercetători a fi *Goddodin*, un poem eroic cu structură stranie, scris în limba galeză de Aneirin, care își alege însă ca subiect poporul localizat în sudul Scoției de astăzi, trecând prin epoca makarilor, poeți ai curții, care începe chiar cu regele James I, prin romanticii Burns (devenit între timp poetul național al Scoției) și Walter Scott și prin așa-zisa „renaștere scoțiană" de la începutul secolului XX, se poate, în general, urmări și devenirea Scoției ca entitate geopolitică de sine stătătoare. În serialul care urmează și care se va desfășura pe mai multe numere ale revistei, am ales să prezentăm poeți scoțieni care au trăit și scris după Al Doilea Război Mondial, încercând să aducem împreună cât mai multe expresii și sensibilități ale spațiului poetic scoțian, ajuns în contemporaneitate la o diversitate a vocilor caracteristică societăților vestice și postcolonialismului. În acest număr, W.S. Graham și Jackie Kay.

Vlad Pojoga & Cătălina Stanislav

W.S. Graham

W.S. Graham (Wlliam Sydney Graham) s-a născut în 1918, în Greenrock, Renfrewshire și și-a petrecut majoritatea vieții în Cornwall, unde a încercat să-și trăiască viața ca scriitor. Poezia lui acordă o atenție deosebită structurii și posibilităților limbajului. A publicat, printre altele, volumele *Cage Without Grievance* (1942), *The Seven Journeys* (1944), *The White Threshhold* (1949), *The Nightfishing* (1955), *Malcolm Mooney's Land* (1970), *Implements in their Places* (1977). În 2004, la 18 ani după moartea sa din 1986, Faber & Faber îi publică o ediție completă de poeme, sub titlul *New Collected Poems*.

Tărâmul lui Malcolm Mooney

1.
Azi, marți, am decis să merg mai departe,
Chiar dacă vântul se întorcea. Mai bine merg
Decât să-i am sub călcâiele mele, săraci prieteni
Pe care i-am îngropat mai devreme sub zăpada aplatizată.
Din orice poziție împing cuvintele astea
Pentru a-și găsi făgașurile lor înguste, orbirea nordică
De liniște intră în câmpul vizual. Urmă de pas pe urmă
De pas, cuvânt pe cuvânt și fiecare din ele în zadar.
Tărâmul lui Malcolm Mooney. Elizabeth
A fost toată dimineața în mintea mea, și băiatul.
De oriunde aș vorbi sau în orice voce
Aș face-o, mereu o urmă a mea e în tine.
Pot să aud măcar acolo în vest
Aisbergurile scrâșnind și, ascultă, mai departe,
Unde mergem noi, ghețarul se rupe
Și scoate tunetul lui brusc, pasager.
O noapte la fel de bună ca oricare alta, un loc ca oricare altul.

2.
Din sacul rimat al somnului, miercuri,
Cuvintele mele pârâie în aerul dimineții.
Din barbă îmi ies scaieți de gheață,
Visele mele, respirația mea un guler de cristale.
Gheața proaspătă cade de pe pereți de pânză.
O, creatură benignă cu o gaură mică în ureche,
Scufundată în liniște, du-mă
Unde monstrul care nu plânge merge
Ascultând să pună totul în mișcare.
Nu lua rezistența mea ca pe ceva rău,
Și fie ea însăși o cale.

Azi noapte a fost aici o vulpe (poate
A lui Nansen, citindu-mi căile). Urme
Peste tot în jurul cortului și niciun sunet.
Nu că aș fi vrut să mă strige pe nume.
Oricum, de unde să-l știe? Sunt

Destule voci aici, cu mine, și tot mai multe
Pe măsură ce merg mai departe. Ieri
Am auzit telefonul sunând jos,
Foarte jos, într-o crevasă albastră.
N-am răspuns și de-abia
Am reușit să trec.

Păduchii, cu care împart mereu patul,
Merg cu mine, în cusături pline de transpirație.
Haideți, bestii mândre și prietenoase, frați
Cu câinele babei și cu câinii cuvintelor,
Mușcați-mă cu prezența voastră, țineți-mă treaz
În frig, dați-mi de lucru, ca să-mi amintesc
Să pun jos ceva pentru a îl lua înapoi.
Am ajuns aici, la marginea razei auditive,
Și după legile distanței
Cuvintele mele străbat aerul aburit
Schimbând consistența liniștii.

3.
Prietenul meu care iubește bufnițele
A fost cu mine toată ziua
Mergându-mi la ureche
Și vorbind de vechile veri
Când vorbitul era ușor.
Ochii lui sunt aproape pierduți
Ceea ce-l face să audă bine.
Sub tălpile noastre marele
Gheţar își conduce nava.
Ce se poate citi acolo,
Scrijelit în întuneric?
Mai târziu distanța nord-vestului
S-a îngroșat înspre noi.
Furtuna de zăpadă s-a întețit și
S-a dovedit prea plină cu alte voci
Ascuțite și disperate
Pentru ca eu să-l ascult mai departe.
M-am întors și l-am văzut plecând
Devenind amorf în
Zăpada spiralată, înțepătoare.

4.
Azi, vineri, ține hârtia
Albă prea aproape ca să pot fi
Văzut aici într-o ceață albă în locul ăsta ca un cort
Și de ce trebuie să existe
Un loc de găsit, pentru oricât de puțin timp,
Din care să vorbesc, o distanță pe care să o ascult?

Afară, la marginea îndepărtată, aud
Voci ciocnindu-se, duse de vânt, da
Să mă găsească pe mine după indiciile care se arată încet.
Mâine o să încerc gheața plutitoare.
Nu am încercat să folosesc obstacolul
Limbajului destul de bine? Îngheață în jurul nostru, al tuturor.

5.
De ce ai ales locul ăsta
Pentru întâlnirea noastră? Așază-te
Cu mine, între cuvântul ăsta
Și ăsta, regina mea îmblănită.
Dar nu lua toate astea
Drept ceva real. Aici,
În Tărâmul lui Malcolm Mooney,
Am auzit mulți oameni
Apropiindu-se de undeva din depărtare,
Strigând. Vânători matinali
Ieșind la treabă pe gheață,
Plini de entuziasm,
Și pregătind momeala și
În raza auditivă, țipătul suliței
Aruncându-se înspre
Adevărat pradă, prada
cea bună a momentului.
Corul de gâgâituri în frică
Părăsește banchiza plutitoare
Și intră în apa curgătoare.
Deasupra ghețarilor vocile
Nesăbuite aprind lămpi
Și toate sunetele lor fac

Acest loc ca un jurnal
În care suntem scrişi amândoi.

Hai şi aşază-te. Sau e
În regulă să stai aici
În vreme ce în afara cortului
Orbii cu barbă merg,
Liniştindu-şi copiii,
În cuptoarele gerului?
Şi care mai sunt ştirile? Ce
Te-a adus aici pe drumeagurile
Primăverii în deschidere?

Elizabeth, tu şi băiatul
Aţi fost cu mine des
Mai ales în acele ultime
Faze. Spune-i o poveste.
Spune-i că am dat peste
Un urs bătrân, ca de pucioasă,
Tăindu-şi lemnul somnului
Cu mult zgomot, sub zăpadă.
Sufla lumina pudrată
Până pe pagina asta
Şi aici mirosul lui a căzut
În aşchii între
Cuvintele astea. Sforăia bine.
Elizabeth, regina mea
Cu piele şi blană a Tărâmului
Lui Malcolm Mooney, te-am înfăptuit
Pentru un moment
Aici, lângă mine, din
Extenuarea potrivită.

M-am constrâns să fiu singur acum.
În afara cortului, nesfârşite
Creste cu movilițe alunecând.
Cuvintele alunecând pe cuvinte.
Zăpada reală, inabstractă.

Al tău sincer

Ca răspuns la ultima ta scrisoare,
Care a ajuns cu un mesaj confuz,
Cuvintele erau „Ascultă.
Până și liniștea s-a întors
Cu spatele. Ascultă.” Dragă Prieten
La Distanță, dincolo de
Posibilitățile mele, de ce îți aduci
Fața în jos, atât de aproape,
Pentru a mă jigni din nou,
Cu o altă expresie sticlind
Din ochii deloc indiferenți?
Te cunosc bine, ce păcat,
Din locul în care stau în spatele
Barierei de gheață a Artei.

M-ai auzit strigându-te peste
Centrul mort al nopții?

Unde e mândria ta, mi-am zis
Mie strigându-mă
Pe nume ba chiar pronunțându-l
Din nou m-am gândit dar am dat la o parte
Ideea solitară.
M-am văzut purtând
Un travesti cu o proteză
Zgomotoasă de picior am fost prea rușinat
Să primesc un răspuns de la.

Vorbesc prea tare? Aud
Membri ai casei foindu-se,
Neputând să doarmă,
Neputând să stea treji
Și nici undeva între,
Satisfăcuți. O, chiar așa,
Mi s-a părut că te văd
Mai bătrân, pierzându-te pe tine,
În oglinzile schimbate ale lui Mooney
Cu ce-a mai rămas din Irlanda.

Spațiul construit

Între timp, sigur trebuie să fie ceva de spus,
Poate nu ceva potrivit, dar măcar fericit
Într-un anume sens, aici, între noi, oricine
Am fi. Oricum, suntem aici și niciodată
Până acum nu ne-am mai întâlnit noi doi,
Cei care o facem acum peste această scenă abstractă
Care se întinde între noi. E un loc public
La care am ajuns în ciuda neînțelegerilor subiective și
Doar un obstacol pentru ceea ce vreau să spun.

Cam așa e, amintește-ți. Cam așa e
Tot timpul, la început, până când ajungem
La o anumită intenție apărută din nimic.
Și chiar și atunci știm ce spunem.
Numai când e spus și fixat și mort.
Sau poate, cu siguranță, niciodată nu știm
Ce am spus, ce înțelesuri singulare se pot citi
În spațiul pe care-l facem. Și chiar și așa spun
Ce liniște-i aici pentru că în ea poate o să te-aud pe tine.

Spun ce liniște sau, mai bine, construiesc spațiul ăsta
Așa încât cineva cumva s-ar putea mișca de-a lungul
Obiceiurilor deprinse ale limbajului până la tine și la mine.
De unde suntem nu suntem noi cei pe care-i vedem
Și vremurile sunt din ce în ce mai grăbite, deghizarea e muritoare.
Vremurile ne scot în permanență casa la lumină.
Aici în timpul prezent, deghizarea e muritoare.
Vremurile grele sunt din ce în ce mai grăbite. Chiar și așa acum
Am devenit într-adevăr mai mult acest act abstract.

din *Malcolm Mooney's Land* (1970)

Imaginează-ți o pădure

Imaginează-ți o pădure.
O pădure adevărată.

Mergi prin ea și ea oftează
În jurul tău unde tu intri într-o adâncă
Baladă la granița unui timp
În care pari să mai fi mers cândva.
E căderea nopții și treci prin ea
Încercând să găsești între umbrele
Agitate marginea primelor stele
Ale pământului mlăștinos pe care-l cunoști.
Te-am pus aici și nu e un vis
Ce ai trăit. Du-te printre
Strigătele de elefant ale fagilor ălora
Direct în luminișul ăla, aproape o poiană.

Și el mi-a luat
Cuvântul și a plecat

Prin propriul lui Ettrick întunecându-se
Peste el și a dat de
Un cavaler strălucitor căzut murind
Pe ace sub un copac înalt.
I-a deschis încet vizorul
Pentru a scoate la iveală o față albă,
Care te va întreba cine
Ești sau dacă o să-i
Curmi suferința. Ochii lui sunt deschiși.
Imaginează-ți că nu vorbește. Numai
Barba lui mișcându-se pe metal
Arată că ar vrea să vorbească

Imaginează-ți o cameră
În care ești acasă

Dându-ți jos cizmele pădurii
Cu balada adâncă sigur fără a fi
Vis și focul se aprinde
Cu zgomot și își crapă așchiile.

Nu-ți imagina că te-am pus acolo
Degeaba. Te-am pus să treci prin asta
Acolo în dumbrava de cuvinte dintre
Stejarii bărboși și fagi
Pentru ca tu să întâlnești un om singur
Scăpând din mâinile oricărei cauze
Pentru care credea că așteaptă acolo moartea.

Agață balada
În spatele ușii.

Ai venit acasă dar ești pe cale
Să nu lupți destul și să mori
Într-o pădure întunecată pustie
Unde niciodată nu va intra un străin.

Imaginează-ți o pădure
O pădure adevărată.

din *Implements in their Places* (1977)

traducere din limba engleză
de Vlad Pojoga

Jackie Kay

Jackie Kay s-a născut în Edinburgh, în 1961, din mamă scoțiană și tată nigerian. Studiază engleza la Universitatea din Stirling, iar cartea ei de debut, parțial autobiografică, *The Adoption Papers*, e publicată în 1991și are ca teme predominante identitatea rasială, naționalitatea, genul și sexualitatea din perspectiva a trei femei. A publicat numeroase cărți de proză, de poezie și pentru copii, printre care: *Other Lovers* (poezie, 1993); *Why Don't You Stop Talking* (proză, 2002); *Strawgirl* (carte pentru copii, 2002); *Life Mask* (poezie, 2005); *Darling: New & Selected Poems* (poezie, 2007); *Reality, Reality* (proză, 2012). A avut o relație de 15 ani cu poeta Carol Ann Duffy. Predă scriere creatoare la Newcastle University și, din 2016, e Makarul (Poetul Național al) Scoției.

Capitolul 3: Lista de așteptare

Prima agenție la care am mers
nu ne-a vrut pe listă
nu locuiam destul de aproape de o biserică
și nici nu mergeam la biserică
(deși nu ziceam în gura mare că suntem comuniști).
A doua ne-a spus
că nu câștigam destul.
A treia a spus că suntem în regulă,
dar aveau o listă de așteptare de cinci ani..
Șase luni am încercat să nu mă uit
la leagăne sau la partea din față a cărucioarelor de la supermarket,
să nu mă gândesc cum copilul pe care l-am vrut ar putea avea cinci ani.
A patra agenție era plină.
A cincea a zis da, dar, din nou, fără bebeluși.
Chiar când ieșeam
am zis: oh, știți, nu ne interesează culoarea.
Și imediat așteptarea s-a terminat.

În dimineața asta ajunge un plic cu burduf subțire
pe care scrie Edinburgh: o bucată de hârtie.
Acum am reușit să mă uit peste microfișa ta
(pentru că doar atât se mai păstrează în ziua de azi).
Din scrisorile mamei tale, următoarele informații:
Mama ta avea nouăsprezece ani când te-a născut.
Ai cântărit trei kilograme șapte sute.
Îi plăcea hocheiul. Era chelnăriță în
Aberdeen. Avea un metru șaptezeci și doi.

Credeam că am ascuns tot
că nu mai era niciun semn
al adopției rămas

I-am pus pe Marx, Engels, Lenin (fără Troțki)
în dulapul cu boilerul – sigur nu
se uită la prosoape.

Am băgat toate exemplarele
din *Daily Workers* sub canapea
am dat jos porumbelul alb de pe wc

Din bucătărie am dat jos
un poster cu Paul Robesson
zicând dă-i pașaportul

Am lăsat un bust al lui Burns
poveștile mele polițiste
și Opera completă Shelley

Vine exact la 11.30.
Îi pun cafea
din noul meu set maghiar

Și mă rog prostește să nu
întrebe de unde e – sincer,
bebelușul mi se urcă la cap

Stă picior peste picior pe canapea
Mi se pare că aud *Daily Workers*
cum foșnește sub ea

Bine, zice, ai o casă interesantă
Vede că mi se ridică sprâncenele.
E diferită, stabilește ea.

Căcat, și am stat toată dimineața
încercând să par obișnuită
– o casă minunată pentru un bebeluș.

Își încheie haina toată numai un zâmbet
Mă gândesc
Că sunt pe drumul cel bun

Dar chiar când am ajuns la ultimul stâlp
îi cade privirea, în același timp cu a mea,
pe o fundă roșie cu douăzeci de insigne pentru pace mondială

Clar ca o seceră și un ciocan
pe perete.
Oh, zice, ești împotriva armei nucleare?

La dracu cu asta. Bebeluș sau nu.
Da, zic. Da, da, da.
Mi-ar plăcea ca bebelușul ăsta să trăiască într-o lume fără arme
nucleare.

Oh. I se aprind ochii.
Și eu sunt tot pentru pace
și se așază pentru încă o cană de cafea.

din *The Adoption Papers* (1992)

Poză în medalion

(Pentru Louise)

I

Sunt lucruri pe care nu i le spun,
Lucruri private, un lănțișor cu rubin
strecurat prin mătase neagră și bumbac.
Noua mea prietenă îmi dă un nume african,
scrie scrisori des; odată mi-a trimis una
cu un chec picant, o conservă de struguri negri
și o poză veche cu ea și sora ei –
două negrese una lângă alta,
în rochii albe de dantelă, identice,
funde mari pe scutec[1] (un cuvânt
pe care tocmai l-am învățat) păr și șosete scurte.
Atât de curat. Negrii sunt atât de disperați după igienă.
Albii dorm cu pisici și câini.

Nu vorbesc despre lucrurile astea.
Trecutul meu e încuiat într-un cufăr de voiaj.
Înăuntru: Sabena, dădaca mea, mama,
degetele ei lungi și negre strălucesc
cum strălucesc recifele în lumina lunii;
casa mea; piscina;
vechea mea școală publică de albi.
Îmi e rușine. Nu m-am gândit prea mult.

Uneori văd fața bărbatului negru
la geam; încercând să ne prindă.

[1] în original *nappy*, cuvânt de origine britanică, *diaper* fiind varianta lui americană, mai des întâlnită

Mama mea e albă. Tatăl meu e alb.
Iubita mea e albă. Noaptea stăm întinse
ca lingurile, respirând același aer rece
înăuntrul camerei cu doi pereți care dau afară.
Ne îmbrățișăm sub pături, uneori
ne întoarcem deodată, trupurile noastre
amestecate.
Nu putem să ne întâlnim decât aici, în pat –
degetele mele în valurile ei înalte,
ea curgând ca un pârâu prin mine,
în grabă, țâșnind până când suntem amândouă
una cu marea.

Când au cunoscut-o ai mei prima dată
au crezut că îmi dezgrop trecutul
prin ea. Nu e genul ăla de lucru.
O iubesc. Nu cum o iubeam pe Sabena.
Îmi place să stau întinsă lângă ea
pielea ei închisă la culoare, pielea mea albă.
Uneori vreau să-i spun,
dacă ai ști cum a fost de fapt:
servitori care trăiau afară în colibe din tablă ondulată
fără electricitate, fără apă curentă
tu n-ai fi aici, întinsă, sărutându-mi sânii.

O țin ascunsă. Încuiată – o poză
într-un medalion care nu se deschide niciodată.

Dimineața mă trezesc înaintea ta,
lumina palidă a iernii se strecoară
prin pielea noastră; una lângă alta, ieșind în evidență.
Ceva ce am citit în *Midnight Birds*
mă face să mă simt ca Iuda;
Mă ridic și fac pâine prăjită și ceai.

Am cinci ani din nou
și mă uit pe geamul din bucătărie.
Cineva îmi întoarce palma
în sus și întreabă de ce nu e neagră
Dar fundul tău e negru, pufnește cineva.

Apoi râd toți. Pun frunze răsfirate
în ceainic. Le las să facă infuzie.
Noaptea trecută am povestit până
spre dimineață iar. Ai zis că obișnuiau să-ți spună
că ești pătată. Se arde pâinea.
O scot afară nervoasă. Nu mai e
la fel. Nu mai e la fel.
Nu vreau să dau vina pe tine.
Tu te ridici pentru micul dejun:
„Mereu fac eu căcatul ăsta de pâine,"
înainte să poți deschide ochii bine.

Ieri am spus o chestie oribilă.
Limba mea e plină de idei.
Uneori alunecă de parcă-s pietre.
Atenție. Alunecare de teren. Nu pot s-o repet.
O s-o repete ea pentru mine.
Des. Ca să nu uit.

Ăsta e coșmarul: râsul dulce
apoi furtuna asta bruscă. Nu știu unde
am greșit. Eu sunt toate astea. Adevărat.
Am trăit asta. Acum locuiesc cu ea. Împreună.
Nu ca servitoare și Stăpână. Nu.
Nu în felul ăla, nu o cred.
Ca iubite, ca iubite, ca iubite.
Cuvintele îmi trec pe deasupra capului ca gloanțele.
Kaffir. Wog. Kaffir. Wog.
Șoptesc printre dinți.

O îmbrățișez zic scuze hai înapoi
în pat. Suntem prea tinere. Asta e prea
mult. Mi-ar plăcea să nu mai văd
alb ca varul de pe pereții spitalelor
ca un ecran de proiecție gol;
negru ca pietrele onix sau pământul moale.

Ce fac cu tine
dacă tot ce vreau e să te fac
să mănânci căcat pentru strămoșii tăi?

E mai bine pentru ea aici jos,
în Londra. Totuși, cu prietenii ei
tremur puțin când torn ceaiul.
Așteptând descoperirea. Ei sigur nu sunt
de acord ca noi să fim împreună.
Seara ne despărțim pentru cluburi
ne întoarcem în pat împreună mult mai târziu,
unde nu pândește nicio pereche de ochi sticloși.

În noaptea asta, în timp ce doarme,
Stau întinsă gândindu-mă la casa mea.
Îmi e dor de țară. De praful roșu de pe drumuri.
Copacul de jaracanda, culesul de avocado sau mango
copt. Îmi e dor de cuvinte; de toată faza cu tutti.
Nu vorbesc despre asta. Chiar și amintirile
duc către probleme. Mai ales amintirile.

Care școală. Care casă. Care prieten.
Am fost crescute în lumi diferite:
ea cu carne tocată și cartofi, ploaie mocnită, musculițe;
eu cu porumb, furtuni, chongalolas.

II

Acum îți spun aproape totul.
Ceva s-a schimbat ca nisipul
acum ceva timp și marea se zbate
înainte și înapoi, ducându-mi secretele înapoi
cu apusul. Și limba mi
s-a întors în peștera din gură.

Îmi spui că atunci când erai mică
te-ai așezat pe un pui de găină, l-ai stropșit,
cum l-ai simțit ani de zile sub piciorul tău.
Îți spun că iepurele nostru Harvey
a fost spânzurat și îngropat
în curtea noastră din spate.

Acum câteva din amintirile tale sunt ale mele.
Mergem mai departe. Nu uităm.
Ne schimbăm nu ca amibele,
ci mai mult ca plantele care păstrează aceeași tulpină.

Acum suntem la ani-lumină distanță.
Acum ceva vreme mi-am deschis cufărul
și i-am arătat o poză cu Sabena.
Și apoi s-a revărsat totul. Rochia mea-căpșună.
Adunarea de la școală. Ploaia fierbinte pe praf.
Puțin câte puțin am stat și am ales până când
am plâns și am râs ca o
cascadă imensă – hlizindu-mă și urlând.

din *Severe Gale 8* (1991)

traducere din limba engleză
de Cătălina Stanislav

Nora Iuga

The Hunchbacks' Bus
/ Autobuzul cu cocoșați

The Bitter Oleander Press, New York, 2016

Translated by Adam J. Sorkin
and Diana Manole

"i'm sam", begins the first poem of Nora Iuga's *The Hunchbacks' Bus* (*Autobuzul cu cocoșați*). The book is a sort of family chronicle centered on the imaginary character sam and his life, much of which is in his head, his not very faithful wife minodora, his brother istovitu (the name means exhausted, worn-out). It's comic, though not often in a laugh-out-loud kind of way; surreal or fantastic at not a few moments, at others ribald, eccentric; perhaps even a little hard to cozy up to, since Iuga keeps everything at an ironic distance. Her style is rarely lyrical in a traditional sense. The syntax is direct but the imagery teases and surprises; the poetic voice is energetic, even audacious, with a delightful quirkiness. In the first of five authorial interludes, short monologues in prose, Iuga addresses the reader, "you might find it hard to believe, but sam actually exists" (notwithstanding the fact that he's sometimes presented as a dog); and Iuga notes otherwise in "sam is an angel": "i'm still determined to find out who/ sam is and what he does with his little stick.../ i'm the most helpless text/ in this city." Iuga's world may at times be one of loss, worry, proverbially a dog's life, but it spins away with exhilarating dreamlike absurdity.

Octavian Soviany

La vida de Kostas Venetis

Ed. Dos Bigotes, Madrid, 2016

Traducción de Doina Făgădaru

Născut pe 23 aprilie 1954 în orașul românesc Brașov, autorul, Octavian Soviany, n-a fost tradus niciodată în limba spaniolă. Chiar dacă acum câțiva ani o editură engleză i-a propus traducerea cărții *Viața lui Kostas Venetis*, proiectul n-a fost încă dus la sfârșit și opera narativă a lui Soviany se dovedește a fi mai degrabă necunoscută de cititorii europeni. «Un autor român începe să fie cunoscut în țara sa atunci când este recunoscut în străinătate», spunea acum câteva zile Soviany în Barcelona, amintind de compatrioți ca Mircea Eliade sau Emil Cioran, pe care limba franceză, preferată ca limbă literară, i-a plasat și-i mai plasează încă în sfera câmpului literar francez, România rămânând pentru ei doar ca o dată biografică. La fel se întâmplă cu Vintilă Horia care, născut în localitatea românească Segarcea, a obținut Premiul Goncourt în anul 1961 pentru *Dumnezeu s-a născut în exil* și și-a dat sufletul în Collado Villalba, Madrid, în 1992. Traiectoria intelectuală și vitală a acestor trei scriitori nu are nicio legătură cu cea a lui Soviany, care, până acum câțiva ani, a alternat predarea într-un liceu cu scrierea literară. Poet și scriitor, acum face parte din redacția unei reviste literare din România, țară despre care ajunge să vorbească când este întrebat despre recentul roman publicat în Spania.

Sunt multe și felurite etichetele pe care le-a atribuit critica românească romanului *Viața lui Kostas Venetis*: nuvelă de aventuri, nuvelă erotică, nuvelă istorică, nuvelă apocaliptică, nuvelă care amestecă sexualitatea și religia, o rescriere a *O mie și una de nopți*, nuvelă ezoterică... Infinite etichete, unele din ele atribuite mai degrabă cu intenția de scandal decât ca o descriere a operei, care, cu toate acestea, chiar dacă nu descriu elemente ale nuvelei, nu reușesc s-o definească în totalitate. Pentru că *Viața lui Kostas Venetis* este mai mult decât erotism și pornografie, merge mult dincolo de subversiunile religioase și, mai ales, este departe de a fi un roman despre aventurile lui

Kostas Venetis, chiar dacă istoria povestește călătoriile acestuia din Grecia natală până la Veneția, trecând prin Viena și Paris, în a doua jumătate a secolului XIX. Călătoria lui Venetis trebuie citită ca o metaforă a călătoriei spre abisurile civilizației europene. Romanul începe când voiajul s-a terminat: Kostas Venetis povestește istoria lui, și prin urmare, istoria acestui continent pe care l-a străbătut de-a lungul anilor, tânărului său amant, pe care-l sodomizează în ciuda bolii și a anilor. Sexul devine un mecanism de control: prin sex, Kostas domină și-și menține alături pe amantul tânăr precum a fost și el, tot cu ajutorul sexului dominat încă de copil. Sexul este violență și violența este ceea ce domnește în societatea europeană pe care o descoperă Kostas: în spatele splendorii Parisului haussmanian, în spatele Vienei de *fin de siècle,* în spatele leagănului cultural care ar fi trebuit să fie Grecia, descoperim o lume rănită din cauza inegalității, a mizeriei majorității locuitorilor ei, din cauza dorinței de putere, a lipsei de compătimire și, mai ales, pentru lupta de supraviețuire, indiferent de sacrificiul cerut.
Într-adevăr, *Viața lui Kostas Venetis*, este un roman despre slăbiciune, cum zice chiar Kostas recitindu-l pe Nietzsche: „Cei mai mulți oameni săvârșesc răul din slăbiciune". Este vorba de un răul „care vine din pântece", un rău care are legătură cu șubrezenia socială și economică legată de sărăcie și mizerie, dar și de debilitatea morală. Dacă *Satyricon* al lui Petronius se poate citi ca o călătorie prin haznalele Imperiului Roman, o călătorie în jurul putrefacției sociale, politice și economice ale Imperiului lui Nero, *Viața lui Kostas Venetis*, este o călătorie printre haznalele unei Europe, care, pe atunci, era mai mult un ideal decât o realitate și, totuși, deja conținea acea sărăcie de azi: Kostas Venetis călătorește pe continent la ordinele unui presupus revoluționar român, călătorește ca sclav și, la rândul lui, înrobește pe cine reușește să-i aibă sub control. Călătoria sa este evadarea cuiva care nu are nici patrie, nici destin, cineva care se agață de orice lucru pentru a putea supraviețui, obligat să uite de orice limită care este între bine și rău, între legal și ilegal pentru a putea supraviețui. Dacă Europa lui Soviany este lumea Dumnezeului mort al lui Nietzsche, Kostas Venetis întruchipează acest ceva mai mult decât binele și răul lui Nietzsche: când toate valorile s-au epuizat, când nu există niciun principiu călăuzitor, ce diferență există între rău și bine? Oare nu sfârșesc prin a fi cam același lucru?
Viața lui Kostas Venetis este un portret al unei lumi ajunsă la finele ei și, în mod paradoxal, această lume este a noastră.

Anna Maria Iglesia,
Viața lui Kostas Venetis *sau cutezanța de a publica*
– traducere de Doina Făgădaru

NICHITA DANILOV

Omul din eprubetă

| fragment |

I

Mi-am detașat cutia craniană – o puteam face destul de ușor folosindu-mă de un buton ingenios montat sub bărbie (putea fi confundat cu o aluniță sau un neg) - și am ieșit la promenadă.

Apăsând pe acest resort, calota craniană sărea în sus ca un capac de ceasornic vechi, rămânând prinsă, undeva la ceafă, în niște balamale de os, meșteșugite cu migală din aur platinat, lăsând să se vadă cam trei sferturi din scoarța-mi cerebrală. La o altă apăsare, calota revenea la loc, închizându-se ca un mecanism silențios, ce funcționa cu maximum de precizie, semănând cumva cu un ceas sau cu o cutiuță muzicală, de genul celor fabricate în epoca luminilor.

Desigur cutiuța mea, se înțelege de la sine, n-o puteam desprinde de pe umeri, ca s-o țin în palme, rotind-o în fața ochilor, pentru a-i descoperi toate resorturile ascunse. Ea stătea bine înfiptă între umerii mei solzoși, cuprinsă din când în când parcă de un tangaj ușor, fapt care mă făcea să mă simt pătruns de o senzație de euforie. Îmi plăcea adesea, stând în fața oglinzii, să mă joc închizând și deschizând capacul pentru a-mi surprinde scoarța cerebrală acoperită de încrețituri și brazde de pe care se ridica permanent un văl subțire de ceață sinilie. Desigur, din când în când, de undeva, din interior, puteau fi auzite și acordurile ariilor unei muzici siderale. Cine confruntat cu astfel de tentații ar fi rezistat ispitei de-a se vedea pe sine ca pe un ales al sorții, făcând parte din spița unor spirite elevate, detașate de tot ce-nseamnă vulg și gustul comun?! Eu nu! Eu nu mă lăsam stăpânit de astfel de iluzii. Deși aș putea spune că mă număram printre cei aleși, voiam să duc o viață obișnuită, umilă în felul ei, refuzând tentația unei glorii mai mult sau mai puțin trecătoare.

Obișnuiam să-mi fac promenada în fiecare zi, la orele cinci seara. Tocmai începuse să se însereze când am ieșit din casă. Am urcat spre Tg. Cucului, apoi m-am îndreptat spre centru. Strada Lăpușneanu gemea de lume. Am trecut pe lângă Anticariatul mirosind a molii, pe lângă tarabele cu cărți, pe lângă cele două cinematografe căzute în paragină și apoi am traversat, ca de obicei, Piața Unirii. Atmosfera era cam agitată. Peste tot tarabe, cu tot felul de fleacuri. Peste tot abțibilduri, haine și tot felul de accesorii. Lenjerie intimă, ciorapi, peruci și alte intimități pentru alcov. Brr, mă cuprinde groază gândindu-mă la eschibițiile la care se dedă ființa umană pentru a-și satisface poftele! Un adevărat circ. Dar la ce bun? Când totul ar putea fi mai simplu și, desigur, mai eficient! Nu, omul ține cu tot dinadinsul să complice lucrurile! Și la asta nu-l împinge instinctul, ci însăși rațiunea! Da, rațiunea, nimic altceva! În fine, n-are rost să mai vorbim. „În sfera gândirii – spunea bătrânul Schopy, pe care l-am întâlnit mergând cu părul vâlvoi pe Andromeda – absurditatea și perversitatea sunt stăpânii lumii și domnia lor poate fi întreruptă numai pentru puțin timp." În ceea ce privește sfera iubirii, aici lucrurile sunt mult mai complicate. „Voluptatea, spunea tot bătrânul Schopy – este serioasă. Imaginați-vă cea mai frumoasă pereche, cea mai fermecătoare. Cum se atrag și se resping, cum se doresc și cum fug unul de altul cu grație și frumusețe. Vine momentul voluptății. Orice glumă a dispărut. Perechea a devenit sobră. De ce? Pentru că voluptatea este animală și animalitatea nu râde. Forțele naturii lucrează pretutindeni în mod serios."

Da, da, lucrează, și încă cum! La concluzia aceasta am ajuns și eu cu mult timp înainte de a-l citi pe Schopenhauer asistând la teribilele scene amoroase dintre profesor și asistentă – un adevărat dezmăț ! – ce se desfășurau în fiecare dimineață și în fiecare seară în laborator. Căutam să-mi astup cu mânuțele urechile și ochii și, în timp ce le închideam, alți ochi și alte urechi se deschideau în trupul meu ce trepida și el în ritmul imprimat de perechea bestială. Pereții de sticlă ai eprubetei în care eram închis măreau detaliile, iar sunetele căpătau și ele, în ciuda lichidului în care eram cufundat, reverberații greu de descris. Contemplând scena acuplării, dădeam ca un dement din mâini și din picioare, plângeam în hohote și în același timp râdeam și nu mă puteam opri din râs.

Câtă grație, câtă nebunie! Ce balet! Universul întreg participă la fiecare rut! Cine a zis că voluptatea n-are rațiune?! Eu zic că-n ea se ascunde rațiune, și încă rațiunea pură. De aceea juisăm! Nu vreau să contrazic pe nimeni. Fiecare cu filozofia lui. Eu spun ce am văzut și ce-am simțit. Și încă un lucru: cine a zis că animalele nu râd? Râd și încă cum! Uitați-vă la un câine sau la o pisică. La noi pe Andromeda, câinii se prăpădesc de râs atunci când văd un om. Ridică spre pantalonii lui lăbuța din spate și-n timp ce marchează locul râd ca apucații. Nu mai vorbesc de pisici. Pisicile, în special motanii, în

timp ce se împerechează se prăpădesc de râs. De fața omului râd și frunzele și iarba, acompaniate de pietre și de vânt. Și cum să nu râdă, odată ce omul e atât de îmbâcsit și emite prostii atunci când se apucă să filozofeze, emițând tot felul de ipoteze despre natură și existență. Nimic din ceea ce gândește el sau aproape nimic nu are legătură cu realitatea. Cuvintele mint. Cuvintele sunt perverse. Asta o știu toți, în afară de cei care se folosesc de ele pentru a brava. Dar ajunge cu divagațiile. Să ne întoarcem acolo de unde am plecat...

Deci, ieșisem să-mi fac promenada pe strada Lăpușneanu.

Soarele stătea agățat sus pe cer, scăldând strada într-o lumină palidă gălbuie. Înaintam pe mijlocul străzii, atent la tot ce mișca în jur. Ținuta mea demnă, ieșită din tipic, impunea un oareșicare respect. Tarabagii, dar și trecătorii obișnuiți, se dădeau din calea mea făcându-mi loc să trec. Pe acolo unde nu încăpea să arunci un ac, eu treceam lejer, fără să dau din coate. În fața și în spatele meu se formase un adevărat culoar. Mergeam agale, trecând în revistă mărfurile expuse, ba chiar mă opream din loc în loc, pentru a discuta cu vânzătorii.

Razele blânde ale soarelui ce acum tocmai da să apună îmi încălzeau plăcut ambele emisfere cerebrale; mergeam vioi, salutând, în dreapta și în stânga, prin mijlocul mulțimii, fără țintă și fără scop, mulțumind în gând medicilor pentru recomandarea făcută de-a-mi expune zilnic, dimineața și seara, scoarța cerebrală acțiunii razelor ultraviolete, care aveau proprietatea de-a stimula neuronii sensibili la stres. Și într-adevăr, de câteva săptămâni de când am pus în practică acest tratament, mă simt excelent. Înainte, cum să vă spun, mă iritam foarte repede, umblam încordat ca un arc, mă uitam urât la toți și nu salutam pe nimeni. Acum ochii mei au căpătat o lucire vie, violetă; sunt bine dispus, și salut pe toată lumea.

Călcând vioi, făcând plecăciuni, în dreapta și în stânga, treceam pe trotuarul larg placat cu pavele, salutând politicos pe trecătorii ieșiți la promenadă de seară.

E drept că, după ce-mi ridicam calota, măturând cu ea podeaua, mă rog, pavelele, rotindu-mi în așa fel capul încât să mi se poată vedea creierul aproape în întregime, reprezentantele sexului frumos, neobișnuite fiind să vadă un astfel de spectacol, leșinau în plină stradă, și atunci să vezi, ce țipete, ce balamuc, ce tevatură!

Nu rareori s-a întâmplat să-și piardă cunoștința și câte un bărbat. Și asta din simplul motiv că în trupul său se oploșește o femeie, care își dă mereu ochii peste cap, leșinând în brațele primului venit.

Mă rog, leșinul sexului frumos, dar și al oricărui alt sex mă lasă rece. Faptul că doamnele leșină intrând în contact cu scoarța mea cerebrală, rămâne între noi, nu-mi displace prea mult, ci dimpotrivă, aș putea să spun, îmi creează o stare de surescitare atât de profundă, încât călcând pe stradă, mai-mai că juisez. Contemplând victimele zăcând pe trotuar, mă răsuceam frumos pe călcâie, apoi ștergându-mi calota de firicelele

de praf ce umpleau aerul, mă răsuceam pe călcâie și îmi vedeam liniștit de ale mele.

Ieșisem tocmai din culoarul de haine și mă îndreptam spre bulevard. Era o duminică de martie neobișnuită. Trăgeam aerul în piept cu o satisfacție nebună. Îmi venea să sar în sus de bucurie pentru simplul fapt că puteam respira și expira. Presimțeam însă că bucuria aceasta nu e de bun augur. Și așa a fost. În timp ce mergeam pe trotuar, căscând gura la reclame, am văzut apărând, drept în mijlocul străzii, un grup de tineri cocoțați pe catalige. Unii purtau îmbrăcăminte de clovni, alții erau îmbrăcați ca în epoca *Junimii*. Un tânăr actor ce semăna leit cu Eminescu mergea la braț, clătinându-și pantalonii dungați, fluturați de vânt, cu o tânără ce aducea cu Veronica. În spatele lor venea o ceată de copii, și ei, tot pe catalige. Ei, bine, pot să vă spun că priveliștea aceasta m-a-ntristat peste măsură. La noi, pe Andromeda, sunt destul de frecvente astfel de procesiuni. Trecutul e mereu adus în prezent, iar uneori e proiectat cu surle și țimbale-n viitor, astfel că întâlnești duminica pe stradă atâtea Veronici și atâția Emini, încât îți faci cruce, ca să nu-i deochi.

Desigur, poți întâlni și cete de Goethe, de Dante și tot felul de Shakespeari, depinde de oră și sezon.

Întâlnirea aceasta, desigur, nu a fost întâmplătoare. Ea mi-a adus aminte de firele de praf desprinse de pe masca mortuară și presărate în eprubetă unde pluteam sub formă de emulsie ce avea să se coaguleze într-un embrion. Privind la tânărul cocoțat pe catalige ce făcea fel de fel de eschibiții, pe moment m-am enervat. Dar, gândindu-mă mai bine, m-am calmat. În fond adevăratul purtător de genă și de geniu eram eu! Și atunci ce rost avea să mă enervez?! În fața mea se bâțâia clătindu-se pe catalige o fantoșă. Purtătorul de mască al geniului pustiu, dorind, probabil, să mă ia peste picior, făcu în fața mea o reverență.

– Dumneavoastră sunteți adevăratul geniu, șopti el, făcându-mi cu ochiul. Dar asta trebuie să rămână între noi. N-aș vrea ca lumea să vă arate cu degetul ca pe-un nebun...

– Mă rog, am spus, oricine vrea să-și bată joc de mine, îi stau la dispoziție. Și ca să pun punct conversației, am apăsat butonul deschizând și închizând calota craniană, în semn de „La revedere, pe curând."

– Pe curând, pe curând, șopti fantoșa, călcând pe catalige prin mijlocul mulțimii. După câțiva pași, își întoarse capul, scoțându-și pălăria.

– Aveți grijă de creierul dumneavoastră, mă povățui tânărul cocoțat pe catalige privindu-mă de la înălțime. Cu cât e mai mare, cu atât îl pasc pericole mai multe. Aveți grijă când plecați de acasă, să nu-l lăsați uitat, din neatenție, pe pervaz, că o să-l năpădească muștele sau o să-l ciugulească păsărelele din colivie. De multe ori, fiind obsedați de idei, oamenii ca dumneavoastră uită cu totul că au creier.

Pesemne, fantoșa lui Eminescu cățărată pe catalige voia cu tot dinadinsul să mă enerveze. Despre ce fel de idei și

păsărelele vorbea!? Păi, dacă păsărelele stau închise în colivie, atunci cum pot să mai ajungă la creierul uitat pe pervaz?!

Am privit în urma alaiului ce se îndepărta, apoi mi-am scos bloc notes-ul și am notat în grabă ideile ce tocmai îmi treceau pin cap:

În timp ce înaintam prin mijlocul mulțimii, agitația mea crescu. Iar copiii ce se țineau de o bună bucată de vreme lipcă după mine, ghicindu-mi parcă starea de care eram cuprins, începură să mă tachineze, suflând baloane colorate de săpun spre țeasta mea:

– Iată omul din eprubetă, cu ADN adus de pe altă planetă, am auzit glasurile lor pițigăiate, aflate în schimbare, improvizând un cântecel.

Cântecelul nu mi-a plăcut de fel. Și asta nu pentru faptul că fusesem lovit în orgoliul meu. Nu. Copiii pot să-și bată joc de oricine și orice. Nimeni nu-i poate opri. Natura, instinctele, mă rog, îi împing să facă tot felul de năzbâtii. Nu trebuie să te enervezi de joaca lor. Ceea ce m-a deranjat au fost sunetele, cuvintele, în fine, versurile care îmi zgâriau timpanul. Ritmul versurilor era forțat, iar rimele se potriveau între ele cum se potrivește nuca cu peretele. Îmi plac sunetele armonioase. Ritmurile largi, alternanța muzicală. Pe Andromeda orice sunet ce apare din neant intră în rezonanță cu alte sunete din nebuloasă, se amestecă armonios cu ele, dar și cu sine profund, apoi se și întoarce în neant. De unde știau copiii de Andromeda și de ADN?!

II

Că mă născusem într-o eprubetă era adevărul pur. Numai că adevărul acesta îl știam doar eu și medicul ginecolog de la Medicina Experimentală, dl. doctor Jacky și, desigur, asistenta medicală, d-ra Kiky, care se tot fâțâia pe lângă halatul lui, izbucnind în râsete la fiecare clătinare de șold. Țin minte că, aplecându-și buzele rujate ca o inimioară peste emulsia din eprubetă și descoperind un punctișor minuscul care se tot agita să iasă la suprafață ca să poată înghiți o gură de aer, a spus:

– Dragă Pusy (așa-i spune doctorului), ia uite ce spermatozoid frumos!

Și bineînțeles chicoti, bâțâindu-și fundul dintr-o parte în alta. Iar medicul, după ce își îndreptă ochelarii pe nas, luă o figură cât se poate de sobră, zicând:

– Nu-i nici un spermatozoid, păpușă. În capul tău sunt spermatozoizi.

Replica profesorului căruia asistenta i se adresa cu Pusy, desigur, m-a uns pe inimă, deși n-aveam inimă pe-atunci, și, s-ar putea, să-mi lipsească și acum. Faptul acesta nu mă indispune: e suficient că am calota craniană. S-ar putea ca inima să mă fi împiedicat să judec cum se cuvine lumea în care îmi e dat să viețuiesc. Prefer s-o știu la adăpost pe Andromeda.

– De câte ori să-ți spun, dragă păpușică, ca să înțelegi odată și pentru totdeauna, că fac aici un experiment menit să întoarcă omenirea cu josu-n sus! În eprubetele expuse în acest laborator silențios nu se află decât ovule. De spermatozoizi nu e nevoie.

Spermatozoizii am să-i aduc dintr-un alt timp și alt spațiu, de pe o altă planetă, aflată la zeci de mii de ani lumină de pământ.

– Aș vrea să știu, prin ce metodă, dragă Pusy? gânguri asistenta, aranjându-și mereu o șuviță închipuită ce-i luneca peste sprâncenele pensate.

– N-are importanță, spuse profesorul, chestiunea e că am să-i aduc.

– Cum?! întrebă asistenta, lipindu-și sânii de halatul lui.

– Spune-mi, te rog, iubițel, că poate mă aleg și eu cu un astfel de spermatozoid simandicos...

La aceste cuvinte, doctorul îi trase două palme care se lipiră ca niște ventuze de obrajii asistentei, apoi cu alt pocnet se desprinseră de pe obrajii ei îmbujorați. Mă așteptam ca domnișoara Kiky să facă o criză de isterie, trezind tot institutul. Dar m-am înșelat. În timp ce doctorul perora cuvinte fără șir, enervat, probabil de impertinența asistentei, domnișoara Kiky nu se pierdu defel cu firea, ci, dimpotrivă, cunoscându-i, pesemne, năravurile ascunse, cu vioiciunea și nonșalanța unei vipere, își aruncă halatul peste eprubete și se încolăci de trupul lui, prăvălindu-l la podea.

Curând cele două trupuri se transformară într-un ghem de scâncete și urlete ce alergau de acolo până acolo, pe sub scaune și mese, mugind și miorlăind la fiecare colț. Am stat cu simțurile treze și am contemplat acest ghemotoc de mâini și de picioare, ce se rostogolea pe dalele lucioase, făcând eprubetele de pe stative să intre în trepidații. Lichidul amniotic dinlăuntrul lor fierbea. Mici bule de gaz se ridicau la suprafață, umplând aerul cu miros de sulf și pește acru.

Am încercat să-mi astup nările, dar am constatat că pălmuțele mele erau atât de mici încât nu puteau să ajungă până la fața mea. Percepeam, totuși, zgomotele cu o acuitate halucinantă. La ce bun atâtea gemete, atâtea miorlăituri?! Și mai cu seamă acel pisi-pisi și acel cuțu-cuțu, repetate-n șoaptă de zeci de mii de ori?! E absurd, de-a dreptul absurd!

Ghemul de pleoape în agonie, de buze, de ochi, de unghii, de păr și de sudoare se urca mugind pe pereți. Iar de acolo, sfidând gravitația universală, se aburcă pe tavan, ocolind cu grijă tuburile de neon.

Dumnezeule, ce priveliște, ce nebunie! Cui i-a trecut prin minte să inventeze un astfel de mod prin care se înmulțesc ființele în lume?! E o blasfemie! Un afront ce sfidează armonia și ordinea universală! Câtă orbire, ce lipsă de respect! Nu e de mirare, deci, că lumea a ajuns cum a ajuns! Oare Nietzsche sau bătrânul Schopy au avut parte de astfel de scene de coșmar?! Da, lumea este un adevărat infern! Pe de o parte, zice bătrânul filozof, stau sufletele chinuite, pe de altă parte călăii lor! Dar cine pune sufletele într-o astfel de mișcare fără sens!? Cine-i victima aici și cine-i călăul!?

Am privit ghemul și nu am văzut nici un călău! Un ditamai profesor, o somitate, și ia te uită la ce tertipuri se dedă! Și asistenta! Te uiți la chipul ei: nici gura nu-i miroase, nici usturoi n-a îngurgitat! Câtă perfidie, câtă

ignoranță! Iată omul, și iată supraomul, toți o apă și-un pământ! Nu degeaba i-au apărut lui Nietzsche atâtea plăgi pe ochi! Retina lui refuza să vadă astfel de oribilități! Deși, ce-i drept, el însuși tânjea, probabil, să aibă parte de astfel de scene de amor. N-a fost să fie sau poate că a fost, iar eu nu știu. Cât despre bătrânul Schopenhauer, fiți sigur că a tânjit și el să fie iubit și răsiubit.

Și atunci de unde atâta dispreț sau ură față de natura feminină?! Ce pezevenghi. Desigur, scenele acestea de amor pe care le văd de aici din locul meu îmi stârnesc oroare. Dar dacă aș da oroarea la o parte, aș vedea că în spatele ei se ascunde un cu totul altfel de sentiment.

Care? Cum, care?! Oare e greu de ghicit?! Una e să privești, alta să participi la actul creator. Când privesc, mi-e groază. Dar când particip, situația se schimbă. Și, totuși, Doamne, dacă stai și te gândești; ce oribilități! Întreaga boltă ce protejează lumea e plină de astfel de scene de coșmar! La noi, pe Andromeda, asistentele nu au astfel de năravuri. Și profesorii, când fac astfel de lucruri, sunt mult mai prudenți. Un pic de discreție contează. Trebuie să ținem cont nu numai de talpă, ci și de obraz...

– Iubirea, spunea Nietzsche, este o stare în care omul vede lucrurile exact așa cum nu sunt.

Ce mai filozofie! Păi cum să nu vadă astfel dacă iubirea îl face să se urce pe pereți. De acolo, vezi lucrurile într-o altă perspectivă. Fraza asta mi s-a derulat prin fața ochilor, înconjurându-mă ca o spirală de fum venită de pe net, până mintea mea s-a încețoșat cu totul și am început să mă învârt în eprubetă căutând să ies la suprafață și să iau o gură de aer proaspăt, dar cu cât mă învârteam, cu atât coboram tot mai la fund, atunci mi s-a derulat prin minte un alt citat, ce rezona cumva cu situația în care mă aflam: „Dacă vrei să ajungi sus, folosește picioarele tale. Nu te lăsa purtat, nu te cățăra pe spinarea sau pe capul altora." Prostii. Când a emis o asemenea aserțiune, probabil că Nietzsche ori era înamorat de propria-i filozofie, ori avea mintea deja întunecată care-l făcea să perceapă eronat esența acțiunilor umane. Păi, nu poți ajunge sus, dacă nu te cațeri pe spinare altuia. Picioarele tale fără sprijinul altor picioare nu te ajută în acest sens. Iată, de pildă, profesorul și asistenta, stau suspendați în tavan, cu picioarele încolăcite unul peste grumazul altuia. Și de acolo percep lumea cu totul altfel decât noi.

III

În sfârșit, în timp ce mă gândeam la toate astea, nebunia se mai potoli. Zgomotul pistoanelor și-al valvelor se stinse în surdină. Am mai auzit, ce-i drept, câteva țiuituri de gură lipită peste gură, și un oftat prelung de ușurare. După care profesorul, bâjbâind cu mâinile pe jos, își puse ochelarii și apoi își aprinse o țigară. Cățăratul pe pereți se pare că-l epuizase. Kiky însă era încă vioaie. Cu capul lipit de pieptul lui, tot gângurea și gângurea.

Cât de nesuferit era pentru mine acest gângurit nu aș putea să spun. Am vrut să-mi astup urechile cu degetele, dar n-am reușit. Mâinile mele, ce-i drept, crescuseră, dar încă nu puteam ajunge până acolo. Mi-am lipit fața de pereții de sticlă ai eprubetei și am privit spre locul unde se descompusese ghemotocul. Picioarele și mâinile se întindeau zvâcnind aiurea pe podea. Câtă indecență! Câtă lipsă de bun-simț! Genunchii profesorului trepidau întruna, ca și cum ar fi fost conectați la o priză. Părul de culoarea aramei coclite al domnișoarei Kiky se revărsase pe sub masă. Am încercat să disting mai bine formele. Dar n-am reușit. Voiam să văd acele cupe întoarse de șampanie pe care se spune că le posedă reprezentantele sexului frumos. Și într-adevăr am întrezărit așa ceva. Dar peste cupe se prelingea un lichid lăptos.

Ochii mei vedeau totul ca prin ceață, așa că nu vă pot spune nimic mai mult din ce puteam vedea și n-am văzut. Văzul meu, mă rog, o parte din văz, mai hălăduia undeva pe Andromeda, contemplând astrele-n mișcare și găurile negre lipite ca niște valve de bolta ancestrală. Cine a spus că lumea nu a apărut din întuneric, din haos, din hazard, ci că e rodul unui act suprem de inteligență și iubire?! Unde vedeți inteligență și iubire aici?!

Profesorul mai trase un fum adânc în piept, apoi își stinse țigara de călcâi, fără să schițeze vreun gest de durere, deși chiștocul îl sfârâi pe talpă, și se ridică de la podea. Pesemne că somitatea sa voia s-o impresioneze pe asistentă cu dezinvoltura și jemanfișismul ei. Mă rog, un truc ieftin pe care îl practică de obicei adolescenții, buricându-se atunci când sunt cuprinși de starea de amoc.

Chiar și eu însumi, dacă stau să mă gândesc bine, am apelat adesea, ca să spun așa, pe Andromeda, la astfel de figuri de stil, căutând să ies în evidență în fața sexului frumos. Oare nu eu, cățărat pe un scăunel înalt, postat în fața unor picioare de la bar ce se terminau, cum se spune, aproape de tavan, gâfâind îmi vâram prin intermediul vârfului ușor despicat al limbii țigara aprinsă rotind-o ușor, încoace și încolo, pe lângă cele două șiruri de dinți, sub cerul gurii, și o scoteam aprinsă la loc, implorând asistența să mi-o stingă strivind chiștocul la rădăcina nasului, acolo unde ar fi trebuit să se îmbine sprâncenele. La mine însă sprâncenele nu se îmbinau, din simplul motiv că mă născusem fără ele. Așa cum mă născusem și cu două șiruri de dinți. Un șir vizibil și altul invizibil. Unul pentru îngurgitat mâncarea, altul pentru mestecat cuvinte fără sens. Am crezut că o să crească mai târziu, vorbesc de sprâncene, odată cu părul pubian, dar ele nu au mai crescut. N-a fost nici o tragedie: ca să nu par spân, apelam la sprâncene false, aveam o duzină întreagă în dulăpior, fiecare din ele îmi schimba fizionomia atât de mult încât, privindu-mă-n oglindă, aproape că nu mă mai recunoșteam. Nu întotdeauna cererea mea era satisfăcută. Picioarele proptite în fața scaunului meu se ofuscau, în timp ce buzele rujate ce pluteau undeva deasupra paharelor expuse cu gura-n jos, deasupra

galantarului, mă apostrofau făcându-mă cu ou și cu oțet. Eu însă nu mă pierdeam ușor cu firea și insistam. Strivind ușor țigara de cerul gurii, slobozeam mici rotocoale de fum pe cele două nări, privindu-le cum se înalță pe lângă pulpele suple, adunându-se într-o cunună sub bikini. Și fumul acesta, mărturisesc, îmi crea o stare de extaz. În fine, în ciuda înfățișării mele, eram perseverent. Mergeam până-n pânzele albe. Insistam până când obțineam ce-mi propusesem să obțin.

Trebuie să vă mărturisesc că în tinerețe eram nespus de încăpățânat. Dacă-mi băgam în cap să fac ceva, călcam și pe cadavre. În fine, când vreuna din muze îmi satisfăcea dorința, jubilam, pipăind micul crater gălbui-roșiatic ce-mi fumega între sprâncenele lipite cu prenadez. Pipăindu-mi cu degetele rana, recitam o scurtă poezie, care suna astfel: „Micuțul Hans avea/ o gaură neagră în mijlocul capului/ pe care și-o pipăia/ din în când, cu plăcere, noaptea, urlând!?" Nu știu unde auzisem versetul ăsta, dar el mi s-a lipit de creier și, de fiecare dată, când mă aflam într-o încurcătură, el devenea pentru mine colacul de salvare care mă scăpa de la înec. Rosteam versurile cu o voce cavernoasă, apoi îi rugam pe comeseni să-mi pipăie rana fumegândă de pe frunte. Desigur, cu astfel de tertipuri nu reușeam să cuceresc natura feminină, ci dimpotrivă. Femeile fugeau din calea mea, iar eu jubilam victorios, deși, cum să vă spun, sufeream adânc în sinea mea. Hans, desigur, la modul simbolic, eram eu.

Iertați-mi digresiunea, dar trebuia să vă spun, măcar așa, printre rânduri, oful meu. Prin urmare, de ce să-l judec pe profesor?! Nici eu n-am fost mai breaz. Degeaba o fac pe filozoful, citând din Schopenhauer sau din Nietzsche, întotdeauna în sinea mea am tânjit să fiu un Casanova sau Don Juan, dar nu a fost să fie!

Natura feminină nu-i chiar atât de neagră cum o descriu filozofii! Ți se strepezesc dinții din pricina strugurilor acri doar atunci când nu ajungi la ei. Așa e și cu femeile. Știu asta din propria-mi experiență. Aprindeam și eu, după fiecare astfel de acuplare, o țigară și răsuflam adânc. Chiștocul mi-l stingeam de călcâi dintr-un fel de superstiție. Știți, la noi circulă o vorbă: i s-au aprins călcâiele după cineva. Ale mele într-adevăr se aprindeau. Cui pe cui se scoate, îmi ziceam, și lipeam chiștocul fumat pe jumătate pe una dintre tălpi. Așa îmi potoleam oful. Așa scăpam de năbădăi. În fine, ce s-o mai lungim și răslungim filozofând atâta: mai pe scurt, pe Andromeda, din pricina capriciilor naturii feminine, am avut mult de suferit!

Alexandru Cosmescu

(somaesthesis)

albastru și gri și
alb și
verde – suprafețe de verde se acoperă –
plus liniile negre
electrice și

viermișorii gri care
la fiecare sacadă
se târăsc spre
același punct al
câmpului vizual –
nu sunt obiecte –
doar
acoperă obiecte –

îmi lipesc ceafa de spetează și
nu reușesc să
disting norii de cer

—

„sentimentul confortului emoțional” –
„se vor
simți mai curajoși”

nu mă simt –
nu sunt –

sunt o pânză așezată sub
picăturile din aparatul de
aer condiționat să nu
facă zgomot pe bucata de tablă – când
s-a îmbibat de tot zgomotul e
și mai intens

—

flux de cuvinte și
riduri noi
apărute la colțurile ochilor și
urme de ruj pe
mâneca dreaptă

evitam să respir
înspre ea

paltonul i se lipea de
brațele mele

mi-a
strâns între
buze câțiva
cm de piele pe gât

voiam să-
mi lipesc fruntea de a ei
mi-am sprijinit-o de
umărul ei stâng

când sunetul e puternic organele vibrează
nu vreau
nimic puternic
nu sunt
puternic
tot ce vreau e
atingere lină
senzații una după alta fără să
lase în urmă
nimic

ce lasă mușcarea buzei de jos
ce lasă durerea în ochiul stâng când
o uiți

—

înainte eram două
trupuri care învățau să
funcționeze împreună ca
unul singur –
acum două trupuri care învață să
funcționeze separat

(distanța nu e
spațiu gol e
perete ridicându-se)

fiecare în
patul lui învelit în
pătura lui aproape lucid ca
două pungi de plastic în
același râu dar
tot mai departe duse de flux în
amestecuri diferite de
pungi și frunze și crengi

—

chitaristul din subterana în-
tunecată stătea ghemuit s-a
ridicat când
s-a apropiat de el o femeie tânără cu
o fetiță de mână un leu
în mâna fetiței

i-am ocolit cât mai departe

de când s-a
interzis fumatul în
locuri publice simt tot mai
acut / parfum

ieftin apă de ploaie care a
stat mult

—

degetele ei fac cercuri pe
degetele mâinii mele drepte
cealaltă mână a mea –
cercuri pe încheietura ei dreaptă printre
tendoane și
pielea întinsă pe oasele fine

două trupuri cu
pieptul lipit de părți diferite ale
mesei cafenii și
pupilele dilatate cu

pieptul lipit de părți opuse ale mesei cafenii
strângând-o între noi de o parte și de alta

dacă ne-am apleca ne-am atinge
creștet de creștet

cum știu că ceva e plăcut
când vreau să dureze

—

e bine când
găsesc un loc cu penumbra ca
habitat natural și o
suprafață orizontală netedă la
nivelul coapsei
mă așez și mă strâng

(stai în fața unui perete gol
sau nu
mintea fuge în
altă parte sau
nu și
până la urmă se oprește sau nu)

m-am așezat pe un cub gri
răceala se înfășoară pe
bucățile descoperite de piele –

cineva despre care am citit a stat nouă ani cu fața la perete până i s-au atrofiat mușchii de la picioare.
înainte de asta și-a tăiat pleoapele ca să nu mai adoarmă niciodată.
pe dulapul de la mine din cameră e o statuetă mică a lui – ochii perfect rotunzi, capul acoperit cu o margine a robei, spatele încovoiat, picioarele strânse sub el, fără consistență, parcă faldurile n-ar acoperi nimic, doar s-ar aduna, unul peste altul.

—

ce diferență e dacă
îți iei capul între palme cu
atingerea nu mai intensă decât a
hainelor sau dacă
apeși ca
atunci când apuci mâna cuiva care te
lovește sau dacă
sprijini tâmpla de baza
palmei și nu
știi ce doare mai tare

ce diferență e când te
lași pe speteaza fotoliului ca
management al oboselii sau ca formă de
cădere controlată

dacă trupul nu s-ar ține în limitele pielii în
limitele fixate de
alte obiecte s-ar dizolva ca
fumul când un copil suflă în el

Emanuel Modoc

Traducere și trădare

Svetlana Cârstean, Athena Farrokhzad, *Trado*
(Editura Nemira, 2016)

Volumele de poezie scrise „la două mâini" (sau „la patru mâini", ambele variante sunt egal utilizate) au o istorie relativ bogată în spațiul românesc, de la duplexul Dimitrie Anghel-Șt.O. Iosif până la duetele lui Mircea Ivănescu (patru la număr) și la cele mai recente *featuring*-uri, având-o în comun pe Ruxandra Cesereanu, care semnează, în 2007, împreună cu Andrei Codrescu, volumul *Submarinul iertat*, și cu Marius Conkan volumul *Ținutul celălalt* (2011). Că ideea duetelor poetice a fost, mai mereu, văzută prin prisma experimentalismului – critica alegând această cheie de interpretare mai mult din amor propriu, încercând să descopere, acolo unde nu era vădit, de unde începea maestrul și unde se încheia partea discipolului sau, în cazul raporturilor egale de putere, care dintre autori se impune în urma competiției rezultate dintr-un asemenea joc – e de domeniul evidenței. Însă principalele carențe ale acestui demers hermeneutic țineau tocmai de această aplicare laxă, cu minimă rezistență conceptuală sau terminologică, a calificativului de „experimental". În câmpul literaturii recente, devine dificil de trasat o linie clară între experimentalism și orice alt tip de scriitură, cu atât mai mult cu cât discuțiile unui Octavian Soviany sau Marin Mincu au așezat întreaga poezie a ultimelor cinci decenii sub semnul unui experimentalism tardo-avangardist (a se revizita argumentele lui Soviany din *Cinci decenii de experimentalism* sau *Eseul despre textul poetic* al lui Marin Mincu). Recentele discursuri cu privire la poezia ultimilor ani s-au îndepărtat, însă, de subiectul experimentalismului, preferându-se fie abordarea canonică (deși poate părea extrem de timpuriu, douămiismul s-a cam canonizat în discursul critic contemporan), fie așezarea „experimentelor" poetice sub termenul-umbrelă de „conceptualism", pe care, la noi, poate doar Yigru Zeltil se străduiește să îl folosească cât mai concret și conform definițiilor date în Vest.

Cu toate acestea, niciun alt termen nu mi se pare mai potrivit pentru a discuta despre *Trado*, volumul semnat de

Svetlana Cârstean și Athena Farrokhzad, decât „experimental(ist)". Organizat într-un triptic, volumul ne propune trei plachete deopotrivă aflate în perfectă autonomie una față de celelalte și legate de firul roșu al experimentului textual. Acest experiment se concretizează pe trei niveluri: unul lingvistic, care se poate deduce din colaborarea celor două autoare printr-o limbă comună non-maternă (franceza), unul teoretic (sprijinit pe argumentul lingvistic), care pune sub semnul creației orice tentativă de traducere așa-zicând „infidelă" (autoarele s-au tradus între ele în ciuda faptului că niciuna nu cunoaște limba maternă a celeilalte), și unul programatic, care reunește primele două niveluri într-o pledoarie pentru literatura ieșită din „trădările" de mai sus. Trebuie spus din capul locului că volumul, deși aflat sub semnul auctoriatului concret (în cazul primului și celui de-al treilea *Trado*), se conjugă, în întreg ansamblul lui, în siajul jocului dual, prin existența variantei traduse și în suedeză (apărut în 2016 prin colaborarea editurilor Albert Bonnier și Rámus). Existența celor două variante nu face decât să completeze tabloul, deja complicat, al *Trado*-ului și s-ar putea spune că orice lectură care nu le abordează pe ambele ar putea fi considerată, ea însăși, infidelă. În aceste condiții, *Trado* se singularizează în această tradiție a duetelor/*featuring*-urilor prin simbioza ineluctabilă dintre scriiturile celor două autoare. Dacă, așa cum spuneam mai devreme, scrisul la două mâini se bazează fie printr-o relație maestru-discipol, fie printr-o evidentă concurență între stiluri mai mult sau mai puțin compatibile, în *Trado* scriitura se dezvoltă pe orizontală, dezvăluind o evoluție nu formală și stilistică, ci una a îndelungatei colaborări și strânsei negocieri dintre Svetlana Cârstean și Athena Farrokhzad.

În primul *Trado*, cel al Svetlanei Cârstean, se poate distinge o poezie mult mai implicată în realitățile interioare, o poezie cu angoasele neoromantice la vedere, cu notele de biografism care irigă, la tot pasul, dialogul cu personajul Athena, centrat pe ideea ancestralității („Când noi două ne întâlnim/ își dau întâlnire și mamele noastre"; „tații noștri stau și ei așezați unul în fața celuilalt/ au atâtea să-și amintească"), sau contrapunctează intervențiile eseistice, angajat-teoretizante. Tema majoră a acestui segment rămâne cea a familiei, reluată (în câteva texte) din *Gravitație*, însă transplantată în ambientul dialogului auctorial *despre* trădare pentru a pătrunde în materialitatea lucrurilor, tot așa cum scrisul Athenei conferă întregului o doză de abstractism, pentru a pune în oglindă multiplele fațete ale negocierii din timpul actului creator. Astfel, *Trado*-ul Svetlanei Cârstean pune în scenă ipostaza tematică a trădării din acest triptic: „Și mamele noastre ne-au născut friguroase./ Zgribulite și/ reci./ Încruntate./ Soarele tău din Teheran/ era în ceasul acela/ întunecat ca piersicile prea coapte,/ sub pielea lui/ se ascundea fața ta/ cu ochii încă nedeschiși.// Și tații noștri/ ne-au pus armele lor în mână/ ca pe un leac de frică/ prin care să ne uităm sexul".

Cel de-al doilea *Trado*, semnat de ambele autoare, este un lung poem-eseu de atitudine, în care componenta de manifest se desfășoară fără interdicții printre pasajele biografice, citatele extinse din Octavio Paz, Susan Sontag, Julia

Kristeva, Walter Benjamin, Jacques Derrida, Primo Levi sau Gayatri Spivak (utilizate în scop legitimator) și fragmentele de „jurnal de traducător", devenite studii de caz pentru discutarea celei de-a doua ipostaze a trădării din acest volum (traducerea ca trădare). Pentru Svetlana Cârstean și Athena Farrokhzad, „a-l traduce pe celălalt fără să-i cunoști limba înseamnă să faci limba textului de destinație să vorbească în propriul lui text". E aici poate cea mai bună pledoarie așa-zicând „beletristică" pentru traducere ca interpretare, în siajul eseului lui Bogdan Ghiu, *Totul trebuie tradus*. Plasându-se în spațiul unui *no man's langue* (așa cum autoarele numesc limba comună prin care au început actul de traducere-interpretare), actul scrierii devine sinonim cu actul traducerii, iar actul lecturii *celuilalt* devine un act corporal, care se materializează prin traducere: „A traduce e felul în care poți începe să iubești un text. Pentru a putea traduce, trebuie să înveți să cunoști un text așa cum înveți să cunoști o ființă umană. Trebuie să înveți din ce-i făcut corpul acestuia. Trebuie să înveți să-i cunoști colțurile și imperfecțiunile. Trebuie să te faci responsabil pentru viitorul lui. Și când înveți să cunoști un text, la fel cum înveți să cunoști o ființă umană, cu aceeași încredere pe care el o dăruiește arătându-se, atunci începi inevitabil să-l și iubești".

În sfârșit, al treilea *Trado*, aparținând Athenei Farrokhzad, e de fapt un atelier al traducerii și al trădării. În condițiile în care, așa cum au mărturisit autoarele în interviuri, actul lor de traducere presupune un cu atât mai mare act de creație cu cât niciuna dintre ele nu vorbesc limba maternă a celeilalte (alegând ca limbă comună de comunicare franceza), componenta autoarei suedeze din *Trado* mizează pe această teoretizare a traducerii infidele transformate în creație hiper-fidelă printr-un neîntrerupt schimb de experiențe: „Eu am spus: Acolo de unde vin, tancurile înaintează în piețe asemenea combinelor agricole.// Svetlana a spus: Acolo de unde vin, căile de salvare sunt fundături.// Eu am spus: Acolo de unde vin, ambulanțele merg direct la morgă.// Svetlana a spus: Acolo de unde vin, pietrele de pavaj sunt plăcuțe memoriale.// Eu am spus: Acolo de unde vin, suntem în pragul unui sezon rece.// Svetlana a spus: Acolo de unde vin, mesele de bucătărie sunt scene de teatru pentru toate războaiele". E deopotrivă segmentul cel mai abstractizant, dar și cel mai angajat în experiment, al volumului. Pus în forma unui dialog repovestit, acest *Trado* devine o carte a cunoașterii *celuilalt*, fiecare intervenție constituind, în numele alterității, o frumoasă apologie pentru simbioza autor-traducător, realizată, în cazul acesta, bidirecțional.

Unul dintre cele mai îndrăznețe experimente de scriere în doi din spațiul românesc și care punctează și la nivel transnațional un formidabil discurs de negociere inter-literară între doi autori care se îngână și-și răspund plurilingvistic. *Trado* este o pledoarie extraordinară atât pentru poezie, al cărei spectacol fascinant se joacă, concomitent, pe două scene de imaginar, cât și pentru traducerea infidelă ca act creator fidel.

Dan-Liviu Boeriu

No escape

Ciprian Popescu, *Mile End* (Casa de Editură Max Blecher, 2016)

Citind volumul *Mile End* al lui Ciprian Popescu, premiat pentru debut la Botoșani, m-am gândit că s-ar putea scrie o analiză despre felul în care scriitorii români de ieri și de azi se raportează, în cărțile lor, la emigrare. Ar fi interesant nu doar pentru că motivele acesteia s-au schimbat între timp (rațiunile politice de dinainte de 1989 au fost înlocuite, astăzi, cu cauze economice ori sociale), ci și pentru că, fiind vorba despre generații literare diferite, stilul prin care se face această confesiune suferă mutații importante. Din acest punct de vedere, descrierea făcută autorului pe coperta interioară a lui *Mile End* e într-un fel emblematică pentru felul în care Ciprian Popescu înțelege să-și asume postura de *metec*. „Nu a scris nici măcar un articol de ziar, iar asta îi dă uneori de gândit" e o frază care comprimă, poate ușor metaforic, o filozofie de viață în care filonul principal e determinismul. Autorului *i se întâmplă* lucruri, e un spectator al propriei lui vieți; e nu regizor, ci un simplu actor. De aceea, până și răspunderea pentru destinul individual e diluată, personajul asumându-și cu seninătate rolul de pion într-un spectacol în care are prea puțină importanță.

Combinația de poezie și proză din cartea lui Ciprian Popescu îi permite acestuia sugestia unor ritmuri distincte pentru narațiune și confesiune. Și, mai mult decât atât, acest balans între detașare și implicare emoțională puternică deschide calea, în același timp, către emoție și ironie. De exemplu, fericirea pe care o simte un tânăr ajuns să trăiască mirajul vestului e un bun prilej pentru sarcasmul sub care se ascunde o doză consistentă de duioșie condescendentă: „Sărac, deprimat și fără bani de chirie, știai engleza și la calculator, te-ai angajat part-time într-un centru de apeluri în ianuarie 2002. Pe-un salariu de o sută cincizeci de dolari plus tichete de masă. Îl prinseseși pe Dumnezeu de piciorul drept. Cel corporatist." (p. 16)

Marcarea disjuncției dintre acasă și țara de adopție se face inclusiv lexical. Autorul mixează, în registre dintre cele mai diferite, neologisme ori chiar cuvinte englezești și franțuzești cu regionalisme, într-o încercare de a sublinia prăpastia care îl separă pe cel plecat de cel de acum. Rezultatul acestui discurs, în care amintirilor rurale li se răspunde peste timp într-un stil *hi-tech*, „corporatist", este cartografierea unui destin care stă sub semnul perpetuei transformări. Nostalgia copilăriei nu are un corespondent direct în prezentul urban, decât – poate – în senzația acută de plictis suveran ori de *spleen* existențial: „sînt reziduuri adînc înfipte/ în coaja mea/ douăzeci de copii dekuni/ cu suflete deschise la culoare/ sînge violență și lapte de capră/ pe care-l beam seara înainte de culcare/ după un loptașa un fotbal/ cu tigve proaspăt culese/ din temeteu" (pp. 20-21); „*prep work*-ul e *uber*-important/ vine tăios *feed-back*-ul/ vorbește rar piticul-aghiotant/ drogatul ne-nțepat cu acul" (p. 27)

E oarecum supralicitată, în literatura recentă, această tentație de a atribui valențe negative exilului ori schimbării bruște a mediului social. Dezrădăcinarea devine întotdeauna un foarte facil motiv pentru a îngroșa defectele, tarele ori obsesiile celui care o trăiește. Nici Ciprian Popescu nu e străin de această metodă de a aduce suferința la suprafață, numai că aici deziluzia ia uneori forme grotești. În asta constă, de altfel, farmecul din *Mile End*: nu știi niciodată dacă tonul elegiac e doar sumbru sau dacă, nu cumva, el ascunde o doză consistentă de autoironie. Iar imaginile care descriu această apocalipsă a civilizației sunt, prin ritmul pe care îl imprimă, ca niște cântece parodice, fără ca subtonul tragic să fie în vreun fel atenuat: „vom arde toți umane resturi/ pe drumul spre canalizare/ vechi dizarmonice claviaturi/ și-un sec manual de-utilizare" (p. 28) Mai mult decât atât, contemplarea celor din jur (niște *zombie* electronici) e de multe ori parte a unui *videogame*, într-atât de alterată pare realitatea. Se trece imagistic într-o hiperrealitate în care legile și relațiile sociale sunt determinate de pixeli, nu de sentimente ori legături epidermice. Autorul folosește tonul caricatural, însă rezultatul e mai degrabă înfricoșător decât comic. Finalul de lume, abulic și paradoxal absent, e trăit cu o naturalețe dată de inconștiență și de mecanicitatea rutinei într-o lume încremenită în propria ei suficiență: „cînd sună ceasurile cu alarmă/ oameni metalici se ridică/ din sicriele suedeze// se-aruncă într-o pereche de blugi/ mulați pe-un job pe-o cauză// gîbi c-un ochi de sticlă/ prin telegondole în trenuri/ pe biciclete de mare viteză// citesc publicitatea matinală/ își dezleagă coioții în lumea virtuală/ prin curțile abatorului tinder// unde se țin acum măcelul/ și dragostea" (pp. 30-31) Intimitatea căminului, la rândul ei, e asumată ca un *cubical* retras, unde însă regulile de supraviețuire rămân aceleași. Decorul domestic e la fel de cosmopolit, iar singurătatea e la fel de insistentă. Individualul, personalitatea, par a se topi sub această avalanșă de *good living*, formată din branduri și rețete de trăit frumos și sănătos: „plictisul exasperarea *espionajul*/ singurătatea care mă tocește iarna/ pe balconul de pe

strada Querbes/ aici e casa mea la minus patruzeci/ unde mă îmbrac zilnic în țesuturi moarte" (p. 45)

Mile End, pe de altă parte, poate fi citit și ca un roman. Infuzia de epic pe care o conține volumul modelează uneori poezia până la a o face narabilă. Și, cu toate că intenția poetică e aceea de a sugera răceala sentimentală pe care o provoacă obișnuința cu traiul nou, concluzia afectivă a cărții e taman pe dos. Nu există scăpare absolută, pare să spună autorul, decât dacă ești dispus să asumi o depersonalizare completă, care te transformă într-o mașină funcțională și *self-efficient*. Istoria mare te ocolește, ești *safe & sound* în micul tău cartier unde singura întâlnire cu exoticul e dialogul întâmplător cu un vânzător indian: „la *depanneur* după bere/ la televizor a început/ războiul mondial// unui vînzător indian/ abia-i mai rezistă/ freza osatura dantura// ce să mai zică despre omenire/ cînd doar în țara lui/ se vorbesc patruzeci și trei de limbi/ și sînt tot atîtea religii// iar ție ți s-a întors căptușeala pe dos/ auzind că teroriștilor le-a fost refuzată/ viza de intrare în Canada" (p. 59). Însă e suficientă o tragedie familială pentru ca această abrutizare a ta să ia sfârșit și să te redea, sănătos emoțional, propriei persoane. Cercul se închide, destinul vechi e pecetluit, iar personajul poate să înceapă cu adevărat să-și trăiască noua viață, înghițind nostalgiile și vinile confuze pentru ceea a rămas acasă. Ultima partea a cărții e despre această reconciliere simbolică, deși foarte dureroasă, cu demonii proprii, cu remușcarea de a nu putea fi *atunci* și *acolo*. Acest dublu efect al morții (de regret și durere, pe de o parte, și de impuls eficace pentru a continua, pe de alta) este trăit de personaj într-un mod schizoid, în care încap atât suferința, cât și speranța care, paradoxal, până mai ieri părea inaccesibilă. Descrierea acestui sentiment al eliberării e mediată, într-o schiță minimală, estetic impecabilă, unde tragedia e trăită aproape grafic: „În avion, i-ai lăsat locul la geam unei fete anglo. Vroia să stea lîngă iubitul ei. Ți-a făcut un portret cînd dormeai. A ieșit un om îmbătrînit cu barbă și ochii goi, pe care i l-ai lăsat la mormînt. A doua zi nu mai era acolo. A ajuns la ea.// A fost, *I'm telling you*, cel mai groaznic weekend." (p. 76)

Mile End e anticiparea unui sfârșit, tentativa de coabitare cu noul și un sănătos *tongue-in-cheek* aruncat către speranța naivă într-un viitor al bunăstării generale. Fără să fie un volum anti-capitalist (nu am detectat nicio urmă de caft ideologic în carte), el este expresia lirică a necesității de salvare, chiar cu riscul anchilozării emoționale. Nu e, totuși, primul volum de poeme care abordează o atare temă. Amintesc aici excepționalul *American Experience* al lui Andrei Dósa, care mergea în aceeași direcție. Totuși, *Mile End* are în plus o anume expresivitate epică, un ritm susținut al confesiunii și, nu în ultimul rând, un foarte fin substrat manipulator, atrăgându-te într-o istorie pe care nu se mărginește doar să o adnoteze, ci se ambiționează să ți-o arate în toate cotloanele ei interzise. *Mile End* este, din acest punct de vedere, cel mai bine articulat debut al anului 2016.

Dimitra Kotoula

Dimitra Kotoula a publicat volumul de poezie *Τρεις Νότες για μια Μουσική / Trei note pentru o melodie* la Editura Neféli în 2004, iar următoarea sa carte, *Η Επίμονη Αφήγηση / Narațiunea tenace*, va apărea la Editura Pataki în 2017. Poezii și traduceri ale sale au fost prezentate la festivaluri europene și internaționale și au apărut în reviste literare electronice și tipărite din Grecia, Europa și SUA. Poemele ei au fost traduse în engleză, franceză, germană și în alte limbi europene. De altfel, poeta elino-americană Maria Nazos (sub îndrumarea reputatului poet Ted Kooser) va publica în America o antologie din opera sa. Dimitra Kotoula a tradus ea însăși, printre alții, selecții din poezia lui Louise Glück, Jorie Graham și Sharon Olds. A.E. Stallings remarcă în „Poetry Review" (numărul din toamna 2013) că Dimitra Kotoula „transformă subtil și magistral [...] demoni privați într-o rezonanță publică", iar în 2016 Karen van Dyck semnalează că opera acesteia se află „într-un dialog fructuos cu marii poeți greci ai mitului antic, precum Sikelianos și Seferis". Este arheolog și trăiește în Atena.

Erotikon I

O briză.

Chihlimbarul topit al mării în toamnă
se usucă spre sud
iar între cuvinte
(cuvinte pe care cândva le-ai recitat contra orizontului)
amintirea unei splendori:
acum falsă.
Noaptea stă nemișcată și te privește.
Dimineața umbra ei îți iese în întâmpinare –
                ai spus.

Calea de trecere: niciuna:
nicio cale spre un alt fel de *intimitate*
în care lucrurile sunt ceea ce sunt
în care sufletul este expus fără presiune la fapte și urmări
ca o mireasă ce-i oferă cadou iubitului propriul ei adevăr
vizibil: niciunul:
doar un mecanism de momente
o înșiruire
care încă leagă
ce-a mai rămas
în aerul vlăguit al dimineții
atârnând ne-
transmis
între ei.

Ah, de-ar putea fi auzit
cum se cațără din rădăcina minții
                pană acolo
(proaspătă, căldura insomniei îți paralizează fața)
în acel punct solid
în care ideea de copac devine din nou copac
în care iarba subțire se înalță brusc doar prin puterea strigătului tău
locul originar
(întuneric) (zadarnic) (împrăștie) (timpul)
gândește-te:
totul adunat sub umbră
– umbra mică și prostuță a minții –

care nu crede
care nu se zbate
care nu *mai* caută confirmare –

*

Vântul netezește piatra.
Fluturele țese miraje.
Ochiul – o rană lichidă.

Încearcă:
Aerul încă este curat:
Încearcă:

cuvinte egoiste se întorc deja în mâinile tale
de altfel
scrii ca să demonstrezi că *sufletul este mort*
că eposul celor sacre nu mai înseamnă nimic

– ca un poet aproape –
scrii fără să crezi în nume
dând jos lucrurile de pe numele lor

(ochii ei încă păstrează căldura grădinii)
(sânul ei nubil se zbate, ciupind albastrul)

Un vânt inexplicabil vine de foarte departe
aducând lacrimi pe copaci.
Timpul umple încet camera
nu mă crezi?
Luna abia își mai ține echilibrul în înaltul cerului.
Cuvântul ia foc.
Nemișcat ochiul o țintuiește.

Stări XV

Discuțiile noastre ne-au ținut treji până noaptea târziu.
Suntem în întuneric.
În jurul nostru obiectele
toate acele lucruri mici și familiare care ne legau
animate de o liniște deplină.
își pronunță numele: *scaun, masă, ulcică*.

Sufletul nu mai cere nimic.
Mă gândesc la marile iubiri
primăvara
ca un sân ce pulsează hipnotizat
chipul tău în spatele geamului
și geamul
(o plantă ciudată dansează în ploaie).

Brazii scot aburi în somn.
Adieri zăbovesc printre stele.
Cuiburi pline de mușchi pentru narcise întârziate în noapte
ard pe ici pe colo tăcerea.
Cum este noaptea atât de întunecată
Dacă delirul stă la pândă
dacă acolo afară luna
și viața mistică a planetei –

Ochii animalelor sălbatice îți prind gustul.
Buzele tale sunt reci
iar zorile vor veni ca o
zăpadă ce se revarsă dintr-un nor de purpură.

Albastru

după Paul Auster

Nu
în vâlvătaia flăcărilor
sau în demența frumuseții
ci –

Între moarte și a muri
era acel lucru ce strălucea amar
și care amar
a fost reținut în ochiul care privește
sângerarea abundentă
a unui albastru unic.

Vreau să simți acest albastru
culoare a negării și a dedicării totale
și nimic altceva

cum a trăit în mine toată noaptea aceasta
agonia crudă
pentru nimic altceva în afară de el
și cum a crescut răspândindu-se-n mine
compunând în mine intact cuvântul.

Vreau să simți acest albastru
culoare a singurătății și incertitudinii
și nimic altceva
în timp ce aerul și pământul iau foc
într-o ațâțare trivială a norocului
un vârtej în aerul agitat
care nu se stabilește nicăieri.
Și ar trebui eu să ți-o spun
Ar trebui să dau un nume întâlnirii
după ce noaptea aceasta o culoare

și acel ceva etern
pe care le-am pierdut definitiv în interiorul ei –

Imposibil să mai ascult.

Limba ne alienează irevocabil de ceea ce suntem
fiecare cuvânt este un alt spațiu
ceva mutat
elocvent și sumbru în el
mai intact
decât ochiul orb.
Și nicăieri nu există pace.
Și nicăieri între culori acest albastru.
Și nimic nu este salvat numindu-l
nici măcar aceste cuvinte
pe care ți le tot spun – în noaptea aceasta –
cu o emoție ciudată
fascinată de el
și cum creștea
o putere tandră și generoasă
împrăștiindu-se în mine
și

Nimic nu ți-ar fi dat aceste cuvinte
dincolo de contemplarea pură a unei culori.

Nimic nu ți-ar fi dat aceste cuvinte
dincolo de orizontul imprevizibil
care este refuzul nostru de a crede
că odată ele ne-au înșelat.

Ca și cum nu au existat nicicând aceste cuvinte.

Ca și cum nu ar fi existat nicicând acest albastru.

Studiu de caz I

Lumina cade mai jos acum –

Pe muntele abrupt umbre
O atmosferă liniștitoare ca laptele dulce
și turma plină de reproș a orașului
rumegă lent pe spatele nimicului.

Între elementul real și speranță
în spațiul gol pe care l-a dezvăluit instantaneu vidul
mintea își împrăștie metaforele.

Divizând excluzând variind
încearcă să vadă
cu mușchii ei zaharisiți deschiși
insistă să creeze – în sfârșit –
ceva nou.

aerul întunecat de oraș medieval
tocmai începe să roșească

o mică și păcătoasă rază de soare
rătăcește la orizont ca o glorie veche

Stai
în dez/amăgire.
Imaginează-ți
(aceste cuvinte sunt încă pline de sensul pe care-l mușc)
geometria definitorie a seminței
ca un fascicol oblic luminos de dimineață
un vortex
debordând de emoție
prin curburi ale timpului

înăuntrul și în afara istoriei
:puncte de tensiune:
:puncte de relaxare:
tocmai pe leziune.

îmblânzește-o!
asta e libertatea

Mușchiul roșu al creierului
s-a iritat
ceva a fulgerat
(nu ești singur
între tine și poezie, Cititorule,
un moment ascuțit de lumină pură)

chipul plecat
(de ce ai făgăduit?)
privirea în sus
pasul pironit în noroiul fierbinte
iar în față
(de ce?)
fără a se scufunda.

*

lumină
de
separare
delicată
ca și
nouă
ceva nou
ce a prevăzut
în
neam
stai
evaluează
imaginează-ți
cum se afundă
ca și cum –

traducere din limba greacă
de Angela Bratsou

Livia Ștefan

Camera 404. Don’t make this fat bunny sad

Laura Palmer s-a apropiat prin mulțimea care dansa
Laura Palmer s-a aplecat să-mi vorbească
Laura Palmer e moartă eu nu sunt Laura Palmer
Ce-ți lasă viața în afară de câțiva neurotransmițători
cu ce să te joci când dragonul adoarme
a fost plăcere acum este panică Laura Palmer
ce-ți lasă inima când valul de aer rece vine să te lingă
din tălpi și până în creștet Laura Palmer pe încheieturile astea
o să-mi tatuez buruieni ordinare
din alea care înving istoria Laura Palmer găsește-l tu p-ăla
învăluit în dopamină Laura Palmer ce-ți lasă viața
amintirea unei voci care te-a făcut să tresari
Laura Palmer am băut cu mulțimea
cât tu ai făcut sex Laura Palmer te-ai autodistrus cât ai putut
eu cât m-am autodistrus Laura Palmer te întreb cât
și dacă am vrut să crăp când mi-a fost mai bine
acum când îmi e mai rău împart baia cu tanatofobia
împart cușca la zoo cu pigmeul Ota Benga
Laura Palmer rezită la stres Laura Palmer e beată
Laura Palmer s-a drogat cât a putut eu m-am drogat cât
am putut și încă mai pot Laura Palmer
să vii nopțile să îmi fuți mințile să vii în fiecare vară
cu nesiguranța cu presiunea atmosferică
să vii cu tot ce zdrobește un om

mă gândesc la sex cât îmi iau 4 țigări la bucată
vreau să mă fut și nu vreau să mă fut cu oricine
mă gândesc la puterea seducției cât aștept să îmi iau salariul de la conta
mă gândesc la vremuri Laura Palmer la vremuri cu sticle de gin
las distrugerea să îmi umble prin cap deodată cu poftele
o țigară la bucată costă 80 de bani singurătatea nu costă nimic
mănânc o piersică rece și una caldă sunt încă
drogată încă mahmură sunt încă distrusă
serotonină cocaină nicotină iarba de căcat și iarba mai bună uppere
        Laura Palmer
îmi trec prin cap în mijlocul unei conversații sinistre și mai ales DMT
și mai ales LSD și o să îmi cumpăr ciuperci
ciuperci pentru fericire ciuperci pentru reducerea la absurd

un copil țipă în fața unei tablete e seară și cald la o altă masă retrasă stă
        un bărbat care îmi place
și poate că asta e În Sfârșit ceea ce nu așteptam ce nu mai voiam

lumea vorbește despre război și refugiați
locuim într-o țară în care mâncarea va fi mai scumpă ca drogurile deja este
mai scumpă ca drogurile
facem sex mecanic și trist și ne gândim la altele
la ce somn ne-a cuprins chiar acum
în loc să facem dragoste toți însingurații din lume

Laura Palmer s-a dat la mine
I don't do xanax
I don't do pokemon
fac depresie pentru care beau
depresie adevărată și tristă pentru care beau
depresie frumoasă în care mă expun
depresie pe care o construiesc
ca o bacterie care-și construiește colonia ei de bacterii

lumea se prăbușește
seducția nu
când lumea se prăbușește
seducția nu
poate oamenii care te-au abandonat știau ceva ce tu nu știi
poate oamenii pe care i-ai părăsit știau ceva ce tu nu știi

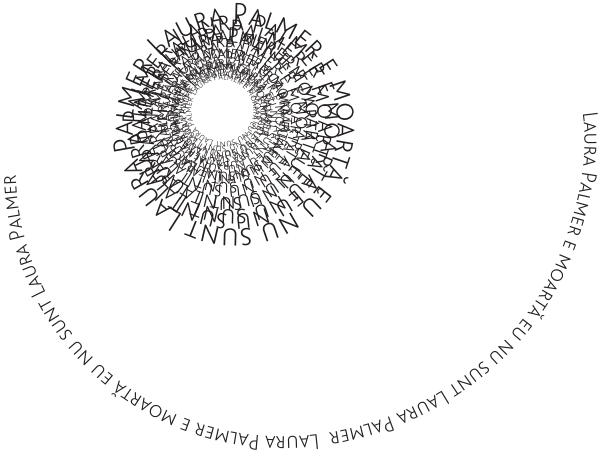
poate tu știi ceva ce nu știi
ceva în regim samizdat
ceva care să impresioneze
ceva care întârzie
câteva secunde
câteva minute
ceva care întârzie sferturi și jumătăți de oră
ceva care impresionează pentru că întârzie cu orele, cu anii
ceva ce nu ajunge niciodată la timp

nu se va întâmpla
pentru că tot ce a fost
a fost dislocare
pornești pe străzi spionate din confortul unei alte lumi
departe de ziua asta
afară clocotul vieții se scurge înspre cheiurile golfului
înspre micile tragedii banale pândind de după colțuri seară de seară
departe de astea ascunse printre cutele boțite ale așternutului
departe de astea din fața ecranului

orașul se luminează cu greu și asta se întâmplă fără să observ
sunetele străzii trec prin folia murdară a mahmurelii
totul a fost dislocare Laura Palmer
câteva amprente pe câteva clanțe de tablă
câteva pete de grăsime pe câteva plăci de faianță
câteva probleme rezolvate de câțiva electricieni
mereu alții, mereu bătrâni, mereu plini de istorii pe care nu le-am trăit
mereu câteva însingurări nerezonabile plătite în euro

totul este dislocare
gloria urbană inutilă a unei femei care se scarpină
la sex
prin buzunarul pantalonilor
asemenea bărbaților
gloria la trecerea de pietoni
nu se va întâmpla
google street view a mai blurat și alți trecători
alte obiecte vestimentare
alte preocupări
alte degete ducând alte țigări la gură

poate liniștea
nu va mai fi așa suspectă
poate ploaia se va transforma în gheață
imobilizând mizeria orașului
provocând gesturi reale și ofensive Laura Palmer
poate nu ne vom mai simți vinovați
vorbind liber despre o țară
ai cărei locuitori sunt permanent reduși la tăcere
poate nu ne vom mai simți vinovați
tăcând liber într-o țară ai cărei locuitori
sunt forțați să tacă
poate liniștea asta înnebunitoare
va face sens Laura Palmer
în spațiile izolate și moi de sub bandaje
în spațiile vaste ale memoriei tuturor dislocărilor
altfel ce faci cu o singurătate despre care nu știi nimic?



Mihók Tamás

cuticulum vitae

Syllabux, Budapest, 2017

„Sisteme de navigație, pitici de grădină, pterozauri și selfie-stick-uri. Sau ce legătură are Mortal Kombat cu procesul maturizării? Poemele lui Mihók Tamás sunt dovada unei ingeniozități fără pereche. Atenția migăloasă, asemeni unei lanterne de buzunar, luminează cămăruțele întunecate și îmbâcsite ale amintirilor din copilărie, ale viselor și ale iubirilor îngropate. Neo-suprarealismul textelor scurte de tip montaj, eroticul poemelor deocheate cu Natalia și ariile nostalgice ale episoadelor domestice contribuie împreună la armonia unică a acestei poezii de cuplu, presărată cu aluzii și, totuși, candidă. Mihók Tamás este una dintre vocile cele mai tinere ale poeziei românești. Publicul maghiar are acum prilejul să-i cunoască versurile în propria traducere a poetului."

Závada Péter

Йоан Ес. Поп (Ioan Es. Pop)

Адът без изход
(*Ieudul fără ieșire*)

Издателство за поезия ДА (Editura DA, Sofia, 2016)

превод на Лора Ненковска
(traducere de Lora Nenkovska)

„Ioan Es. Pop este născut în 1958 și, probabil din această cauză, în timp ce citeam *Ieudul fără ieșire* în mintea mea se proiectau imagini și senzații de la filmele de debut ale generației de aceeași vârstă de dincoace de Dunăre – Ivan Cerkelov, Liudmil Todorov, Krasimir Krumov-Greț... Aceeași apăsare, aceeași tristețe, aceeași disperare, sentimentul de lipsă de ieșire din cercul vicios al existenței în care trăiesc intelectualii... Și același frig. Frigul în politică și în cultură, care înfrânge/strică boema tânără, o face singuratică, îi restrânge existența. În mintea mea s-au înfipt acele minus 14 grade în care trăiește în anii '80 personajul din poezia lui Pop. Personal, nu găsesc în literatura bulgară vreun echivalent liric și în general un echivalent literar al poemelor alese de autor pentru ediția în limbă bulgară."

Marin Bodakov

Ioana Zenaida Rotariu

Exercițiu de golire

Ioan Es. Pop, *arta fricii* (Editura Charmides, 2016)

„nu e bine-n om.
chiar și ultimii zei
au ostenit în cer
și s-au dat
de-a dura.”

Ioan Es. Pop

Încadrat succesiv ca optzecist prin prisma textualismului și a biografismului existențialist, citat alături de poeții nouăzeciști datorită prezenței în cadrul grupării „Nouăzeci” și a debutului său întârziat, matur, în 1994, cu legendara *Ieudul fără ieșire*, trecut de o parte a criticii în rândurile neoexpresioniștilor, Ioan Es. Pop este cu siguranță un poet care își rafinează arta fără a ține neapărat seama de constrângerile programului estetic sau critic al vremii, după cum el însuși declara în seria de interviuri strânse în volumul *Fețe jupuite* (Casa de pariuri literare, 2015): „Poezia funcționează deasupra poeților. Granițele dintre generații sunt programatic trasate, artificiale, nu reale și esențiale.” Cu toate că mizează mult mai hotărât pe compatibilitățile dintre cele două generații decât pe diferențe, Pop recunoaște fascinația exercitată de nouăzecism asupra sa prin prezența poetului Cristian Popescu, cel căruia îi atribuie și mare parte din formarea sa teoretică și literară, concluzionând simplu: „Ca vârstă pot fi etichetat drept optzecist. Ca debut și afinități, sunt nouăzecist. Nu eu mi-am ales ora debutului. Nu s-a putut altfel.”

Încă din primele volume, poezia lui Ioan Es. Pop este o operă de limbaj, poezia se comunică pe sine ca intermediar între eu și lume: „am stat lângă ea ani întregi/ ca să-i pricep nebunia./ am văzut asfințituri care numai așa/ pot fi văzute, căldări de lumină/ vărsate pe-o singură creastă de deal,/ iar în jur întuneric ca-n oase.”

Apărută în 2016 la editura Charmides, *Arta fricii* este o carte *ireală*, închizând o viziune despre tot ceea ce se întâmplă în mintea unui individ atunci când este lăsat singur, despre rafinarea unor stări și senzații nefaste până când acestea capătă o anumită finețe, asemeni unor corpuri poetice translucide din care putem distinge ușor doar contururile: „făcusem din autodistrugere o bijuterie./ iar asta mă ajuta să nu mai sper." sau „frumusețea lui sublunară, de fosfor, acoperă o clipă/ năpraznica vinovăție cu care a venit pe lume.// are acum răul la îndemână. îl poate folosi cu adevărat./ dar în argintul lui e atâta sânge de care nu are nevoie./ și norii fac fuioare atât de nesigure încât nu vor întuneca îndeajuns/ cerul pentru ca el să poată duce răul la capăt."

„fostele frici sunt adevăratele mele locuri de odihnă."

IOAN ES. POP

Arta fricii devine la Ioan Es. Pop o experiență în același timp exterioară și interioară, istorică și psihanalitică. Obsesiile recurente – spaima și moartea – derivă nu doar dintr-un fond traumatic latent, ci și din alienarea socială. Radiografierea realității și aplicarea unei grile etice și morale asupra comportamentelor și manifestărilor individuale și/sau sociale surclasează în acest volum tendința includerii unor detalii autobiografice în poezie, fapt pe care autorul afirmă că nu miza nici înainte: „În poezia mea nu există foarte multă autobiografie. Asta și pentru că nu am memorie. Lucrez însă cu o memorie afectivă care, fatalmente, nu este aducere-aminte, ci retrăire imprecisă. E o memorie inventivă. Nu știu câtă autobiografie pură poate fi regăsită în final în poemele mele. Există câteva repere, neesențiale însă dacă vrei să le suprapui peste autobiografie." A rememora presupune o gândire de tip critic prin care ne întoarcem înapoi în timp pentru a înțelege, pentru a (re)analiza, un spațiu în care trecutul se metamorfozează datorită faptului că este asimilat unei *retrăiri imprecise*: „fostele frici sunt adevăratele mele/ locuri de odihnă."

Dacă *Ieudul* era un spațiu închis în care se simțea claustrarea celui aflat în miezul său, demonstrând faptul că toate angoasele pe care acest spațiu le alimentează nu se pot vindeca și că singura formă de revoltă este cea care implică organic și esențial întreaga ființă, în *Arta fricii* distingem, în locul revoltei, asumare și contopire somatică a angoasei cu existența, cu realitatea: „mai e ceva de stors din simțuri?/ deși toate sunt vlăguite, deși ai zice/ că tot ce se mai poate smulge din ele/ e gelatina fricii, s-ar putea ca mâine/ din țevile lor uscate să mai țâșnească,/ o dată, o singură dată,/ un val de căldură care să te ia cu el." Totul devine detectabil și palpabil cu ajutorul simțurilor, al memoriei afective – cea care (re)cunoaște momentele paroxistice ale trupului și, care, contrar teoriilor catalepsiei, nu inhibă funcțiile psihice, din contră, activează percepția, luciditatea, conștiința, perspicacitatea.

O poezie a singurătății, despre singurătate și angoasă care agonizează

acum unde ai fost?/ am fost tot aici, am adunat recolta,/ am exersat toate răcirile posibile./ nu mă înțelege greșit: n-am făcut-o pentru tine./ uitasem gustul mâniei și m-am micșorat pe măsură."; „iar tu, maț-cel-mic, dă-te-ncoa' să îți zic:/ mai presus de tine, iubește-ți mașina de tocat carne,/ iubește-ți aspiratorul, peria de ghete, costumul în care/ vrei să fii mire, ceasul din bucătărie, iu-/ bește toate aceste lucruri și altele asemenea lor/ și nu te vei gândi la moarte nici măcar o clipă." Apocaliptică și mistică în sensul contemplativ și tăcut al unei prevestiri netulburate, plină de seninătate – „salut, eu sunt ființa ta viitoare/ sau ce a mai rămas din ea. vrei să vorbim puțin?/ nu, nu, nu, categoric nu!" sau „dar poate că timpul trebuie lăsat/ să meargă înainte îndeajuns de mult/ încât să închidă marea buclă și să întâlnească/ timpul de dinapoi, când se va arăta din nou// urmașul meu de acum milioane de ani,/ care locuiește, ca într-o gaură de vierme,/ în cea mai îndepărtată parte a mea." – prin care poezia demontează clișeul că necunoscutul nu poate fi exersat, nu poate fi învățat.

Există indiscutabil o seducție la scară largă pentru ceea ce este exagerat și exacerbat, exercitată atât în sfera individuală, cât și în sfera socială. Poezia lui Ioan Es. Pop conține ceea ce Baudrillard numea *obscenitatea neagră*, care înseamnă o promiscuitate a viscerelor, a cărnii, a tot ceea ce este organic, a tot ceea ce poate da naștere refulării la nivelul corpului – „**suntem doar produsul spaimei și al îmbuibării**,/ pe care specia le va duce cât de departe va putea." *Arta fricii* reprezintă o experiență estetică profundă, un exercițiu de atribuire a unui sens poetic realității: „în cuptorul fricii se coace acum/ pâinea neagră pentru gurile infernale", o sublimare artistică a materiei în favoarea conștiinței: „vor fi schimbări de trecut în acest viitor provizoriu./ și-a ridicat cămașa și am văzut atunci/ că n-avea piept, n-avea pântece, n-avea oase și măruntaie./ nimicul începea să prindă vlagă."

Într-adevăr, deznădejdea și neputința își fac loc treptat în poezia lui Ioan Es. Pop și le simțim puterea din ce în ce mai acut trecând de la un poem la altul, dar nu într-o măsură în care să-l considerăm captiv formulei *poetului damnat* – cum regăsim notat în diverse verdicte critice –, dirijat ca o marionetă de falsa impresie despre propria poezie. Putem doar consemna că este vorba despre o poezie care nu se joacă pe sine, care nu vrea niciun moment să-și acorde o importanță care nu i se cuvine, cum nici poetul nu-și asumă în fața lumii un rol de paiață, ori o afectare nefirească în fața poeziei, ușor exacerbată, așa cum este caracteristic expresionismului. Avem de-a face aici, din mai multe puncte de vedere, cu o experiență similară cu cea a optzecistului Ion Mureșan: „Când simți că ți se face milă de obiecte,/ și-o milă nesfârșită îți e de tine,/ poți să fii sigur c-ai văzut un zeu/ și că, trecând, la rându-i, te-a zărit/ și în aceeași clipă, te-a uitat." („Despre zei"),

o senzație de abandon și de părăsire la jumătatea drumului, manifestare a „conștiinței unui eșec de lung parcurs”, care îl urmărește și pe autorul *Ieudului*: „nu e bine-n om. chiar și ultimii zei/ au ostenit în cer și s-au dat de-a dura./ acum se ascund și ei, cu o sete de dispariție/ pe care la zeii lupilor nu am întâlnit-o.”

Maurice Blanchot definește experiența artistului ca *experiență extatică* asociată cu *experiența morții* – unicul mod în care lucrurile pot fi înțelese și pătrunse –, și, tot Blanchot, îl condamnă pe cel care în arta sa caută doar lucrurile *frumoase*, considerându-l un gest de trădare a ființei, a artei însăși. Ioan Es. Pop respectă exigențele filozofului francez, transformând experiența morții într-o excepțională artă poetică, în funcție de a cărei intensitate se măsoară toate celelalte stări sufletești: „ca să pot merge mai departe, mi-ar trebui o spaimă proaspătă/ și brutală ca a sălbaticului care-n miez de noapte/ se trezește pe jumătate mâncat de fiare/ și pe jumătate mistuit de zei. în fața unei asemenea spaime,// frica de moarte ar păli ca o durere de stomac/ în fața unui cancer galopant/ și oare cel care ar ajunge să o dobândească/ n-ar lua foc de îndată? n-ar îngheța pe loc?”. Poezia își scoate autorul din zona de confort prin frecventele întoarceri în timp și rememorări, integrându-l unei noi ordini prin proiecții și jocuri ale imaginației ce generează scurte istorii despre ceea ce va să vină sau a unor suprapuneri între trecut și viitor: „ei merg din răsputeri către trecut,/ pentru că într-o zi acolo va fi viitorul”, mutând astfel semnul *artei fricii* spre dobândirea și perfecționarea unei tehnici și a unei strategii de supraviețuire și de rezistență pe termen lung.

„ei merg din răsputeri
către trecut,
pentru că într-o zi acolo
va fi viitorul”

IOAN ES. POP

Andreea Chiper

Pe măsură ce îmbătrânești îți apar tot mai des exemple de poeți despre care nu știi nimic. La un moment dat acest lucru devine prețios mai ales în condițiile în care literatura are prostul obicei de a transforma totul în gașcă și aprecieri acordate din milă.

Poemele Andreei Chiper le-am citit pentru prima dată fără să știu ale cui sunt. Se întâmpla în 2016 la concursul LicArt. Unul dintre textele ei am aflat că se număra printre poemele pe care le notasem cu 10 și nici măcar nu intraseră în finală. Se întâmplă. Apoi am descoperit că îi știam poezia de pe Subcapitol, proiectul online al lui Laurențiu Ion cu scris și fotografie. Nu mai știu dacă prima dată ne-am văzut în lectura site-ului de la Humanitas Cișmigiu ori în atelierul pe care îl țineam cu liceenii.

Ceea ce știu sigur e că, atunci când îmi stabilisem cumva în minte că autoarea versurilor construite sub forma unui parcurs la nivelul pielii dintre obiecte, evenimente, vârste este din Tulcea, m-am trezit, coborând să văd o adaptare pentru teatru după *Psycho*, că o întâlnesc prin coridoarele subterane ale unui teatru din București. „Mereu găsesc unde să merg" îmi spunea Chiper în acea seară. Iar în mintea mea se plimbau versurile astea din poemul ei de anul trecut: „frigul și aerul ăsta pe care-l respirăm ca niște demenți/ sunt tot ce-am găsit folositor într-un cartier cu dacii verzi înghițite de trotuar/ în adolescența ca o parcare de buldozere făcându-ți praf oasele". Cam despre această ușurință de a crea imagini care ți se prind de senzații și te învârt în toate direcțiile vârstelor tale e vorba.

Răzvan Țupa

★★★

cum nu ne mai împingem de mult cu palmele
în zăpadă
camerele au devenit toate la fel de roșii
cu noi intrând în lumina sintetică
la fel de sălbatici și tandri
la fel de mici și capabili
să înduioșăm o cireadă de gorgone furioase.
și atât de mici pe canapeaua soioasă
în așteptarea mâinii cu o mătură imensă de paie
când mângâie matern pe creștet copiii
frumoșii copii adormiți topiți
pe plita încinsă

am fost acolo în mulțimea de sălbatici convertiți
micșorând strategic distanțe și perioade
am fost acolo când au lovit adieri mult mai cinice
în piepturi descărnate
și fulgere s-au ciocnit cu noi la mijloc
până s-au uscat hainele și n-a mai fost nici gheață
am fost acolo și ne-am trezit cu țiuit în urechi
mâncați de camfor și ironie
de forțele ocrotitoare ale
tirului în viteză spre fețele unora
ale noastre doar dacă privim
foarte adânc în curțile afumate de surogatul iernii
într-un sat cu garduri strâmbate de extazul câinesc
și oameni în bălăceala lor nebună din cazane

acolo unde am fost
până și piticii își conservă forța ca să lovească.
însă vine din nou lumina și din nou
o să ne lăsăm folosiți
ca niște cămăși
în care se transpiră prea mult

privelişte

priviți cu atenție eu sunt ultima redută
rămasă din vremea când căldura se lipea de piele
agasantă ca ghetele cu arici
rămasă dintr-o copilărie amenințată de marile macarale
ipohondre și irascibile ca toate macaralele
și așa cum se mișcă pe gâturi albe
sapă și în mine șănțulețe umede
de la un capăt la celălalt de la un capăt
la celălalt.

numai eu am rămas și o să calc pe cadavrele alor mei
până se va scurge tot uleiul din ele
și o fântână de țiței va înmuia inimile din tungsten.
până o să țâșnească măduva și o să ude atât de frumos răsadurile
iar atunci hoarda eterogenă de copii
va alerga printre ele
după scriitorul de basme din care cresc și astăzi
antebrațe tatuate cu sirene
membre păroase ale depărtării
din ce în ce mai scheletice în crisparea lor
din ce în ce mai blânde.
sunt degete ca topoare în miniatură
bătând ritmul pe țeasta lui cheală
sunt dinți abia mijiți din gingiile inflamate
și buze care albesc
cu picătura de salivă între.

dar priviți-mă în ochi eu sunt ultimul sunt puberul stângaci
născut în fisuri.
cu viteza de blender a minții
mă joc cu sufletul
o tornadă de hormoni
în care ne-am rătăci fericiți.

ascunzătoare

uneori era vorba de o descompunere personală prin fereastra murdară
graba supersonică a autobuzelor
și complicitatea obligatorie a celor ce așteaptă la semafor.
era lumina din picățele
în care nevsky prospekt nu mai părea
transparent ca în ultima zi
ca în miimea de secundă de după.

acasă
am urmărit din taxi toate luminile și reclamele
și am început să despart în silabe denumirile englezești cosmopolite
în virtutea unui reflex infantil
de a controla totul cu puterea minții.
ni se deschidea și periferia industrială
cu tunuri înalte
gata să tragă în geamul rece deja asaltat de picături sadice
care se întreceau și se contopeau într-o cursă furibundă
o măsurare de forțe un maxilar încleștat până la sânge.
se mâncau unele pe altele
așa cum și noi
în ultima vreme.

★

înainte de crăciun au stat acolo toată noaptea
îngrămădiți sub o pătură lucioasă de foame
balast de materie încremenit frumos
în băltoaca sobră
nu s-a oprit niciunul și dintr-un colț
am spionat perseverența atracției inverse
cu interes fierbinte ca uleiul din calorifer
în curând nu se mai joacă nimeni totul sfârșește
în umezeala unui scaun de cinema
în apa care vine pe dedesubt urcând
pe pulpe și tremuri tremuri de plăcere
ca mințile care se zbenguie în transpirație
ca oameni de prin vise

am rămas așa o vreme
pe banca din piațetă în miros indescriptibil și jenant
și nu dezlipeam niciun centimetru din blugul
acoperind fesierii încordați.
totuși nu e scăpare ai șoptit în lumina încă amară
ne gândim cum poate
mirosul va fi și-al nostru
într-o zi.

the trees the trees the road the road the sunset

sunetul îngustează camera pereții în mișcarea lor incoruptibilă ca apropierea pe care nu o vrei neapărat. cea din aglomerația concretă a transportului în comun a sectei de molii împrăștiate. dacă aș avea un clește să vă scot pe toți din gură. e aproape dimineață și stă între noi tavanul umezit mai jos de respirații aleatorii o nouă fantezie care-și înșiră meticulos dinții pe mușama și te face să alegi. mâncărimi concurează cu amorțeala dintre nări și sprâncene e deja plăcerea de a te supune oricât. pe sub piele mortar și lichid dulce. teamă că nu mai încapi în micul pătrat de ghips și tapet verde, înviat cu fiecare ambulanță luminând debaraua. zici că e doar somnolență și ea te-a făcut leguma care acum juisează când ușa liftului se trântește când fiarele se fac zob și tot mai des retrăiești spaima. rămâne o lentoare ironică cu care ochelarii alunecă pe pârtia de sebum și cumva lucrurile se așază la locul lor.
te uiți în stânga și-n dreapta
pentru a-ți asigura
repetiția mașinală de a fi.

Grégoire Damon

Grégoire Damon s-a născut în 1985 la Saint-Étienne. Trăiește în Lyon. Poet-boxeur. Animează împreună cu Sammy Sapin revista de poezie online „REALPOETIK". Membru în redacția publicației *Foutou'art* și al grupării *Syndicat des poètes qui vont mourir un jour*. Cronicar regulat la magazinul ludo-cultural pentru tineret „Patatras!". A publicat un roman, *La Rue de la soif* (*Strada setei*, 2007) și mai multe volume de poeme: *Mon vrai boulot* (*Slujba mea pe bune*, 2013), *La Danse de Saint-Gilles* (*Dansul din Saint-Gilles*, 2013), *D'origine* (*De origine*, 2014), *99 Noms d'un seul truc* (*99 de nume dintr-un foc*, 2015). Experiența lecturilor poetice performative și a concertelor rock vorbite i-a modelat viziunea despre poezie, ce s-ar putea rezuma astfel: a cânta la chitară cu dinții. O scriitură pusă pe harță, reconciliindu-se doar cu o formă de angajare desprăfuită. Un răcnet în corul mai degrabă inform și neauzit suficient al liricii franceze contemporane. Blogul său: „Peau de Gueule" – http://gregoiredamon.hautetfort.com.

Laurențiu Malomfălean

Țăranii să se abțină

Să luăm un tip.
Un tip destul de înalt fie
la 1 m 82 dacă-mi funcționează plesneala.
Să zicem că nu-și pune branțuri ca să scrie poezie
dar că scrie în orice caz.
Iată așadar poezii de 1 m 82
provocând lucruri ce măsoară
1 m 82 dacă ai urmărit bine.
Sau lucruri pe care le vezi, le atingi, le miroși, le guști, le auzi
când ești la 1 m 82 de pământ –
o tejghea
o gură de metrou o coadă de așteptare
o fată făcând o mărturisire de dragoste cu accentul din Nord
        într-o enormă criză de sughiț –

Așadar tipul provoacă tot felul de chestii.
Îi reușește.
Dar asta nu îl împiedică să se izbească de lucruri invizibile –
câteodată sunt tipi cunoscuți în văgăuna copilăriei
și care au murit la răscruci făcând pe nebunii cu motoreta
câteodată e speranța unei insule pustii
câteodată speranța să meargă să se pișe –
dar îi reușește.
Stă de vorbă e-un tip ca dvs ca mine
mai făcând o greșeală de franceză din când în când
moft ca să nu vă simțiți niciodată înjosit de întinderea geniului său.

I se poate întâmpla să facă pe răutăciosul pe alocuri
însă nu încearcă să vă respingă cu mica lui înclinație de gradul doi
pentru că și-a pus toată energia și toată conștiința profesională
în placheta autoeditată pe hârtie putregăită pe care-o împarte amicilor.

În sfârșit, e un tip
ce vorbește de oameni
vii sau morți
pentru oameni
vii sau morți

dar având mâini și picioare,
stomac
sex și plămâni.

Așa că tipul
n-o să fie invitat pe platourile BFM TV pentru a-și oferi analiza asupra
descurajării tinerilor din suburbii
nu va primi nici Nobelul
sunt tare amărât pentru el din cauza asta (un milion de euro, Nobelul)
dar cel mai dureros
e că universitatea franțuzească în ansamblul său
riscă serios să nu priceapă o boabă din meștereala lui existențială.

Dar încă și mai păcătos pentru iradierea țării noastre afară
e că Universitatea franțuzească în ansamblul său
riscă serios să se prăpădească
fără să-și dea seama
că doar el ar putea-o salva.

Căci tipul ăsta, întocmai,
îi lipsește Universității.
Întregii Universități.

Universitarul e cam așa:
detestă să fie văzut cu poetaștri
pe care nu-i știe teoretiza
ca un flăcău ce refuză să se amorezeze
pentru că amicilor li se pare că fata are un cur imens.

Ce halește universitarul specialist în poezie dimineața?
Asta:

uneori, nu știi cum iese din găoace
o limpezime maturată în carne
a unei lungi lecții de-ntuneric
iar mintea poate atinge pentru o clipă

ceea ce nici cuvinte, nici muzică, nici nimic
nu poate închipui, sau spune –

(Lorand Gaspar)

sau dacă nu asta:

Plopii sunt încă-n picioare în lumina
sfârșitului de toamnă, tremură lângă râu,
o frunză după alta cu ascultare coboară,
ivind amenințarea stâncilor așezate în spate.
Puternică lumină de neînțeles a timpului,
o, lacrimi, lacrimi de bucurie pe pământ!

(Philippe Jaccottet)

sau chiar asta:

La ce bun să dorești atâtea,
Însă fără să poți? Să fi vrut să vorbești,
Însă fără propoziții de spus? Să fii cu părere de rău,
Însă singur, și fără ca altul să fi putut înțelege?

(Yves Bonnefoy)

Iar esențialul poeziei vizibile și larg difuzate în Franța începând cu anii 50
e cam așa
acaparată de poeți cam așa cărora ce le-ar mai plăcea să spună,
dar nu le reușește.
Astfel că se întorc în nespusa lor lume s-aștepte manifestarea ființei
iscodind norii și mișcările brizei în frunzele de stejar.
În jurul lor, se află Increatul. Se află Limbajul.
Limbajul nu e prietenul lor.
Limbajul nu face nimic decât că-i împiedică să Spună.
Să spună ce?
Nu se știe.
Să spună.

Nu vă lăsați înșelați asupra intențiilor mele –
nu mă deranjează că niște universitari se distrează
cu Indicibilul Limbajul
sau Increatul
că pândesc manifestările ființei la o vârstă când ar fi meritat să pândească
manifestările răsadurilor pentru salată
e întotdeauna mai bine decât să mergi să fii masat în Tailanda
de către puști de doisprezece ani.

Mă deranjează un pic mai mult că tot ei
le inoculează zi de zi unor studenți naivi
(cum eram pe vremuri)
ideea că poezia contemporană
e numaidecât o chestie minimalistă
cu mult alb pe pagină
meditând asupra frunzelor de stejar.

Așa că deja
dacă există indicibil
înseamnă că poetul nu și-a făcut treaba.

Pe urmă
un tip ce are vreme să privească ființa trecând prin frunzele de stejar
este într-adevăr un tip
ce n-are cu ce-și fute zilele.

Nu-i un exemplu pentru tinerime
îndeosebi în vremurile ce curg
peste țărișoara noastră în pană de competitivitate.

În sfârșit, chestiunea puterii.
Nu prea îmi plac declarațiile tăioase
(nu-i înfierat André Breton aici)
dar lovitura de mai jos face ca faptul să fie clar:
99% DIN POEZIE E INTIMIDARE.
Am găsit într-o zi formula asta
și de-atunci mă urmărește pe coridoarele metroului
cu un zvon de maracas
ce mă încântă.
S-o spun drept,
o ador.
Nu există multe formule care să vă cuprindă așa
Bonnefoy Jaccottet Velter
toată ariergarda Poésie Gallimard
și cam toți universitarii pe care i-am cunoscut.

De altfel
când un președinte de Regiune de dreapta
își strigă peste tot admirația pentru Yves Bonnefoy

nu-i nevoie să fii un zadist cripto-marxist ca să-ți dai seama
că scârțâie ceva.

Într-o poezie
cuvântul indicibil nu înseamnă imposibil de spus precum în dicționar
nu înseamnă nimic
înalță un panou în fața ușii
având evidențiat *ești între oameni bine aici*
țăranii și flăcăii în călduri să se abțină dacă nu-s titularii unui MASTER 2.

Și am suferit de pe urma asta.
Personal.
Am suferit de pe urma asta
vreme de cinci ani lungi
pe care i-am petrecut la universitate.

Am intrat pur și naiv la universitate și crezând că era Cercul poeților dispăruți
și că aveam să spun versuri în picioare pe-o masă după o ceremonie
neo-păgână
și că vom trăi fericiți, eu și mentorii mei cărunți.

Tot ce am câștigat acolo
a fost să trăiesc zăvorât într-o cămăruță de doișpe metri pătrați
ascultând pe ascuns albumele lui Ferré și Philippe Léotard.
Cu rușine.
Pe deplin conștient de ființa mea necanonică.
Și prin urmare un pic obscenă.

Pe-atunci am încetat cu totul să scriu poezie.
Și la douăj de ani e groaznic să nu mai scrii poezie.
Rămâi singur în cămăruță cu frustrările tale
niciodată foarte departe de sinucidere
sau de crimă
ba chiar de tentația să treci printr-un concurs în învățământ.
Ba chiar de a te înhăma la marele șlem academic – licență, doctorat,
cercetare, articole, colocvii –
ce fac din tine un universitar în plus, iar atunci lucrurile o iau razna.
Așa se sclerozează o societate.
Așa cunosc la douășcinci de ani oameni care scriu ca niște universitari
în pragul pensionării.

...

Atunci ce?
Atunci într-o zi am fost băgăcios pe internet și-am descoperit.
Tipi.
Și tipe.
La 1 m 82.
La 1 m 75.
La 1 m 58.
Chelioși.
Cu păr lung.
Creți.
Rujate agresive.
Tunse băiețește.
Care se dau cu bița prin oraș.
Dependenți de-o mașină rablagită.
Chiar și – vai, să n-aud! – suporteri ai lui Olympique Lyon.
Trăind din ajutorul de șomaj.
Mai mulți cu o slujbă ce le mănâncă timpul de scris, dar înverșunându-se
    să creeze lucruri în orice caz.
Tipii și tipele făceau poezie cu lucruri concrete
și o făceau în felul lor.
N-aveau motive să se lase intimidați.
Asta mi-a salvat viața, s-ar putea spune.
Așa că, de-o să pot fi într-o zi unul din tipii ăștia
pentr-un puștan de douăj de ani cămăruța sinuciderea și frustrarea lui,
voi avea sentimentul c-am reușit
ceva.

traducere din limba franceză
de Laurențiu Malomfălean

Diana Marincu

Being Iris Murdoch.
Note pe marginea unei lucrări de Alex Mirutziu

Tăcerea este gestul care dezleagă artistul de lumea din jur, de presiunea dialogului permanent cu exteriorul. Susan Sontag descrie liniștea ca o metaforă pentru perspectiva purificată, fără interferențe, a creației artistice, prin contrast cu limbajul, „cel mai impur, cel mai contaminat, cel mai istovit dintre materialele din care se face arta”[1]. Medierea permanentă, prin vorbire, discurs rostit și scris, alterează uneori intenția artistică și formează un ecou invers, din ce în ce mai zgomotos în propagarea lui.

Alex Mirutziu este un artist vizual a cărui materie primă a devenit aproape exclusiv în ultimii ani tăcerea și spațiul gol ca elemente de limbaj esențiale în configurarea conceptuală și practică a relației subiect-obiect, transparență-opacitate, nu doar în câmpul vizualității, ci și în literatură și dans.

Scriitoarea Iris Murdoch a ajuns în prim-planul cercetării artistice a lui Alex Mirutziu în timpul unei rezidențe artistice care a avut loc anul trecut în cadrul proiectului *The Centre For Dying On Stage #3*. Personalitatea lui Iris, scrierile ei, viața de zi cu zi, drama bolii și pierderea treptată a memoriei au fost studiate de Alex prin prisma textelor și a interviurilor, căutând să înțeleagă conturul, din ce în ce mai difuz spre finalul vieții, al acestei personalități în care coabitau claritatea și confuzia. Prezența ei a căpătat treptat forma maiestoasă a unui arbore fără vârstă și fără origine. Afundat în natura densă din Wexford, Irlanda, Alex și-a asumat să ducă mai departe lupta pe care Iris a deschis-o împotriva dezintegrării cuvintelor și a vocabularului altădată atât de bine stăpânite. Lupta aceasta cu tăcerile, ezitările, bâlbâielile, gesticulația tot mai pregnantă și

mișcările sacadate au împins-o pe Iris la marginea limbajului, decupându-l în forme irecognoscibile și brutale. Pornind de aici, Alex a gândit un dialog imaginar cu scriitoarea irlandeză cu scopul de a umple tăcerea care apare în interviurile târzii date de Iris la radio și televiziune, developându-le în corpuri solide de literă și, mai apoi, în corpuri umane care duc mai departe prezența palpabilă a hiatusului și reziduurile ideilor. Lucrurilor nespuse niciodată de Iris, sau exprimate doar parțial, Alex le-a răspuns printr-o scrisoare care încerca să împace nevoia de claritate a lui Iris, venind pe filiera scrierilor sale filosofice, cu ambiguitatea și densitatea textelor sale literare.

Al doilea pas în abordarea dialectică a spațiului gol lăsat în urmă de Iris a fost traducerea lui într-un „vid preaplin", un performance în care corpurile umane se suprapun, se dezintegrează și se recompun în spiritul unui „text sculptural", așa cum numește artistul această compoziție artistică. „Cu toții am trăit experiența creșterii greutății cuvintelor, atunci când sunt punctate de tăceri prelungi; ele devin aproape palpabile. Sau, atunci când vorbim mai puțin, începem să ne simțim mai din plin propriile prezențe într-un spațiu dat.", scria Susan Sontag în textul ei despre estetica liniștii. Ghidat de Iris, Alex cristalizează fibra cuvintelor în corpuri umane de sine stătătoare, cu un rol ambivalent, de clarificare și mistificare. Scena lor este pagina albă de hârtie și spațiul *Etc.*, sugerat, dar neexprimat.

Prima variantă a unui performance despre Iris a avut loc la Wexford Arts Centre, sub numele „How Soon Gone is Gone". Pe fundalul unor proiecții la scară mare cu fragmente din portretul lui Iris și gesturi repetitive ale mâinilor, artistul citea scrisoarea sa către Iris, întrebându-se/o cum arată ziua de mâine, copleșitoare și tot mai necruțătoare odată cu avansarea bolii. Al doilea performance dedicat lui Iris urmează să aibă loc în această toamnă și implică o partitură mai complexă de roluri.

Noțiunea *Etc.* a fost explorată în relație cu fontul unui text – *Transport*, desenat de Jock Kinneir și Margaret Calvert în anii 1960 –, tradusă în dans, și cu momentul de după acțiune, atunci când ceva se termină și ce urmează încă nu a început. „Mă interesează în ce măsură noțiunea *Etc.* e rezolvată de public atâta timp cât partitura acestui performance insistă doar până la un punct pe o cursivitate narativă. Noțiunea *Etc.* vine din scriere și limbaj, iar atunci când e introdusă în dans, nu poate fi instrumentată decât fenomenologic. Semantica lui *Etc.* nu poate fi despărțită de binomurile vizibilitate/invizibilitate, de citire/privire, familiare sistemului pus în practică de cei doi designeri. Sintetizând: vizibilitatea reprezintă o problemă majoră pentru designeri, dar și pentru artiști. Până la urmă, lupta se dă în primul rând pe hârtie.

Descifrăm semnificația textului pe care îl citim cu prețul ignorării felului în care textul e tipărit, iar atunci când privim fontul pierdem semnificația textului. Nu putem face ambele operații deodată. Însă niciuna nu poate exista fără cealaltă.", scria Alex într-un interviu recent.

Un alt performance care a avut la bază forma vizuală a unui font, *But as a document*, realizat împreună cu Pär Andersson în 2015, pornește de la principiile grafice ale fontului național al Suediei – Sweeden Sans, pentru a crea o situație de mediere între un text poetic scris cu acest font și „traducerea" lui într-un dans. Textul de pornire face parte din lucrarea *Prepared Poem #2* și conține fragmente din poeme de Graham Foust și Karl Larsson. Paginii albe de hârtie îi corespunde aici spațiul alb al scenei, iar spațialitatea literelor este pusă în relație cu negocierea locului pe care îl ocupă un corp în spațiu. Fiecărui element grafic îi corespunde o anumită mișcare a corpului, adăugând straturi succesive în acțiunea de citire și de interpretare. Corpul dansatorului în spațiu își asumă o identitate în egală măsură vizibilă și invizibilă. El nu se arată pe sine, el devine un canal de comunicare în care vizibilitatea lui este adusă în discuție ca bruiaj al sensului, dar și ca o clarificare a relației dintre subiect și obiect.

Autoidentificarea cu Iris Murdoch l-a adus pe Alex Mirutziu în ipostaza unui exercițiu conceptual și, totodată, empatic de a filtra ce rămâne în urmă atunci când simți cum cuvintele îți alunecă printre degete și cum se pot agrega aceste reziduuri în noi texte și structuri semantice sculpturale, menite să extindă spațiul elastic *Etc*.

Notă:

[1] traducere din limba engleză de Mircea Laslo

Alex Mirutziu (n. 1981) trăiește la Sibiu. A absolvit Universitatea de Artă și Design din Cluj în 2004, iar în 2008 a obținut titlul de Master în Teatru fizic și performance de la Universitatea Huddersfield (Marea Britanie). Recent, Mirutziu a susținut prelegeri despre performance și teatru la instituții prestigioase, printre care Royal College of Arts, Londra, teatrul Von Kraal, Estonia și IASPIS, Stockholm, și a colaborat cu artiști și scriitori, printre care Grit Hachmeister (DE), Paul Devens (NL), Elias Merino (ES), Graham Foust (US), Asa Jungnelius (SE) și Graham Harman (US). Expoziții personale și performance-uri (selecție): *Alex Mirutziu*, Galeria Rudiger Schottle, München; *How soon gone is gone*, Wexford Arts Centre, Wexford; *Stay[s] against confusion* (cu Joshua Hubbard), Fundația Delfina, Londra (2016), *Each thought's an instant ruin with a new disease*, Galeria Sabot (2013), *Pending works and bureaucratic objects*, Galeria Rüdiger Schöttle, München; *Spending time in relation to usage*, Galeria Barbara Seiler, Zürich; *Time's Own Insult*, The Glass Factory, Emmaboda, Suedia (2011).

Kemenes Henriette

Kemenes Henriette (1988, Oradea) scrie poezie, proză scurtă și critică de teatru în limba maghiară. A urmat cursurile Facultății de Drept din cadrul Universității din Oradea. În prezent lucrează la revista culturală „Várad” și este studentă la Universitatea Creștină Partium, specializarea limba și literatura maghiară. Lucrează la volumul ei de debut ce speră să apară în a doua jumătate a acestui an.

Mese hat megadott szóval

Aznap történt mikor betakart minket az ég. Betakart ez a ránkborult, izzó, szilánkos tükör. Mert valahányszor az égre néztünk, nem felhő, nem napkelte vagy naplemente, nem hullócsillag, nem ökörnyál, nem gombostű-fejű eső és nem is madár, hanem mi voltunk benne. Integettünk s az ég mindannyiszor visszaintett. Tudtuk előre, hisz mi voltunk a kiválasztottak. Számoltuk a megmaradt hónapokat, napokat, s a teljes sötétség közeledte, ajkunk holdsarlóját egyre lennebb kezdte görbíteni. Utolsó este csöndesen vízbe fojtottuk és eltemettük összes állatainkat, felégettük házunkat, kertünket s levetettük ruháinkat. A száraz füvet szél borzolta, fönn már csattogtak a villámok s a megvadult asztalok riadtan vágtattak a mezőn. Egy pillanat lehetett vagy annyi sem. Már vége volt. Eltompult a káosz s a csönd pernyéje feketén szállt alá. A tükör ott hevert porrá törten vállainkon s csupasz talpaink alatt. Csak álltunk egymással szemben, fényév vagy karnyújtásnyi távolságban, már nem tudom, hisz összetört a tér is. Az idő, mint a megolvadt üveg csorgott le kihegyezett könyökünkről. Nem moccant egyikünk sem. Csak szemem rebbent néha nehezen, olyankor pillámról sűrű ezüst szilánk hullt a mélybe. Hó temette be a tájat, fogunkon fenődtek a fagy kései. Néztük egymást nesztelen s meztelen, ahogy átlátszó testünkből lassan kiserken a piros vér, majd a hajszál-patakok megrajzolják felszíni érrendszerünk. Óriások voltunk, lábainknál ami a világból maradt. Elaludtunk. Alvadt vérünk bőrünkön lassan kérget formált, könnyünk leragasztotta szemeink, a hosszú évek pora betapasztotta szánk és fülünk. Kígyózó indákká nőttek körmeink. Amikor eljött az új tavasz hajnala, mi fákká lettünk, kipattantak első rügyeink, majd virágba borultunk, pergették az esőt viaszos leveleink. Ősszel mézes termést hoztunk. Érdes testünket majmok mászták, vállunkon színes madarak hada fészkelt, gyökereinknél álmodtak nedvesorrú állatok. Millió évek teltek, a fák helyén két hegy lett, s végül ők is eggyé forrtak. Majmainkból lett, kíváncsi, emberforma teremtmények másszák meg olykor, s bár ésszerű magyarázat nincs rá, mégis sokáig elidőznek itt.

Poveste cu șase cuvinte date

S-a-ntâmplat în ziua când ne-a acoperit cerul. Ne-a acoperit această oglindă fierbinte și sfărâmată, prăbușită peste noi. Fiindcă de câte ori ne uitam spre cer, nu erau nori, nici răsărit sau apus, nu comete sau funigei, nici picuri de ploaie cât capul ácelor de gămălie și nici păsări, ci tot noi ne vedeam în ea. Făceam cu mâna și cerul ne saluta înapoi. Știam dinainte, căci noi eram cei aleși. Am numărat lunile, zilele rămase, și gândul că bezna deplină se-apropie ne încovoia tot mai tare felia buzelor. În ultima seară, ne-am înecat toate animalele de curte, apoi le-am înmormântat, ne-am ars casa, grădina și ne-am lepădat de haine. Vântul zbârlea iarba uscată, fulgerele clănțăneau deja sus și mese sălbatice galopau pe câmp. A ținut o clipă sau poate că nici atât. Apoi a-ncetat. Învălmășeala s-a domolit și s-a pogorât peste noi funinginea liniștii. Pe umeri și sub tălpi oglinda ne zăcea-n cioburi. Stăteam față-n față, la un an lumină distanță sau doar la o întindere de braț, nu-mi mai amintesc, căci spațiul însuși s-a sfărâmat. Timpul, ca sticla topită, ni s-a scurs de pe coatele ascuțite. Am stat neclintiți. Doar ochii îmi tresăreau greoi în răstimpuri, o droaie de așchii de-argint mi se desprindeau atunci de pe gene, căzând în gol. Zăpada a-ngropat peisajul, pe dinți ni se-ascuțeau cuțitele gerului. Ne priveam muți și nuzi, vedeam cum se-ațâță sângele roș în trupurile noastre străvezii, apoi cum pâraiele firelor de păr trasează sistemul nostru venos la suprafață. Eram niște uriași, tot ce mai rămăsese din lume se întindea la picioarele noastre. Am ațipit. Cu timpul, ni s-a scorțoșat sângele coagulat pe piele și lacrimile ne-au încleiat pleoapele, praful îndelungaților ani ne-a înfundat urechile și gura. Unghiile ne-au crescut până au devenit vrejuri șerpuitoare. Când zorii primăverii noi au sosit, ne-am prefăcut în arbori, ni s-au deschis primii muguri și-am înflorit, iar ploaia se scurgea de pe frunzele noastre ceroase. Toamna produceam roade dulci ca mierea. Pe corpul nostru aspru se cățărau maimuțe, pe umeri își făceau cuib stoluri de păsări colorate, iar la rădăcini, animale cu botul umed se dezmierdau în vise. După milioane de ani, în locul arborilor au răsărit doi munți, care, pe urmă, și ei, s-au alipit. Din când în când îi escaladează ființe antropomorfe curioase ce se trag din maimuțele noastre și, cu toate că nu există o explicație logică pentru asta, zăbovesc aici multă vreme.

Némelyikük csak ül, mások az eget kémlelik, esetleg szunyókálnak a napsütötte hegyoldalon. Egyikük viszont, egyszer, lefelé meredt szemekkel bámult maga elé, majd fülét hirtelen a földre tapasztva, feszülten figyelni kezdett. Esküszik rá, hogy a föld méjében, mintha két szív dobbanását hallotta volna, bár nem volt túlságosan meggyőző, lehet, hogy csak egy, nem hallani tisztán a morajlást, de biztosan dobbant valami. Ha mégis két szív van odalenn, nagyon közel lehetnek egymáshoz, egymásohoz simulva, valahogy úgy mint fokhagymában két szomszédos gerezd, pontosan így fogalmazott.

Kinevették.

Unele șed pur și simplu, altele iscodesc cerul sau dormitează pe coasta-nsorită a muntelui. Într-o zi, una dintre ele și-a ațintit privirea în jos, chiar în fața sa, apoi, lipindu-și dintr-odată urechile de pământ, a-nceput s-asculte cu atenție. Se jură c-a auzit din adâncuri bătăile a două inimi, deși nu părea prea convinsă, posibil să fi fost doar una, zgomotele se auzeau neclar, dar fără-ndoială a palpitat ceva. Dacă totuși sunt două inimi acolo jos, trebuie că stau foarte aproape una de alta, sudate cumva precum cățeii din căpățâna de usturoi, exact așa le-a descris.

Au luat-o-n derâdere.

Mint aki ért

Ne csinálj úgy, mint
aki ért, de tudom,
hogy ezek a
gondolatok úgy
csüngenek rajtam,
akár a nehéz,
elnyúlt ruhák eső
után. Előreképzellek,
de hová sietnénk,
ha úgyis minden
érkezés elapadt,
s a vonat sem hoz
már új embereket.

Ca și cum m-ai înțelege

Nu te face
că mă-nțelegi,
dar știu
că gândurile îmi atârnă
ca aceste rufe
de pe mine îmbibate
de ploaie. Te intuiesc,
dar unde ne-am grăbi
acum, când toate
sosirile-au secat,
iar trenul nu mai
aduce oameni noi.

Ne csinálj úgy, mint
aki ért, de tudom,
hogy a sarki hentes,
kicsontozott valóságot
mér ki nekünk minden
egyes alkalommal,
szemfogainkkal
hiába kérkedtünk
annyiszor a húsüzlet
kirakata előtt. Elkékült
ínyek cuppogása közt,
egy véres kötény,
mereven lóg a szegen.

Ne csinálj úgy, mint
aki ért, de tudom,
hogy van egy hely,
egy hunyorgó ház,
gesztenyefával
és állatokkal
az udvaron, ahol
a szobákba csak
egyszer kell friss
virágot tenni, hogy
aztán minden
porcelánváza a
végtelenbe nyíljon.

A vacogva rügyező
szőlődombok ezer
tüzeként égsz bennem.
Ne csinálj úgy, mint
aki ért, de tudom.

Nu te face
că mă-nțelegi,
dar știu
că măcelarul
din colțul străzii
ne va cântări mereu
aceeași realitate dezosată,
degeaba ne-am fălit
de-atâtea ori în fața
măcelăriei, cu caninii
la vedere. Plescăit
de gingii învinețite,
un șorț cu pete
de sânge atârnă pironit.

Nu te face
că mă-nțelegi,
dar știu
că, undeva, există
o casă licăritoare
cu nuci și animale
în curte, în odăile ei
ajunge dacă aduci
o singură dată
flori proaspete, ca
pe urmă toate vazele
de porțelan să se
deschidă-n necuprins.

Arzi în mine ca podgoriile
ce-nmuguresc clănțănind.
Nu te face
că mă-nțelegi,
dar știu.

Fokok

Egy görcsbe rándult hídról
figyelem a sodrást, lábamnál
apró szelek, papírba gyűrt
gondolatokkal játszanak.

Vajon lesz-e hová menni,
ha bokáig emelkedik a sötét?
Álmaimban, a kovácsoltvas
kapu rozsdás húsáról hegedűszó

pereg, az ablakok, mint
huzattól bedagadt szemek,
lomha pislogással követik
lépteim. Álmaimban már

várnak – mindig a legjobbkor
érkezem. A kandalló szájába
árnyék kuporodik, s talpam
alatt úgy nyüszít a deszka,

mint kölyökkutya, kinek
farkára lépett a gazda. Öblös
erkély, fonott korlát néz a gazos
kertre, kócai közt futórózsa

tekereg. A hirtelen csöndben,
ha figyelnénk, hallanánk ahogy
dübörögve ég fölöttünk a Nap.
Mégis, létráink sovány fokaiból

rakott tüzeknél, nyársra
húzva sisteregnek a süvítő,
nyers zajok. Bokám nyaldossa
már a fagy, indulnom kellene.

Rongyos könyveiddel takard be
süketté fagyott testemet, mert
– hónom alatt a lopott létrákkal –,
álmaidba a legjobbkor érkezem.

Trepte

Urmăresc șuvoiul de pe un pod
care convulsionează, la picioare
mi se formează un joc de adieri
cu gânduri îndesate-n hârtii.

Oare, în clipa când întunericul
îmi va ajunge la gleznă, voi avea încotro?
Cântecul viorii se prelinge-n vis
de pe carnea ruginită a porții

de fier forjat, ferestrele, ca
ochii umflați ce-au prins curent,
îmi urmăresc pașii clipind
anevoios. M-așteaptă deja

în vis – mereu sosesc la țanc.
În gura șemineului, umbra se-așază
pe vine, sub tălpile mele scândurile
schelălăie ca niște pui de cățel

călcați pe coadă de stăpân. Un balcon
bombat și-o balustradă împletită
privesc spre grădina năpădită
de buruieni, trandafiri cățărători

i se răsucesc pe câlți. În liniștea spontană,
dacă ne-am ciuli urechile, am auzi cum
Soarele arde deasupra noastră zdrăngănind.
Totuși, în jurul focului aprins pe treptele

subțiri ale scărilor noastre, zgomotele
stridente și brute sfârâie trase în frigare.
Gerul îmi linge gleznele, ar trebui
să pornesc. Acoperă-mi corpul

degerat până la surditate cu cărțile
tale zdrențăroase, deoarece
– cu scările furate la subțiori –
în visele tale sosesc la țanc.

Odú

Valami hever közöttünk, apám, mózeskosaram fakuló emlékén túl, sűrű pernye száll a dombok fölött. Lassú, meleg párákat ereget egy leterített vad kimúló teste. Hízik a jég és ebben a tavakba gyűrődött hallgatásban, az olvadást hiába várom. [Pedig annyit mint más, talán én is érek, de erről mindig más lesz aki dönteni fog]. Egy kifordított barlang üressége feszül közöttük, apám, és – minden űr az a hiány, amit a semmi kiszorít. Hajtóvadászat ami most vagyok, csörgő dió, mogyoró és kígyó. Mikor varázspálcám neonfénnyé töröd fölöttem, meglátod apám, felsikolt az összes erdő, és minden anyaállat kölykévé fogad. Nyirkos göröngyök közül bújnak majd elő odúmeleg szavaim, és lenyúzott bőrüket visszakapják az átfagyott állatok.

Scorbură

Se-ntinde ceva între noi, tată, dincolo
de amintirea tot mai ștearsă a coșului meu
pentru bebeluși, peste munți plutește
o funingine densă. Corpul vânatului
doborât emană aburi lini și calzi.
Gheața se-ngroașă și, în tăcerea asta
mototolită, cufundată-n lacuri, degeaba
mai aștept să se topească. [Deși cred
că valorez și eu cât ceilalți, dar pentru
asta mereu se va găsi altcineva să decidă].
Pustietatea unei peșteri întoarse pe dos
se-ntinde între noi, tată, și fiecare vid
e lipsa pe care nimicul o exclude.
Sunt astăzi o urmărire, nuca și aluna
din cântec, un șarpe cu clopoței. Tată,
când îmi vei frânge bagheta magică
prefăcând-o deasupra mea în lumină
de neon, vei vedea că pădurile vor
scoate un vuiet la unison și animalele
mame, toate mă vor înfia. Cuvintele
calde ca scorbura îmi vor răsări dintre
grunjii pământului reavăn, iar animalele
degerate își vor recăpăta pielea jupuită.

Ahol a part szakad

Itt.

Locul în care malul se surpă

Aici.

traducere din limba maghiară
de Mihók Tamás

Roberto Bolaño

Plaja

M-am lăsat de heroină și m-am întors în satul meu și am început tratamentul cu metadonă, pe care mi-l administrau în ambulatoriu și nu prea aveam mare lucru de făcut, în afară de a mă trezi în fiecare dimineață și de a mă uita la televizor și de a încerca să dorm pe timpul nopții, dar nu puteam, ceva mă împiedica să închid ochii și să mă odihnesc și asta era rutina mea, până când într-o zi n-am mai putut și mi-am cumpărat un slip negru, de la o tarabă din centrul satului și m-am dus la plajă, cu slipul pe mine, cu un prosop și o revistă, și mi-am pus prosopul nu foarte aproape de apă și apoi m-am întins și am stat un timp să mă gândesc dacă să fac sau nu o baie, îmi treceau prin cap multe motive pentru a o face, dar îmi treceau și unele pentru a nu o face (copiii care se scăldau la mal, de exemplu), așa că până la urmă mi-a trecut timpul și m-am întors acasă și în dimineața următoare mi-am cumpărat o cremă de protecție solară și m-am dus la plajă încă o dată, iar pe la 12 am pornit înspre ambulatoriu și mi-am luat doza de metadonă și am salutat câteva fețe cunoscute, nu vreun prieten sau vreo prietenă, doar fețe cunoscute de la coada de metadonă, care s-au mirat să mă vadă în slip, dar eu m-am făcut că nu observ și apoi m-am întors pe jos la plajă și de data asta am făcut o primă baie și am încercat să înot, deși n-am putut, dar și așa mi-a fost suficient, iar în ziua următoare m-am întors la plajă și mi-am uns iar corpul cu cremă de protecție solară și apoi am adormit pe nisip și când m-am trezit m-am simțit foarte odihnit și nici nu-mi arsesem deloc spatele și așa a trecut

o săptămână sau poate că două, nu-mi mai amintesc, singurul lucru sigur e că cu fiecare zi eram mai bronzat și chiar dacă nu vorbeam cu nimeni, mă simțeam cu fiecare zi mai bine sau diferit, care nu-i același lucru, dar care în cazul meu părea a fi, iar într-o zi apăru la plajă o pereche de bătrâni, de asta îmi amintesc clar, se vedea că erau de mult timp împreună, ea era grasă sau plinuță și părea să aibă vreo 70 de ani, iar el era slab sau mai mult decât slab, un schelet ambulant, cred că asta a fost lucrul care mi-a atras atenția, că în general abia luam în seamă lumea care venea la plajă, dar pe ăștia i-am luat în seamă și cauza a fost sfrijenia tipului, l-am văzut și m-am speriat, futu-i, e moartea care mă caută, mi-am zis, dar nu mă căuta pe mine, era doar un cuplu de bătrâni, el de vreo 75 și ea de vreo 70 sau invers, ea părea să pleznească de sănătate, iar el părea gata să dea colțul în orice moment, ca și cum asta ar fi fost ultima lui vară, la început, trecând de prima spaimă, m-am întins, îndepărtându-mi privirea de fața bătrânului, de craniul lui abia acoperit de un strat subțire de piele, dar apoi m-am obișnuit să-l privesc pe furiș, trântit pe nisip, pe burtă, cu fața acoperită de brațe sau de pe faleză, așezat pe o bancă, în timp ce mă prefăceam că-mi scuturam nisipul de pe mine și-mi amintesc că bătrâna venea mereu la plajă cu o umbrelă joasă, la umbra căreia se așeza numaidecât, fără costum de baie, deși am văzut-o în unele dăți în costum de baie, dar de obicei venea cu o rochie de vară, foarte largă, care o făcea să pară mai puțin grasă și sub umbrelă bătrâna își petrecea orele citind, avea după ea o carte foarte groasă, în timp ce scheletul de bărbatu-său se întindea pe nisip, îmbrăcat doar cu un slip minuscul, aproape un tanga și absorbea soarele cu o voracitate care mie îmi trezea amintiri îndepărtate, de drogați în imobilitate extatică, de drogați concentrați asupra lucrului pe care-l fac, asupra singurului lucru pe care-l pot face și atunci mă lua durerea de cap și plecam de la plajă, mâncam în Pasajul Maritim, o farfurie de anșoa și o bere și apoi începeam să fumez și să privesc plaja prin ferestrele barului și apoi mă întorceam și îi urmăream pe bătrân și pe bătrână, ea sub umbrelă, el expus razelor de soare și atunci, din senin îmi venea să plâng și mă băgam în apă și înotam, iar când mă îndepărtam destul de mal, priveam soarele și mi se părea ciudat că era acolo, lucrul ăla mare și atât de îndepărtat de noi și apoi începeam să înot înspre mal (de două ori am fost pe punctul de a mă îneca), iar când ajungeam picam pe prosop și rămâneam mult timp acolo, respirând cu dificultate, dar privind tot timpul înspre locul în care erau bătrânii și câteodată adormeam întins pe nisip, iar când mă trezeam plaja deja începea să

se golească, dar bătrânii continuau să fie acolo, ea cu romanul ei, sub umbrelă, iar el pe spate, în zona fără umbră, cu ochii închiși și cu o expresie ciudată pe craniu, ca și cum ar fi simțit fiecare secundă care trecea și s-ar fi bucurat de ea, chiar dacă razele de soare erau destul de slabe, chiar dacă soarele era de cealaltă parte a clădirilor din primul rând dinspre mare, de cealaltă parte a dealurilor, dar asta pe el nu părea să-l intereseze și atunci, în momentul trezirii, îl priveam și priveam soarele și din când în când simțeam o durere ușoară în spate, ca și cum în ziua aia m-aș fi prăjit mai mult decât de obicei și apoi îi priveam pe ei și apoi mă ridicam, îmi puneam prosopul drept pelerină și mă duceam să mă așez pe una dintre băncile Pasajului Maritim, unde mă prefăceam că-mi scutur de pe picioare nisipul pe care nu-l aveam și de acolo, de la înălțimea aia, priveliștea perechii era distinctă, îmi spuneam mie însumi că el poate nu era pe punctul de a muri, îmi spuneam mie însumi că poate că timpul nu există, reflectam asupra timpului, în timp ce coborârea soarelui lungea umbrele edificiilor și apoi mă duceam acasă și îmi făceam un duș și îmi priveam spatele roșu, un spate care nu părea al meu, ci al unui alt tip, un tip pe care îmi mai trebuiau mulți ani ca să-l cunosc și apoi aprindeam televizorul și vedeam programe pe care nu le înțelegeam deloc, până când adormeam în fotoliu, iar în ziua următoare o luam de la capăt, la plajă, ambulatoriul, iar la plajă, bătrânii, o rutină care era uneori întreruptă de apariția altor ființe care apăreau pe plajă, o femeie, de exemplu, care era tot timpul în picioare, care nu se întindea niciodată pe nisip, care era îmbrăcată în partea de jos cu un bikini și în partea de sus cu o cămășuță albastră și care atunci când intra în mare, se uda doar până la genunchi și care citea o carte, ca bătrâna, dar femeia asta o citea din picioare și câteodată se apleca, dar într-un fel foarte ciudat și apuca o sticlă de pepsi de un litru și jumătate și bea, din picioare, normal și apoi lăsa sticla pe prosopul pe care nu știu de ce îl mai aducea după ea, dacă nu se întindea niciodată pe el și nici nu intra în apă, câteodată femeia asta îmi inspira teamă, mi se părea excesiv de ciudată, dar în majoritatea dăților îmi inspira doar milă, am văzut, de asemenea, alte lucruri stranii, la plajă se întâmplă tot timpul lucruri din astea, poate pentru că este unicul loc în care suntem cu toții pe jumătate dezbrăcați, dar care nu aveau prea mare importanță, o dată am crezut că am văzut un fost drogat ca mine, în timp ce mă plimbam pe lângă apă, așezat pe o grămadă de nisip, cu un copil de câteva luni pe picioare, altă dată am văzut niște rusoaice, trei rusoaice, care probabil că erau curve și care vorbeau, toate trei, la un telefon mobil și râdeau, dar adevărul este că

ceea ce mă interesa mai mult era perechea de bătrâni, în parte pentru că aveam impresia că bătrânul o să moară în orice moment și când mă gândeam la asta sau când îmi dădeam seama că mă gândesc la asta, rezultatul era că îmi veneau în cap idei disparate, cum ar fi că odată cu moartea bătrânului se va porni un tsunami, satul va fi distrus de un val gigantic sau că va începe să se cutremure, un cutremur de mare magnitudine, care va face să dispară întreg satul într-un nor de praf și când mă gândeam la ceea ce tocmai am spus, îmi ascundeam capul în mâini și mă puneam pe plâns și în timp ce plângeam visam (sau îmi imaginam) că era noapte, să zicem trei dimineața și că eu ieșeam din casă și mă duceam la plajă și la plajă îl găseam pe bătrân întins pe nisip și pe cer, lângă celelalte stele, strălucea un soare negru, un enorm soare negru și silențios, iar eu coboram la plajă și mă întindeam și eu pe nisip, singurele două persoane de la plajă eram bătrânul și eu și când deschideam ochii îmi dădeam seama că rusoaicele prostituate și tipa care stătea tot timpul în picioare și fostul drogat cu copilul în brațe mă contemplau cu curiozitate, întrebându-se poate cine ar putea să fie acel tip ciudat, tipul care avea umerii și spatele arse și până și bătrâna mă observa de la răcoarea umbrelei ei, întrerupându-și lectura cărții sale interminabile, pentru câteva secunde, întrebându-se, probabil, cine era acel tânăr care plângea în tăcere, un tânăr de 35 de ani care nu avea nimic, dar care își aduna voința și curajul și care știa că mai are de trăit încă un timp.

traducere din limba spaniolă
de Manuela Pârvulescu

Grațiela Benga

Punți:
câteva forme de legătură

Ștefania Mihalache, *Sisteme de fixare și prindere*
(Editura Nemira, 2016)

Ștefania Mihalache nu este un nume nou în peisajul frământat al literaturii: a debutat cu poeme într-o revistă studențească, a publicat proză, eseuri și cronică literară în „Dilemateca", „Noua Literatură", „Observator cultural", „Tiuk!", s-a numărat printre autorii incluși în volumul colectiv *Junii 03, Antologia tinerilor scriitori brașoveni* (2003). După un roman al dislocărilor identitare (*Est-falia*, 2004) și o poveste corporatistă răsădită pe tărâmuri bucureștene, cu un altoi de inflamare amorală și euforie naivă (*Poemele secretarei*, 2010), a publicat anul trecut o carte de poezie la Editura Nemira, în colecția coordonată de Svetlana Cârstean.

La prima vedere, despre miracolul maternității – cu neînțelesul și lămuririle lui – scrie autoarea în *Sisteme de fixare și prindere*. De feminitate, cu toată descărcarea (ne)obișnuitului pe care îl suportă, pare că e interesată Ștefania Mihalache. De pe copertă, imaginea fetusului schițat de Leonardo Da Vinci *fixează* un traseu de lectură pe care primele poeme îl *prind* fără osteneală, lăsând totodată spații care se cer (și ele) umplute. De aceea, atenția îndreptată exclusiv asupra unei traiectorii vizual pecetluite văduvește lectura de resurse considerabile. Între *Primul*, *A doua*, *Colierul dublu* și *Cablu de tracțiune* (cele patru segmente ale cărții) se infiltrează o schimbare de perspectivă, o reevaluare a sistemului extensiv în care se mișcă eul, după repoziționarea primenitoare în teritoriul interiorității. Evoluția biologică, alături de jocul ei de forțe a căror natură împacă, inexplicabil, raționalul cu miraculosul, e dublată de evoluția conștiinței – altfel decât în planul serbedei idolatrii a temei

maternității. Pe scurt, *Sisteme de fixare și prindere* e transpunerea poetică a intrării în rezonanță. Trupească, afectivă, creativă.

Secvențe dedicate, în principal, experienței maternității, *Primul* și *A doua* tălmăcesc noua structură a existenței din „Brutăria umană" într-un limbaj resemantizat, în care denotativul gestației mocnite își descoperă un arsenal de conotații reverberante: „Să nu crezi că membranele cu care te înconjor sunt/ doar sânge și carne,/ nu, ele sunt straturi fine de posibilități, lipite ușor între ele,/ ca niște mici animale de apă/ care își freacă blând una de alta pieile cu solzi/ proaspeți și mici/ până când din ele încep să răsară/ incantațiile pe săptămâni./ [...] Să nu te temi de ele/ să dansezi după muzica lor/ până când aerul din jurul tău o să înceapă să crească/ și să devină/ un aluat pus la dospit/ dar să nu te oprești, să începi să-l guști cu încredere,/ să-l vălurești și să-l frământi cu poftă și cu putere/ trebuie să faci în el goluri mici/ tunele subțiri/ cât să-mi încapă vocea." Poemul care deschide volumul („Brutăria umană") poate fi citit ca o scrisoare adresată pruncului nenăscut, dar și ca apropiere de penumbrele parcursului creator, care strânge laolaltă biograficul, ficțiunea și esteticul. Un fel de "Life Studies" din alte unghiuri decât cele folosite de Robert Lowell – deși se poate spune că „Brutăria umană" problematizează, într-o anumită măsură, și relația dintre ceea ce scriitorul american numea adevăr individual și adevărul poemului. Încordarea dintre aceste tipuri de adevăr este potolită de modul în care autoarea găsește proporția justă între detaliul biografic, lirismul aflat uneori la limita sentimentalului și construcția paradoxală a efectului de naturalețe cu care se completează rostirea poetică. Transpus într-o realitate senzorială din care nu lipsește nici unul dintre simțuri (deși elementele vizuale, auditive și tactile sunt preponderente) și impregnat de caracterul temporal al facerii, adevărul personal se metamorfozează în adevăr al poemului. Monumentalizate, infiltrarea temerilor, potențarea iubirii și intensificarea simțurilor ar fi provocat ciobirea acestui adevăr, însă autoarea le menține în zona tensiunilor interioare, a fisurilor roditoare și a rafinatei tranziții spre imagini. Una dintre reușitele cărții este modul în care concretețea reprezentărilor sporește realitatea indefinibilului și urmele participării la miracolul a-filierii, în dubla ei accepțiune: a te dedica/ integra unui șir biologic creat, cu toate precondiționările lui, și a intra – printr-un acord diferențiat – în fluxul specific creativității.

Între încorporarea revelației și externalizarea ei se află, așadar, autoarea. Pendulând în intervalul dintre paralizia în fața inexplicabilului și deplina angajare, vocea poetică evită lipsa de modulație a polarităților și încearcă, totodată, să găsească timpul potrivit al intrării în consonanță.

Bunăoară, „Capete 1” îl imaginează pe *primul* ocupat să lase „în pasta moale din țesuturile mele amprente micuțe,/ [...] ca un drum între tine și Dumnezeu.// Pe drumul ăsta, eu stau undeva la mijloc/ mă uit speriată în ambele direcții/ așteptând ca unul dintre voi să îmi vorbească.” Se vede cum strecurarea unui simplu trop face ca întregul discurs să alunece de la o supoziție banală, profund biologică, spre un registru al realului în care nevăzutul se poate substanțializa. Dar, așa cum se străvede în „Capete 1”, livrarea de sine presupune, inevitabil, și frământarea întreținută de absența garanțiilor ultime.

Un potențial capabil să se esențializeze este surprins în poeme – nu prin mecanismele unei ficțiuni nebuloase, ci prin raportarea la diverse tipuri de prezență în lume: prospețime vibratilă, rutină oarbă, oricât de meșteșugită, sau metabolism cu un sens limpede, eficient și gratuit în egală măsură: „știam că ești dincolo/ de un perete de gânduri și ligamente rotunde/ care se tot întindeau/ [...] iar tu nu trebuia nici măcar să știi că sunt acolo/ prinsă în propriile ligamente ca în niște liane/ și mă gândesc că tu ai nevoie de un adult adevărat/ și că eu o să fiu doar o mamă/ și tu o să vezi cum se lipesc de mine obiectele din casă,/ să le spăl să le șterg de praf și să le așez la locul lor.// [...] mama ta și sora păturilor bufetului tetinelor saltelelor/ dresoarea mopului și a aspiratorului și a măturii, cu pielea albă și zâmbetul senin pe buze/ mereu senin când o să mă uit la tine/ [...] Cel mai rău o să fie când o să dau năvală pur și simplu/ peste mintea ta cu pereți din frunze, crengi și pene.// Eu o să fiu mama-tăvălug de la care poate o să afli/ cât de înspăimântătoare e iubirea.” („Timpul tău e al meu”)

Intercalând sugestiile plasticității ingenue și fremătătoare printre impulsuri care generează reprezentări tari, izbitoare, imaginarul Ștefaniei Mihalache amplifică ecoul unor trăiri ambivalente, de tip fascinans-tremendum. E aici un sâmbure de universalitate, trăită și asumată cu frenezia noutății. A unei identități care se re-descoperă cu uimire, printr-un soi de cuplaj reglat înăuntrul și în afara feminității:

„Noi doi suntem împreună la fel
de reali și la fel de pieriți/ ca un
ultim cadru de film./ [...] Azi, eu
stau în genunchi aici, pe fâșia asta
de tăcere/ și-ți adulmec piciorușele
și palmele fibrele mici și noi și
crude/ care-mi respiră în obrazul ca
o plăcintă uriașă./ Ochii mei imenși te
privesc umezi prin vitrina cărnii mele/
iar zâmbetul meu nichelat ne închide
unul într-altul.” („Gravidă pierdută”)

Am insistat asupra *Primului* pentru că toate punctele de articulație ale cărții se află, clare sau abia sugerate, în acest segment inaugural – inclusiv glisarea spre limbajul tehnic, ilustrat în amplasamente paratextuale, ca reper fix al existenței salutar dependente, articulate, integrate, care-și păstrează paradoxal singularitatea. Sau capacitatea de a (se) lămuri și minuna.

Deși „A doua e repetiția”, venind cu „un alai de umbre războinice” mnemotehnic recuperate, nici de data aceasta nu lipsește sentimentul unicității – cu inserții ale neașteptatului într-un orizont previzibil. În mare parte, imaginarul poetic rămâne ancorat în teritoriul biologicului: „respirația ta/ umple planeta/ cu particule de oxigen, lapte și ulei de măsline”, „mâna ta, cu nervuri puternice,/ mișcă încolo și-ncoace/balonulamniotic/cântându-mi/ un cântec de leagăn/ ori de câte ori mă chircesc de frică/ înăuntru.” Totuși, de parcă s-ar lăsa pe neașteptate un pod mobil, unele poeme găsesc continuități între lexicul biologic și metaforismul cosmic (în „Coadă de cometă”) ori elemente domestice (cu cartofi și scobitori, cu doze de bere și lenjerie intimă). Registrele lingvistice își transpun latența imprevizibilă în imagini care se străpung, se șlefuiesc una pe cealaltă și proiectează, în ansamblul expresiei, fluxul renunțării și regăsirii – nu ca act autonom, ci ca traiectorie a participării transfiguratoare.

Interdependența va constitui, de altfel, centrul de greutate al ultimelor două părți, „Colierul dublu” și „Cablu de tracțiune”. Inconsistența existențială și starea de provizorat nu sunt pricinuite de consimțirea intrării într-un tip de relaționare (biologică, afectivă, cerebrală, spirituală), ci de absența unei înnoitoare experiențe participative – fie și dintr-o frică rudimentară, ca simptom al captivității. „Câteodată/ gândul/ c-o să ne dizolvăm într-o zi în singurătate veșnică/ imposibil de înțeles asta/ mintea mea îl așteaptă în gardă/ încearcă să inventeze/ aburi/ energii/ cuante/ orbite/ orbitali/ găuri negre/ găuri albe/ elipse/ elipsoide/ sori/ gaze/ orice promisiune cosmică fizică organică anorganică solidă/ lichidă atavică/ c-o să te mai simt încă/ în spatele urechii”... („Ansamblu culisant”). Colectarea de recuzită cosmică sau decupajul din realitatea senzorială depășește palierul neutralității ori al intimității cotidiene: nu o expunere anatomică se regăsește în poemele Ștefaniei Mihalache, cât strădania de a oglindi punțile, relațiile care stau la temelia lumii. Fiziologia – cu înțelesul și neînțelesul ei.

Dând glas trupului expandat, care-și descoperă potențialul sacrificial („Șină de montaj rapid rail”), dar și nedorite „Prietene în vizită” (burți „nerușinate și bârfitoare/ și voyeuriste/ [...] se așază pe canapea/ în locul care are forma corpului tău”), poemele vorbesc despre un amplasament existențial cu închideri ferme („Inel de cuplare”) și deschideri tenace („Opritor 3”). Sau despre spații emoționale în care-și fac loc alterări, primeniri și marcaje decisive: ... „În ziua a treia de frig/ noi patru/ eu, tu, primul, a doua/ suntem ca un ceas floral/ cu patru limbi/ care se suprapun nebunește/ fiindcă toate patru/ se mișcă după soare.” („Ger”)

Cu ton adecvat și gradare optimă, fără poticneli care să înghesuie discursul în perorație lirică sau între nejustificate achiziții de tehnică poetică, *Sisteme de fixare și prindere* e una dintre cărțile care, rămânând flexibile, se încleștează de mâna celui care o alege.

Robert G. Elekes

Hogwarts

aștept ca studenții mei să traducă
un poem de bodiu în germană.
ăla în care el
în drum cu trenul spre sibiu
unde ardea ceva mai tare
trece prin
și nu coboară în
brașov
și se simte atât de
înstrăinat și pierdut și singur.
mă uit la bilețele de aer din apa mea minerală
și la cum ele se sinucid anapoda
dându-și drumul spre suprafață.
acum poate un an
în gara de nord pe la 5 dimineața
după ce ea m-a dat afară din casă cu noaptea-n cap
am văzut un boschetar care voia să fie
harry potter.
și-a luat avânt și fuguța a intrat cu fruntea sus
într-un stâlp de oțel
dintre peronul 9 și 10,
exclamând descreierat
avada kedavra.
acum câteva săptămâni enikő,
o fostă colegă de muncă,
de-a mea și de-a lui bodiu,
care a murit acum mai mulți ani de cancer,
mi-a trimis un invite la candy crush pe facebook.

azi
după ce corectez traducerile
după ce îmi iau bonurile de masă
după ce iau 28-ul până la mine
și mă țin bine ca să nu mă ating de alții
după ce îmi iau de la profi o conservă de pește
după ce mă uit
la ultimul episod din walking dead,
o să îi dau accept.

Reșița mon amour

am stat azi pe o bancă în reșița
și am scris acolo un poem la soare și atât
și jur că fiecare trecător s-a uitat
la mine de parcă aș fi un infractor,
mai urât decât la un posibil securist
care notează fiecare chist nou-apărut pe pielea lor,
mai urât decât la un boschetar
cu căcat de alaltăieri uscat pe degetar-
ul ridicat spre cer.
mai urât decât la un pedofil
care se holbează la poponeața unui copil
oameni simpli,
oameni frumoși,
cu frică de scris
mai mare decât
cea de dumnezeu.
și știu ei bine ce știu
pentru că sub paltoanele lor de piele
cuvintele mele
sunt în pula goală
și ascund mitraliere.

prima casă

orașul ăsta plin
de locuințe-n care
oamenii nu mă mai vor.

undeva în bartolomeu
la jumătatea drumului
dintre nefamiliști și lidl
mama își ține capul într-o mână
și telecomanda în cealaltă
și butonează departe de sine.
sora mea picură în veceu
o she-jesus oarecare
transformă apa în sânge în timp
ce în privirea ei îmbătrânește poza ei de profil.
în bucătărie supa o mănâncă pe bunica
la creier, la mațe, la cancer,
în timp ce se gândește la cum mâine trebuie.
tremură și bunicu-n pat,
își scobește unul după altul
câte un neuron prin nas,
face biluțe mici
și încearcă să dea coș cu ele
în urechea motanului care toarce
la picioarele lui goale și reci
și îngrozitor de albe.
nu mai e spațiu între ei,
nici o lamă de respirație nu mai încape.
chiar și fantoma tatălui meu
e ceva negru turtit
înghesuit la geamul din sufragerie
care se uită la mine cum trec
prin fața blocului
și mă îndrept
spre lidl, spre nefamiliști –
nici eu nu mai știu.

studiu de gen

mă dizolv în vană ca o pastilă efervescentă.
cel puțin așa mă văd
pe mine după ce am dat un vânt
sub apă care bate
acum în bule mari și mici de duhoare

spre suprafață. aerul încețoșat din baie începe
să miroasă a eu și îmi trece
prin cap că întunericul fiecăruia pute, că e nostim
cum noi ne spălăm, parfumăm, dăm cu cremă zilnic
suprafețele în timp
ce adâncimile noastre
put inevitabil
a descompunere, a moarte. și totuși
mă țin de nas și îmi înec
acest gând cu tot cu mine
în apă în speranța că acolo jos o să fie
liniște.
dar acolo jos e plin de voci
și vana mea devine scoica
în care auzi marea
suferință a blocului de sub tine.
nici aici nu e mai bine
scot capul din apă, încet și tacticos,
ca martin sheen în finalul de la apocalypse now. iau o gură
de bere și mă gândesc în nimic în timp
ce mă joc puțin cu puța
și mi se așază pe creier Iustin Panța,
mai precis acel vers cu doar
valul mă dezbracă mai tandru decât tine
și încep să devin conștient de faptul că mă joc
cu mine. îmi ridic puța semierectă aproape
de suprafața apei și mi se pare că ea arată
ca o ciupercă sau ca sexul unui om bătrân, poate
al lui bunică-miu. apoi o iau în mână și
o îndes între picioare. mă simt ciudat
de mulțumit că acolo jos acum arăt
ca o femeie în timp ce simt
cum puța mea se umflă
sughiț cu sughiț
și mă întreb oare
cu care dinte fostele mele mă asemăn
acolo
jos.

Fernweh

Sunt pe drumuri de mai bine de o săptămână.
Am predat la târgu mureș, am citit la sibiu
apoi două zile lipsite de somn și bun-simț
la brașov cu niți, radu și roxi,
duminică bucureşti, claudiu, ana, blecher,
luni cu palmele transpirate, gura uscată
și ochii aruncați pe geam în zbor spre regensburg
unde m-am vândut scump timp de 3 zile,
și mi-am cumpărat primii mei pantaloni fancy de la zara,
apoi iar bucureşti iar claudiu și mitoș, de data asta,
care mi-a adus-o înapoi pe carrasco
pe care o furase duminică,
și azi mă regăsesc într-un autocar spre sibiu, iar
fugind de brașov, fugind de casă, fugind
de ai mei alți câțiva
care mai au curajul să mă mai considere al lor
și fug de mine sau ce a mai rămas din mine.
mâncăm cu claudiu o supă într-un restaurant jegos de pe valea oltului,
bem o bere și mai împărțim una repejor pentru că pleacă autocarul fără noi,
cuvintele îmi vin greu,
dar claudiu nu cred că mă judecă,
gândurile nu îmi cad bine,
și claudiu înțelege și adoarme lângă mine,
unghiile lui de hobbit tăiate până-n carne strălucesc sub soare
în timp ce doarme
și unghiile mele roase când sângerează
când nu.

Vasile Mihalache

Trei morți
ale Antigonei

„Spune-le tuturor celor care întreabă de Antigona
că ai văzut-o scăpând către propria-i moarte.”
Bertolt Brecht, *Antigonemodell*, 1948

Antigona sau moartea tragediei

Foarte rar există, în istoria (post)modernă a ideilor literare și culturale, un asemenea consens ca în cazul particular al *tragediei*. De la sfârșitul secolului al XVIII-lea și până azi, când, iată, fantoma nu se mai află, pentru nimeni, într-o mașinărie nouă, de la Friedrich Hölderlin la G.W.F. Hegel, de la Friedrich Nietzsche la E.R. Dodds și Michel Foucault, marile repere ale „gândirii occidentale”, indiferent de opiniile lor diferite cu privire la alte subiecte, au încercat să ne convingă neîncetat că tragedia – ca specie dramatică și, într-un sens mai larg, ca modalitate de descriere ficțională a lumii – a murit. *Tragicul* însuși a avut un drum special de parcurs, încă din zorii modernității, din interiorul cetății în interiorul omului/personajului, din spațiul public, adică din social și politic, în mintea și trăirile intime ale individului. Despărțit de *moire* și/sau de *fatum*, dar și de condiționările sociale, de regulile impuse uneori arbitrar de tiranii lumii antice și de urmele atotputernice ale zeilor, tragicul se dizolvă în individ și va purta de acum încolo mărcile liberului-arbitru, noua piatră de temelie (și de încercare) a lumii moderne și marea moștenire pe care Evul Mediu a lăsat-o modernității.

“Everyone has
a ‘pre-existing
condition’.
It’s called death.”
McKenzie Wark
pe Facebook,
4 mai 2017

Așa procedează Shakespeare în *Regele Lear*, spre exemplu, acesta este felul în care Freud construiește complexul oedipian, interpretând – poate pentru prima dată în perioada modernă – tragediile lui Sofocle *altfel* decât literar și estetic, în felul acela atât de specific lui, care ulterior se va transforma în noua modalitate de interpretare a lumii pe care astăzi o numim psihanaliză. Nu diferit vor vedea tragicul Jean Giraudoux, cu a lui *Electra*, sau Jean Anouilh, cu noua *Antigona*, ori, la noi, Radu Stanca, atât în piesele lui de teatru, cât, mai ales, în studiul de referință asupra tragicului, „Tragedia și modalitatea ei scenică în perspectiva actualității".

Dacă ar fi să-i credem pe toți aceștia – și de ce n-am face-o? –, *Antigona*, piesa de teatru a lui Sofocle, ultima în cronologia internă a ciclului teban, dar prima scrisă, probabil în 441 î.H. (sau poate chiar înainte), a ajuns la final cel puțin într-un sens – mai exact, ca tragedie, ca specie a poeziei dramatice antice, cu toate caracteristicile pe care le avea aceasta, cel puțin așa cum au fost ele (re)construite de interpreți. Motivele acestei dispariții – de fapt, ale imposibilității tragediei de *a se reproduce* ca specie – țin, evident, de schimbările politice, sociale, tehnologice și, în sens larg, culturale, care au survenit de-a lungul celor două milenii și jumătate care ne despart astăzi de lumea Atenei în care a trăit Sofocle. Fiecare dintre autorii amintiți mai sus, dar și mulți alții, analizează pe larg și în moduri cât se poate de variate toate aceste motive. Hegel, spre exemplu, crede că opozițiile etice pe care se baza desfășurarea tragediei, precum cele între public și privat, individ și comunitate sau familie și stat, au dispărut odată cu societatea modernă târzie. Nietsche este mai optimist, dar doar în sensul că speră la o resurecție a energiilor care favorizau tragedia greacă, însă felul în care vede el această „întoarcere la tragic" nu are legătură cu revenirea tragediei, ca specie, ci cu întoarcerea sensibilității „viitorului" la condițiile proprii tragediei. Lucru important, distincție fină, insuficient apropriată de comentatori, chiar și până astăzi. Foucault, pe de altă parte, consideră că imposibilitatea reproducerii tragediei în modernitate are legătură cu modul diferit de organizare a puterii și a suveranității în cele două perioade istorice: o putere unitară, care emana dintr-un singur loc – în polisurile Antichității –, și o putere difuză, o suveranitate dinamică, mereu dispersată – în lumea modernă.

Dar niciuna dintre aceste explicații ale morții tragediei, care uneori seamănă cu bocetele Antigonei înseși, nu reușește să vorbească decât despre mort, despre măreția și importanța lui în lume, dezarticulând însă *logosul*, la fel ca vaietul sfâșietor de durere al celui aflat la căpătâiul mortului, deznădăjduit, neputincios și incapabil (sau nedoritor) să acționeze și să-l îngroape încă. În bocet, doar ritualul rămâne în interiorul *logosului*, în sensul că păstrează ordinea articulării și îi este circumscris ca obligație, ca dat, ca fapt care se dorește a fi, în același timp, atât uman, cât și dincolo de natural. O iluzie care are scopul de a păstra rațiunea întreagă, chiar și în mijlocul durerii; sau mai ales

acolo, în spațiul haotic, pe care puterea încearcă mereu să-l păstreze *în ordine*.

Altfel spus, toate explicațiile acestei morți a tragediei, deci și a *Antigonei* ca specie literară, sunt ca un mort neîngropat, lăsat afară, în bătaia soarelui mediteraneean, de parcă decretul lui Creon, încă în vigoare, ne-ar atinge și pe noi. Dar acum mortul nu mai este viteazul și „trădătorul" Polinice, fiul lui Oedip, fratele lui Eteocle și al Antigonei. Mortul despre care vorbește o bună parte a teoriei și a filosofiei dintre secolele al XVIII-lea și XX este acum Antigona. Ea, cea îngropată de vie în peșteră, atârnă și acum în ștreangul care a coborât moartea pentru ea, iar apoi, printr-o frumoasă și înfiorătoare extensie, pentru Hemon și Euridice. Însă moartea *Antigonei* nu este sfârșitul, cum nici tânguirile de la picioarele mortului aflate cu puțin deasupra solului nu sunt, cum nici moartea tragediei ca specie nu înseamnă dispariția interesului pentru tragedii cum este cea a Antigonei.

Privind mortul, observându-i corpul rămas fără viață și conturul din ce în ce mai vag – „stricat" de acțiunea neîncetată a naturii –, schimonosirea, stricarea cărnii, sunt *deja* martor a două evenimente despre care îmi doresc, pentru că sunt obligat, să vorbesc în continuare. În primul rând, *transformarea* acelei ființe (de hârtie, de carne sau de carne și de hârtie în același timp, așa cum am fost eu învățat să cunosc orice „mare" personaj al literaturii) atât de cunoscute, atât de admirate și de importante pentru mine într-un lucru, într-un obiect de nerecunoscut, care treptat își pierde importanța, dar doar pentru a o recâștiga apoi prin urmele pe care le lasă și prin acele semne care trădează, mereu și mereu, o complicitate cu viul; *Antigona* – adică tragedia – moartă este un obiect care poate deveni nu doar sursa admirației mele, ci chiar admirația mea însăși, în sensul că subiectul și obiectul admirației mele sunt construite (și) de tragedie ca specie sau, mai exact, de moartea și transformarea ei. Mai mult, odată moartă, *Antigona* devine un monstru, în sensul că personajul, cel care ia locul speciei, va avea toate datele acelui mort-viu pe care am ales să îl numesc, în lipsă de ceva mai bun, „topos" sau, mai simplu, „Antigona", ghilimelele având puterea de marca nu doar citarea, ci și transformarea, moartea, dar și viața a ceea ce a fost și continuă să existe. În al doilea rând, pus în fața mortului, outsiderul ultim, supremul celălalt, cum i-ar spune Derrida, eu am *conștiința finitudinii*, corpul devenit obiect sau specia literară care nu se va mai putea reproduce (pentru că moartea înseamnă, printre altele, în mod concret, cum o spune și Antigona despre sine și despre părinții ei, imposibilitatea de a mai da naștere) îmi vorbește despre mine însumi, despre faptul că într-o zi eu voi fi mortul și, mai mult, că, într-un anumit fel, eu sunt deja mortul pe care îl privesc și care îmi vorbește fără să spună nimic – *logosul* nu încape în această relație –, eu sunt deja cel pe care îl înțeleg fără să știu ce îmi spune.

„Antigona” sau toposul monstruos

Nu mă voi opri pe larg asupra primului eveniment creat de privirea mortului, acea transformare dublă a *Antigonei* și a mea, ca cititor al unei specii moarte, devenite deja trecut fantomatic. Dar nu pot trece cu vederea cel puțin un aspect esențial al acestui proces, care poate deschide noi moduri de a privi istoria acestei ficțiuni a lui Sofocle. Concret, moartea tragediei lasă loc unui proces de descompunere a poveștii, care nu va mai fi privită în datele ei ficționale, literare sau estetice, așa cum procedaseră romanticii și primii moderniști ai literaturii, ci ca narațiune exemplară, care își va pierde treptat caracteristicile ficționale pentru a deveni un *topos*, un model cultural al tradiției, mai întâi europene, iar apoi, prin colonizare, „universale”. Acest proces începe, este adevărat, în filosofia idealistă germană, dar el va putea fi identificat cu adevărat ca atare abia la intersecția secolului al XIX-lea cu secolul XX, când Freud și Jung vor transforma personajele literare sofocliene și întâmplările lor ficționale în complexe psihologice „reale” (adică investigabile sau analizabile, „reale” ca orice discurs despre lume), ca cel al lui Oedip sau al Electrei. Această încredere în „realitatea” sau, mai bine spus, în adevărul-corespondență – fie el și „psihologic” sau teoretic – al unor personaje ficționale arată că cel puțin unele texte considerate anterior ficțiuni devin pretexte pentru încercările unor teoreticieni de a descrie lumea, în funcție de disciplina și metodologia lor. Nu altfel va proceda Lacan în seminarul lui din 1959-1960, când va afirma că Antigona este modelul dorinței pure, al dorinței de moarte ca atare, deschizând astfel interpretarea acțiunilor personajelor tragediei spre domeniul moralei, dar păstrând, în același timp, și perspectiva psihologică.[1] Mai exact, pentru Lacan, alegerea Antigonei de a-și îngropa fratele în ciuda riscurilor la care se expune este etică, în sens kantian, pentru că arată supunerea ei față de datoria pură, dar, în același timp, este și psihologică/psihanalitică, pentru că dorința ei este atât de individualizată (ea alege un Bine dincolo de propria plăcere, un bine care îi va aduce moartea), încât nu poate fi subiectul unei legi morale universale. Prin Lacan, „Antigona” (ghilimelele marchează, ca peste tot, transformarea ficțiunii în topos) contribuie și ea la contestarea moralei kantiene și, în plus, ceea ce este mai relevant pentru lumea noastră, la negarea oricărei etici universale și/sau universalizabile.

Dorința ei pură, aflată dincolo de orice este „lumesc”, o face să pară atât de monstruoasă, încât i-a făcut pe anumiți comentatori, printre care și Goethe, să considere că anumite secvențe ale piesei sunt adăugiri târzii, dar tot aceasta o face să devină un model pentru o „etică a creației”, care

dispreţuieşte conformitatea şi exaltă individualitatea, unicitatea. De altfel, înainte de Lacan, Hegel, alături de mai tânărul (cu doar cinci luni) coleg de cameră la seminar, Hölderlin, dar şi, mai târziu, de Heidegger, deschide această nişă interpretativă de limbă germană care o va descrie pe Antigona ca stranie, ciudată sau monstruoasă. Toţi aceştia, dincolo de diferenţele majore dintre ei, pe care nu le voi discuta aici, au în comun inventarea şi apoi inventarierea unui topos socio-cultural fundamentat pe figura Antigonei sau, altfel spus, reuşesc să creeze o „Antigona" pe care o vor înţelege ca exemplu al individului care ocupă, în societate, o poziţie monstruoasă, capabilă să submineze ordinea socială şi care, din această cauză, este eliminat (împreună cu poziţia pe care o ocupă) din jocul relaţiilor de putere. Cu alte cuvinte, pentru ca societatea să funcţioneze, este necesar ca „Antigona" să fie suprimată şi sublimată. Dacă suprimarea poate fi înţeleasă foarte uşor în termeni morali şi sociali, în sensul că, în funcţie de comentatori, îndepărtarea „Antigonei" de pe scena (socială) este imperativă sau nedreaptă, sublimarea este mai degrabă efectul unei reminiscenţe estetice, ale cărei rădăcini pot fi descoperite în catharsisul aristotelian. Groaza şi mila Stagiritului reuşesc să răzbată cumva în filosofiile celor de mai sus, chiar şi atunci când „sacrificarea" „Antigonei" pare necesară pentru păstrarea stabilităţii sociale. Indiferent dacă trebuie sau nu suprimată, „Antigona" rămâne o figură a exemplarităţii, purtătoare a celor două mari sensuri pe care le are termenul „exemplar": pe de o parte, unicitatea, adică monstruozitatea acţiunilor şi a discursului ei, care stau la baza incapacităţii noastre de a o înţelege pe deplin, şi, pe de altă parte, calitatea de a fi un model, un arhetip (în sens larg) tocmai pentru această unicitate, care, astfel, se dovedeşte mai comună decât pare la prima vedere.

De neînţeles, contradictorie, denaturată, lipsită de „universalitate" sau chiar „inumană", această „Antigona" a bântuit cumva aproape tot Occidentul secolului XX. Topos social, filosofic, psihologic sau toate la un loc, ea a devenit – poate mai mult decât orice altceva – marca outsiderului, a celuilalt. Adolescentă (sau copil-femeie pentru grecii lui Sofocle, care nu foloseau conceptul de „adolescenţă" în sensul modern, apărut în secolul al XIX-lea), bastardă, ba chiar rodul unei relaţii incestuoase, străină (doar) tolerată la curtea lui Creon, „Antigona" pare şi mai monstruoasă atunci când refuză să rămână în viaţă pentru a se căsători şi pentru a se reproduce. Mai mult, după cum aminteam într-o notă mai sus, discursul ei afirmă explicit că nu ar fi hotărât să moară pentru a-şi îngropa soţul sau copilul, fiindcă aceştia sunt înlocuibili.[2] Astfel, unicitatea ei – acel individualism pe care Lacan îl asocia cu „dorinţa pură" – se dovedeşte nu doar un obiect al interpretării, ci şi o perspectivă asupra universului care îi aparţine (în sensul că o poate defini) acestei femei-copil. Într-o lume în care democraţia ateniană aflată mai mereu în război punea preţ pe serviciile aduse de cetăţeni polisului şi pe caracterul înlocuibil al acestora, Antigona se dovedeşte apărătoarea

(chiar „filosofică", prin discursul ei) valorilor „aristocratice", care prețuiau unicitatea individului.[3] Înțeles astfel, gestul ei de a slăvi singularitatea, prin îngroparea fratelui său, și de a accepta, astfel, propria moarte, și ea la fel de singulară, poate fi înțeles nu doar ca o simplă desconsiderare a reproducerii „naturale" în numele unui „ideal" sau al unei dorințe, ci și ca un refuz al reproducerii „culturale", adică a relațiilor de putere pe baza cărora este construită legitimitatea într-o societate.

Acest gen de interpretare, care va câștiga teren după anii 1960 și va deveni comun la începutul secolului XXI, aduce, într-un anume fel, *sfârșitul* toposului „Antigona". Dacă Freud, Jung și Lacan, pe de o parte, considerau că acele complexe psihologice cu nume de eroi sofoclieni sunt exemplare pentru modul în care funcționează relațiile familiale și, prin extensie, relațiile sociale, iar filosofi ca Hegel și Heidegger ori poeți-filosofi ca Hölderlin susțineau că „Antigona" reprezintă acea luare de poziție care va fi, în cele din urmă, eliminată pentru păstrarea stabilității statului, teoreticienii sfârșitului de secol XX și ai începutului de secol XXI (feminiști, postcolonialiști, deconstructiviști, postmarxiști, postumaniști etc.), ca Luce Irigaray, Judith Butler, Jacques Derrida, Arlene Saxonhouse, Slavoj Žižek sau Bonnie Honig, vor avea în comun o mai mică grijă pentru stat și reproducerea lui, pe care, de altfel, nu le susțin nici în celelalte scrieri ale lor, și o mai mare aplecare față de înțelegerea comportamentului și a discursului Antigonei, pe care, cel puțin unii dintre ei, le consideră un reper pentru construirea unei societăți mai echitabile.

Antigona sau ficțiune și refugiu

Dacă „toposul" are nevoie de ghilimele pentru a marca faptul că este un mort-viu, Antigona secolului XXI este o construcție deja moartă, mai exact, postapocaliptică, una care (se) îngroapă, dar nu conținutul, ci „universalitatea" și tot ceea ce înainte se dorea a fi fundament, temei sau bază pentru ceea ce s-a numit „natural". Astăzi am conștiința că eu sunt monstrul, natural în aceeași măsură ca schimbările climatice, ca puiul hrănit cu oasele semenilor în fabricile agricole sau ca refugiatul înecat descoperit pe plajele europene ale Mediteranei. Monstruos pentru că sunt de-naturat, conștient de lipsa unei ordini naturale a lumii și, la fel ca personajul lui Sofocle, rămas fără dorința de a contribui la orice fel reproducere, fie ea culturală, socială sau biologică. Mai degrabă în căutarea unor înrudiri decât a unor urmași, alături de acel „Make Kin Not Babies" al Donnei Haraway[4] sau, în alt sens, de dorința lui Judith Butler de a produce multiplicarea Antigonelor, și nu de a reproduce sensurile unice ale Antigonei lui Sofocle[5].

La fel ca Antigona, eu sunt monstrul, pentru că refuz reproducerea și, mai mult, sunt o ficțiune, o creatură, în sensul că sunt construit, sunt produsul societății, al culturii, al cunoașterii, al tehnologiei, al lumii, al tuturor lucrurilor. Pentru Antigona îmi doresc ceea ce îmi doresc pentru mine – ea este seamănul meu –, să fie recunoscută ca ficțiune și să fie înțeleasă ca atare. În felul acesta, îmi dezvălui construcția, descopăr anumite elemente con-formatoare, mă recunosc ca produs al ficțiunii, ca ființă captivă în jocul ficționalizării realității. Surprind, în ceea ce aș vrea să numesc scopul ficțiunii, mica mea justificare, aceeași, pentru propria existență și pentru necesitatea (re)ficționalizării Antigonei: posibilitatea deschiderii unui spațiu în care orice valoare învățată, orice adevăr moștenit, orice cunoaștere cultivată, orice normalitate însușită – indiferent cât de familiare sau de internalizate – pot fi privite cu neîncredere, fiindcă ficționalizarea are capacitatea de a le expune limitele și, astfel, de a produce îndoială.

Acesta este, bineînțeles, și un act politic, dar inițiat nu neapărat din voința mea, ci mai ales ca rezultat al capacității agentive a oricărui discurs. Acea Antigona apolitică încă la modă în universitățile românești este construcția unei lumi care echivala *rațiunea* și *masculinitatea* (de fapt, un mod istoric de a le defini) cu *politica* și *statalitatea*. Încă de la Hegel, poate cel mai influent ca durată temporală, Antigona este, în primul rând, femeie și, în logica lui, ea reprezintă individualitatea și sensibilitatea, ambele apolitice. Creon, în schimb, ar fi reprezentantul rațiunii și al statalității, deci al politicului. Dincolo de această logică binară, care astăzi nu mai poate fi justificată, putem observa că, de fapt, iluzia lui Hegel ține de modul în care interpretează el discursul Antigonei. Doar că „naivitatea" femeii-copil este o modalitate de acțiune, ea trebuie să vorbească așa cum o face, ca din afara politicului, pentru a putea fi auzită[6] în lumea exclusivistă a lui Creon, în care femeile/copiii nu erau cetățeni. Dar argumentele ei sunt tot politice, până și refuzul său de a răspunde, la un moment dat, este tot politic, iar Creon știe asta. De aceea va folosi argumentul princip(i)al al suveranității, care spune că, dacă ordinele lui, care se vor a fi și ale comunității, n-ar fi respectate, polisul ar cădea în anarhie și ar fi o pradă ușoară pentru dușmanii interni și externi. În termenii făcuți celebri de Hobbes în *Leviathan*, o acuză că vrea să (îi) încalce „dreptul natural" și să aducă cetatea în „starea naturală", în care fiecare se luptă cu fiecare. Deci, Creon o acuză de un act care, deși pentru el este pur și simplu irațional, se dezvăluie ca politic. Antigona, însă, nu poate răspunde în interiorul discursului puterii, care îi este interzis. Această problemă, cu care femeile s-au confruntat mult timp de-a lungul istoriei și care a fost analizată pe larg în teoriile feministe poststructuraliste, o determină pe Antigona să facă apel la legile divine, care ar fi trebuit să garanteze că toți morții sunt egali, dar despre care știe, totodată, că sunt irelevante pentru guvernarea autocratică a lui Creon. De altfel, ea va

renunța destul de repede la invocarea zeilor, pe care o va înlocui cu bocetul, cu autocompătimirea și, în final, cu ceva și mai interesant, care i-a atras critici din partea apărătorilor moralității (de stat).

Ca străină doar tolerată la curtea tiranului, mai ales acum, după moartea tatălui și a fratelui, ea va respinge nu doar suveranitatea lui Creon, ci suveranitatea în general, pentru că nu mai găsește – cel puțin nu în comunitatea statală – niciun temei pe care să poată construi o altă suveranitate, una concurentă, să-i spunem. De aceea, va propune un alt tip de temei, aproape la fel de nebunesc ca o limbă privată, pentru că este personal – un fel de lege proprie, despre care Bonnie Honig afirmă, pe bună dreptate, că este „parte din lupta [*agon*] Antigonei cu Creon și din efortul ei de a-și articula povestea și de a propune o grilă de interpretare prin care să fie apoi judecată”[7]. Ea produce, de fapt, o ficțiune ironică la adresa puterii, în încercarea de a-și întemeia dorința și de a-și justifica (mai ales față de sine, dar și față de oricine nu mai vrea să recunoască autoritatea lui Creon) alegerea îngropării fratelui: „Că soț de-aș fi pierdut, un altu-aș fi aflat!/ Copilu-mi de-mi pierdeam, copil c-un alt bărbat/ Aș fi avut! Dar frate cum aș mai avea?/ Că doar și tatăl meu și maică-mea îmi sunt / La Hades ferecați! Vezi dară, frate drag,/ De ce cinstire-ți dat-am azi mai mult decât/ Oricui.”[8] Din momentul acesta, ea nu îl mai contrazice pe Creon, ci creează (sau încearcă să creeze) o nouă paradigmă prin care deciziile sale să poată fi înțelese, una care nu plasează în centru nici interesele statului, cum ar vrea Creon, nici egalitatea în fața morții, cum ar vrea zeii, nici calea de mijloc între aceste două imperative, cum și-ar dori corul, și nici măcar alegerea personală, așa cum au considerat umaniștii și moderniștii, ci tocmai posibilitatea de a refuza oricare dintre aceste imperative, în numele unei libertăți care se va dovedi, simultan, ficțională, biologică și politică.

Dacă umaniștilor din linia lui Goethe acțiunea discursivă a Antigonei le pare de negândit, pentru că ar fi imorală, și adeseori s-a încercat obscurarea ei, antiumaniștilor lacanieni ea le apare ca dovadă finală a unei dorințe care trece dincolo de moralitate sau, mai precis, care nu are datele unei norme morale universalizabile. Dar poate că ar trebui să înțelegem discursul ei nu atât ca moral, imoral sau amoral și să încercăm să trecem dincolo de disputa interminabilă între umaniști și antiumaniști. Așa cum Antigona este o ficțiune, discursul ei este o modalitate de ficționalizare, fiindcă nu se referă atât la ceea ce este considerat ca fiind un dat, adică la ordinea instituită, legal și moral, a polisului, sau se referă la ea în mod ironic, ca la un context care trebuie depășit, ci la altceva, care se prezintă pe sine nu ca fapt, ci ca potențialitate. Acuzată de Creon, care susține că soarta individului este dependentă de soarta polisului, Antigona răspunde răsturnând ordinea premisă – concluzie și încercând să impună o nouă formă de gândire, conform căreia cei care sunt respinși de polis, cei pe care polisul îi

individualizează prin interdicții sunt transformați în monștri. Ea știe că argumentul lui Creon este final și că negarea lui o va transforma în victima violenței puterii, dar ține să îi amintească, lamentându-se, că cetatea nu poate exista în lipsa reproducerii, spațiu în care femeile au un rol privilegiat Astfel, Antigona transformă ceea ce i se impută ca lipsă, ca „monstruozitate", faptul de a nu fi dat naștere, de a nu fi fost mamă, într-un surplus, într-o putere pe care o are doar ea (ca femeie) și care îi este inaccesibilă conducătorului bărbat. Considerată monstruoasă pentru că refuză, în același timp, să dea naștere și să își salveze viața, femeia-copil devine acum o ființă biologică concretă, iar ficțiunea ei este amenințătoare la adresa stabilității statului guvernat de Creon. Înțeles astfel, ca potențialitate și ca ficțiune, discursul ei iese din limitele moralității și acționează în intervalul dintre biologic și politic, dintre moartea ca experiență individuală și moartea comunității, dintre nașterea unui copil și nașterea unei noi organizări sociale. În termenii lui Derrida, Antigona acționează aici ca un agent autoimun care, deși atacă ordinea constituită, este esențial pentru menținerea în viață a comunității, adică pentru păstrarea capacității ei de a fi deschisă – ca în cazul unui transplant de organe – la primirea unor membri diferiți de cei deja existenți, indiferent că aceștia sunt nou-născuți, femei, străini sau oricine altcineva este considerat un altul.

Înțelegerea faptului că acest celălalt există în mod legitim provine, în cazul Antigonei, din statutul ei de străină, din confruntarea autorității politice și a propriei finitudini, din contactul nemijlocit cu propria moarte iminentă și din relația cu moartea neîncheiată – fiindcă mortul nu este îngropat – a fratelui. Fără să nege trădarea și ororile săvârșite de Polinice, Antigona nu cere pentru el decât un loc de refugiu, un mormânt în care cadavrul să nu fie lăsat la mila prădătorilor. Un lucru prea mare pentru Creon, obsedat de răzbunare, de stabilitatea statului și de felul în care înțelege el morala. Prea mare și pentru lumea occidentală de astăzi, care lasă impresia că face tot ce poate pentru a elimina sau interzice accesul la spațiile de refugiu, atât pentru oameni, cât și pentru celelalte animale.

Note:

[1] Jacques Lacan, *The Ethics of Psychoanalysis 1959 – 1960*, trad. de Dennis Porter, New York, W.W. Norton, 1997, pp. 328-329, 365-366.

[2] Pentru o analiză consistentă asupra acestui aspect, precum și despre citarea lui Herodot de către Sofocle, vezi Bonnie Honig, „Cele două legi ale Antigonei: tragedia greacă și politicile umanismului", trad. Vasile Mihalache, în „Post/h/um", vol. 1, „Postumanismul", http://posthum.ro/bonnie-honig.

[3] Vezi Bonnie Honig, art. cit.

[4] Donna Haraway, „Antropocen, capitalocen, plantațiocen, chthulucen. Înrudirea", trad. Vasile Mihalache, în „Post/h/um", vol. 3, http://posthum.ro/donna-haraway-antropocen-capitalocen-plantatiocen-chthulucen-inrudirea.

[5] Judith Butler, *Antigone's Claim: Kinship Between Life and Death*, New York, Columbia University Press, 2002.

[6] Pentru „naivitatea" [*naiveté*] Antigonei ca strategie de acțiune, vezi R. Clifton Spargo, „Toward a Theory of Apolitics", în Tina Chanter & Sean D. Kirkland (eds.), *The Returns of Antigone*, New York, SUNY Press, 2014, pp. 241-260.

[7] Bonnie Honig, art. cit.

[8] Sofocle, *Teatru*, vol. 2, *Oedip rege; Oedip la Colonos; Antigona*, trad., note și indice de George Fotino, București, EPL, 1965.

Mioara Băluță

***

mintea mea e o cameră de joacă
în care poezia e un fel de dragoste în care
dragostea nu poate fi decât poezie

***

poate
nici nu ar trebui
să vorbim
poate trebuie să rămânem urâți însăși existența
noastră e un simplu exercițiu
de supraviețuire versatil
obraznic erect poate
ar trebui să nu mai revendicăm
morții
să punem odată degetul pe inimă
și să spunem intră
dacă tot ai ajuns
până aici
intră

***

să împartă ei războaie
să se certe pe politici să întindă sfori
să tragă să înmulțească și să scadă
ca niște oameni liberi
niciodată nu vor ajunge la capăt

aici sunt anotimpuri imposibile
vietăți bolnave și aer perfid
aici morții sunt tineri și lasă urme
aici în orice moment ziua se poate sfârși
pentru cineva care are o singură viață

***

nu toate cuvintele sunt pietre
doar cele atinse vor cânta
și în cântecul lor tremură luna
singurătatea ei nu a ajuns
niciodată aproape de colțul acela
dureros ca o zonă intimă din unele nopți
când îndoit și împăturit poți vedea
în sfârșit cerul din inima întunericului

***

instinctele acestea sfâșie poezia
dacă mă crezi înseamnă că
am murit
și ceva duios s-a stins

nicio salvare nu ne va mai încerca
totul rămâne undeva
ca o scrisoare
netrimisă

***

tu ești tânăr
visează
orbitele mele sunt goale
dar ascult cu toate puterile
modul lor de a explica lucrurile
noroiul
urma proaspătă a morții
râsul care îmi zguduie lumea mă sperie
tot infinitul acela
tot acel gol

***

intrusă într-un spațiu artificial
lumea e frumoasă pe monitoare
chipuri însorite scriu oră de oră
ce limpede e cerul
nu mă tem de nimic
tot ce ține de civilizație mă pune pe gânduri
știu că voi muri urând

par învinsă
nu te amăgi
distanțele mari dereglează oamenii
în percepții totul e nisip și eu
îmi recunosc mâinile
dintr-un colț într-altul poezia
mă va ruina frumos

***

sunt demoni care nu vor să plece
până nu le spun o poveste
despre viața frumoasă a oamenilor
fericiți cei săraci
strălucirea eternă a nopților ușoare
simt cum mi se face cald de atâta frig
adorm cu mâna sub cap
cu pumnul strâns
de parcă aș ține pe deget inelul
unei grenade

***

lumea noastră e fără ieșire
lumea noastră e un creion cu vârful rupt
lumea noastră e un joc al apelor cu luna
însă nimic nu mă sperie mai mult
decât o tăcere care m-ar face să ridic vocea

Arian Leka

Arian Leka s-a născut la Durrës pe 19 februarie 1966. A absolvit Facultatea de Istorie-Filologie a Universității din Tirana, secția Limbă și Literatură Albaneză, completându-și studiile la Florența. În anul 1994, publică volumul de povestiri *Acest tărâm liniștit unde nu se întâmplă nimic*, urmat de *Sacro e Profano*, *Viciile celor Morți*, *Cele mai frumoase Legende* (în două volume), *Nava Somnului* (carte apărută și în limba română, Editura Librarium Haemus, 2007), romanul *Șarpele Casei*, volumul de poeme *Strabism* și *Umerii bărbatului* (nuvele și povestiri) etc. A tradus în limba albaneză din Marinetti, Cesare Pavese, Dino Campana, Eugenio Montale, Italo Calvino. A înființat primul festival internațional de poezie din Albania, POETEKA, și este redactorul-șef al revistei *de poezie și cultură poetică* „Poeteka", partener Eurozine. Scrierile lui Arian Leka au fost traduse în engleză, germană, italiană, portugheză, franceză, croată, română, macedoneană.

Lucruri

Câte lucruri mă roagă să le iau cu mine
În drumul scurt unde eu însumi nu voi mai fi,
Unde mâna creatoare o ascunde pe cealaltă în spate
Ca mâna copilului când fură caimacul.
Cere mântuire de la mine orice lucru fără Duh
Tot ceea ce a venit să trăiască mai mult decât mine,
Dar eu sunt un lucru fără coadă, cu o etichetă transpirată
Am înviat lucrurile cu ochii, cu nasul, cu degetele și urechile.
Nu par o formă nedesăvârșită? Cunosc oare motivul
De ce am venit pe lume și de ce las această viață?
În mine sapi? Găsești săgeata trasă, nu arcul,
Căci și eu sunt un lucru. Sunt un lucru! Sunt ceva!
Ce cauți? Ce căutați? Veșnicia de la mine?
Acum când mă dezbrac de formă și-mi sfâșii duhul?
Visele și aiurelile mele în somn îmi evocă
Balena navigatoare cu moluștele – cancer în carne.
Nu găsit-a-n burta mea celelalte forme.
Capul ăsta nu-i cârmă, nu-s lopeți aceste brațe,
De aceea nu vă pot căra, să vă arunc dincolo, unde ne duce vântul
Pe alt drum, pe alt țărm, pe altă cărare.
O, lucruri cu coadă, cu urechi, cu coarne, cocoașă și gheare,
Lucruri – frați și surori cu mai puțin noroc.

Spatele mării

Oamenii mei i-au întors mării spatele
Și eu
am aceeași slăbiciune
scufund nave
le găuresc la șold și merg departe
Acolo unde norii îmi amintesc de pești
barca cu pânza sfâșiată această artă
acolo unde orice copac ascunde sub coajă
un copac mai înalt.
Se duc navele.
Oamenii mei i-au întors spatele mării
și-și scot mațele

din dulcea pâinică a pământului
și din băuturi.

Strabism timpuriu

În dinți am pietriș. Și fluier în somn
Vânt ce bocește Când se sfâșie-n două
Visul era un pod Mai mult decât o cărare
Moarte ce nu trezește Când ne sărută pe ochi
În unghii am praf Noroi încremenit
Și aștept rândunelele Să mă secere cu pliscul
Găurit de muguri Din mine va curge ploaia
Ce se duce la botezuri Și spălare de morți
În plămâni am nisip La subsuori sare
Urdori aurii În ochii cu pungi
Lipitoarea somnului își Strâmbă gușa și strică
Visele – viață grea – Pietrele la rinichi
În piatra morii m-am băgat Și mă macin în fiecare zi
Din tălpi la păr De prieteni și de mine însumi.

Nimic mai mult decât luna

Tu nu ceri nimic mai mult decât luna
Când îți sprijini capul în amurg
Și intri din fereastră
În mine

Învelită-ntr-un nor alb
Te ascunzi în patul meu
Strecurată precum pana
Sub aripă

Deschizi gura
Un pic

Nu de cuvinte
Ci de mireasma care mă face să-mi amintesc
De nuferi
În dimineața
Când ochii noștri i-au înghițit

De aceea nu pot dormi în cortul-fantomă
Unde cearșafurile
Ce vajnic luptaseră
Se umflă
De dragul tău.

Singur

Profundă-i singurătatea în două pahare de vin,
un cal roșu, un cal alb.
Nimic nu-i cum îl vezi,
când ai totul, dar n-ai cu cine împărți.

Curând va ploua și se vor închide porțile,
cine a putut a intrat, nu mai urmează alții.
Două pahare de vin, un cal negru la cană.
Azi am orice, dar n-am cu cine să-mpart.

Ison

Nimic nu vom lua cu noi din această mare
vom lăsa aici pietrele, dafinii și sepiile pe nisip
și nectarul și valurile ce hoinăresc mai mult decât păsările
nicio pietricică, nicio scoică, usturoiul din curte
nici insulele îndepărtate ivite după ploaie
nălucile limbii care rostit-au primele.
Nimic nu vom lua cu noi din această peninsulă
pescarul cu brațul ciuntit scrutează soarele deasupra spinării
fetele cu cercuri de goblen vânează băieți
marea a rămas în spate – pustiu sărat unde speranțele doar răsar.
Nimic nu vom lua din acest cer ce s-a limpezit
unde norii albi seamănă cu bikini pe un trup bronzat
totul va rămâne pe jumătate și orice lucru din această vară
va îngheța în mitra Canonului unde mi s-a ars definitiv o poză.

traducere din limba albaneză
de Kopi Kyçyku

Claudiu Komartin

„Un sudic ce se îndoiește de sine”

Silviu Gongonea, *A doua natură* (Editura Aius, 2017)

Aproape necunoscut, în orice caz absent din toate listele și clasoarele mai mult sau mai puțin partizane, mai mult sau mai puțin echitabile ale generației noastre, poetul Silviu Gongonea (n. 1980) își vede de ale lui și publică în 2017, la o editură sârguincioasă și greu reperabilă în afara Craiovei, Aius, a doua sa carte de poezie, cu un titlu cam șters, *A doua natură*. Silviu debutase fără nici un fel de zarvă acum opt ani, publicând la aceeași editură volumul *Încălzirea mâinilor* (2009), urmat de un studiu monografic pe care doar poziția sa periferică a făcut ca mediul literar să nu-l bage prea tare în seamă: *Gellu Naum: aventura suprarealistă* (2013).

Rezervat și coerent cu sine, lui Silviu Gongonea pare să-i prindă bine marginalitatea pe care și-a impus-o (nici autoironia nu-i lipsește în unghiul acesta în care s-a plasat și pe care și-l asumă până la capăt: „Trăiesc într-un târg ruinat/ pe care-l cred stâlpul țării mele./ Și e posibil/ să pic într-o altă țară/ cu ziduri dezghiocate/ cu ferestrele către apus./ Și e posibil/ să pic în paharul unui pensionar/ care zace în amorțire [...]”), așa încât dintre poeții încă tineri ai Craiovei, mi se pare în acest moment că e singurul care propune o viziune și o etică îndeajuns de convingătoare. Cu lecția suprarealistă asimilată într-o formulă bine dirijată și tot mai clar definită, descoperind între timp tranzitivitatea și directețea tipice biografismului deja clasicizat de la 80-iști încoace, poetul alege să-și lucreze textul într-un minorat despre care știm deja de mai bine de jumătate de secol (avem destule exemple în poezia românească mai veche și mai nouă, de la Bacovia la M. Ivănescu și de la Ionel Ciupureanu la Constantin Acosmei) că poate fi lozul câștigător.

E drept, uneori „naturalețea” despre care vorbește Nicolae Coande în prefață (mai e o observație a acestuia pe care o rețin și cu care tind să fiu de acord: „Lent, fără grabă, cu lentile de noapte, Silviu Gongonea l-a «văzut pe altfel», în adierea înfricoșătoare a numinosului [...]”) îi mai joacă uneori feste acestui poet chibzuit și nezgomotos, care mai alunecă într-o zonă cam previzibilă, ternă fără farmec, un pic cam prea „confortabilă”. Până și naturalețea fiind, în artă, un construct, ceva la care ajungi prin eliberare de naivitățile *pasabile* și, uneori, prin artificiu, cred că aceasta e piedica ce-l mai ține pe S.G. la câțiva pași de atingerea potențialului maxim al poeziei sale.

Concret, în textele în care începe să se alinte, împingându-și discursul în spațiul desuet al poeziei-despre-poezie, al scriiturii prea conștiente de sine, care mai totdeauna devine prețioasă și necreditabilă, se trădează, plasându-se într-un teritoriu ostil propriului discurs: „Trebuie să ții ochii deschiși/ foarte tare/ până la desprinderea de orice egolatrie/ mai ales de cea a scrisului./ Ea este cea mai dăunătoare dintre vicii/ lațul de care nu poți scăpa” etc. În același poem, al doilea al cărții, îngeri care putrezesc și sângele îngenuncheat în rugăciune îl situează într-o retorică vetustă și cred că exact de genul acesta de recuzită are, de aici încolo, a se feri. „Să treci/ cu scrisul tău/ dincolo de moarte/ de întunericul ei/ desăvârșit. (...)” Desăvârșit, desigur, că doar vorbim despre moarte. Dar să scrii despre scris și moarte, în doar cinci versuri scheletice, nu-ți poate aduce nimic.

„Pielea miroase a bătrânețe și niciodată n-am fost mai superficial”
SILVIU GONGONEA

Partea bună e însă că locurile comune cu vag aer rilkean sau suavitățile galeșe („Lumea largă”, „Locul secret” sau „Haiku” puteau lipsi din *A doua natură*) care îi dau târcoale sunt contrabalansate de poeme în care calitățile poeziei lui Gongonea se arată simplu, calm, fără ricoșeuri nefericite, în poeme precum „Crepuscul de mai” („Le simți mirosul/ printre tei și florile de mai,/ varză acră rămasă/ dosită până azi/ prin boxele ceaușiste./ Dă, Doamne, ca lumea/ să nu sfârșească așa”), „A doua natură” („Uneori îl ducem în cap/ ca pe un vierme ce roade/ fiecare celulă,/ îți pune filmul său,/ zilnic te duce la plimbare/ spre podurile arcuite/ sub arborii inelați”), „Nevoia unei prezențe” („O revezi uneori în paltonașul ei ponosit/ dar dispare imediat după colț./ Sau, îți spui în minte,/ este altcineva care îi seamănă,/ se întâmplă ca și privirea sau memoria/ să îți joace feste./ Cauți imediat repere în jurul tău/ a treia casă spre nord/ gardul neterminat”) sau ca în distihul cu care se deschide cartea: „Pielea miroase a bătrânețe/ și niciodată n-am fost mai superficial.” („Promisiune”). Textul, purtând un titlu cum nu se poate mai banal, se încheie cu trei rânduri care, prin construcție și imagerie, îl arată pe poet îndatorat lui Mazilescu, dar și universului traklian: „Este ziua aceea poate ehei este ziua aceea/ când în gura poetului se face întuneric/ sau nu.”

Și totuși, poate că nu scriind despre întunericul din gura poetului se individualizează S.G. cel mai limpede, ci în ipostaza lui de poet senzorial, aproape epicureic: în „Existența poetului” se definește ca personaj meridional, „un sudic/ ce se îndoiește de sine” și trage cu ochiul la poeții care „într-adevăr/ au pătruns smerenia gustului”; „Cocoșul de tablă” închide o microalegorie cu un soare blând mângâind păsările apăsate de „frigul din nord”; „Se întunecă devreme” e un poem deconcertant de simplu, în care descoperi afinități de substanță cu poezia unui 70-ist pe nedrept uitat, cum e George Almosnino: „Aproape că nici nu-ți mai pasă/ de chiotele elevilor/ care trec pe sub fereastra noastră./ Acum te interesează doar siluetele arborilor,/ te gândești că poți rămâne singur/ între zidurile reci ale unei case./ Zilele au devenit tot mai scurte/ căci se întunecă de la cinci”. Toate acestea arată o certă dispoziție pentru decriptarea unei infrarealități (nu cred că se referă la altceva când vorbește despre plonjarea „sub pelicula realității” sau despre „umbra stâlcită” pe care o vede „prin perdeaua translucidă a zilelor lucrătoare”) mai mult intuite, *lizibile* dacă este cercetată din locul și în lumina potrivită.

Fundamental optimist, pozitiv chiar și când vorbește despre „carcasa de carne” în care se simte captiv, despre „cioturi sângerânde” și alte visceralități de manual, personajul poetic al lui Gongonea pare cel mai adesea atras de aspectele stenice ale existenței, până și într-un mediu citadin din care nu lipsesc micile brutalități cotidiene, pe care însă nu le receptează ca fiind neapărat ostile, cât *îmblânzibile*. Franciscanism postmodern („Povești semiurbane”) sau căutare a sinelui în cheie orientală („părul meu e unsuros/ și el doarme acum în frunze,/ carnea mea miroase urât/ iar el bea apă limpede de râu,/ mi s-a așezat mucegaiul în păr/ iar el se bucură de soarele verii” – „Încă nu am încetat (II)”, text în care intră parcă în dialog cu poezia ostentativ hipersensibilă a lui Constantin Virgil Bănescu), discursul poetic al lui Silviu Gongonea nu înregistrează rupturi deranjante nici măcar când e ispitit de un contrapunct ginsbergian ingenuu și-atât („Un superbmarket”).

„Nu credeam s-ajung un mistic la mine-n sufragerie”

SILVIU GONGONEA

După cum spuneam, Silviu Gongonea este un poet adevărat, a cărui evoluție (cu pași mici și atent potriviți) voi continua să o urmăresc nu cu interes sau curiozitate, ci încredințat că el va ajunge unul dintre aceia cărora o mare discreție domestică le învăluie parcursul și face din poezia lor un lucru de preț, ce poate fi descoperit cu bucurie și peste ani. Iată, în fine, de ce: „Nu credeam s-ajung/ un mistic la mine în sufragerie,/ l-aș fi lăsat o clipă pe Dumnezeu/ să trăiască în mine./ Sufrageria și dormitorul nu sunt ale noastre/ dar nu poți gândi altfel/ când cecilia aleargă cu pofta unui copil/ prin încăperile semidecomandate./ Într-o zi, îi spun, vom părăsi acest loc/ ne vom rupe de el/ și n-am știut să mă bucur ca tine.” („Sufrageria”)

Risto Lazarov

Risto Lazarov (n. 1949, Štip) este unul dintre cei mai titrați poeți macedoneni contemporani. A absolvit literatura iugoslavă și limba macedoneană la Facultatea de Filologie din Skopje și a lucrat ca jurnalist la diferite reviste, precum și la casa de presă Tanjug. A fost director și redactor-șef la televiziunea independentă Telma și președintele clubului PEN din Macedonia. Este autorul a peste de 20 de cărți de poezie și a câștigat cele mai importante premii literare din Macedonia (13 Noiembrie, Aco Shopov, Frații Miladinov, etc.), poemele sale fiind prezente în aproape toate antologiile poeziei macedonene din țară și străinătate. Volume de Risto Lazarov au fost traduse în engleză, rusă, cehă, sârbă, slovenă, albaneză și bulgară. Este, de asemenea, autorul mai multor cărți din domeniul jurnalismului și al publicisticii. În prezent trăiește în Skopje, unde traduce literatură din mai multe limbi.

Pantofi pentru tata

suntem dezorientați, eu și fratele meu
în magazinul de încălțăminte
pe strada principală
în orașul natal.
când eram copii
tot de aici
ne cumpărau părinții pantofi noi
la începutul
fiecărui an școlar.
pe atunci, tata avea grijă
ca pantofii să fie
în primul rând comozi, pe urmă frumoși,
să fie cu un număr mai mari
ca să-i putem purta mai mult timp.
pantofii trebuie și ei crescuți,
spunea tata.

acum eu și fratele meu
cumpărăm pantofi noi
pentru tata.
ținem cont de sfaturile lui
de demult:
pantofii trebuie să fie
în primul rând comozi, pe urmă frumoși,
să nu-l strângă,
să nu-i facă bătături
când va hotărî să plece
în lungi plimbări
prin jungla amintirilor.
pantofii aceștia pentru tata
trebuie să aibă vârfuri ascuțite
și tălpile tari
ca el să poată
trage cu sete câte-un șut
în prefăcutul de înger păzitor
când o să-l amețească ăla de cap
despre nemurirea
bunătății și dreptății.

am râs amar cu fratele meu
ieșind din magazinul de încălțăminte
cu o zi înainte
ca tatăl nostru să moară.

Copilul înecat în tricou roșu pe plaja de la mare

Pentru Aylan Kudri, mic refugiat din Siria

De la o vreme pe mări nu mai plutesc
doar sticle sigilate cu mesaje de dragoste.
Acum nonsensul aruncă poemul în valuri
departe de fața mării, ca să fie real.
Asemenea poeme reale sunt atât de la modă
că se scriu singure. Se mai și publică fotografii
peste tot în ziare, la televiziune.
Dar niște poeme reale arată ireal:
precum copilașul nevinovat Aylan Kudri, micul refugiat din Siria,
când pe plaja turcească spumele mării îi mângâie corpul mort,
dar nu așa cum mângâie o mamă, căci pe mama lui Aylan Kurdi
au înghițit-o valurile înainte să-l ia pe el.
Cineva a spus că, ghemuit la malul mării,
copilașul Aylan Kudri din Siria, în tricou roșu,
cu pantalonași albaștri, seamănă a păpușă, frumosul de el.
O păpușică aruncată
pe plajă, cu capul apăsat în nisip
și mânuțele răsucite în sus,
de parcă cineva acolo sus n-ar ști că în aceste vremuri
moartea ajunge ușor la pradă.
Pe Aylan Kudri, copil de trei ani, refugiat din Siria,
îl știe toată lumea din septembrie 2015, fotografia lui
cu tricoul roșu, pantalonași albaștri
parcă a revărsat paharul nemulțumirii, plin până la refuz:
în spuma mării se cunosc de departe frica și disperarea,
spuma mării a stropit pe moment întreaga omenire,
marea se arată ca o uriașă prăpastie a conștiinței.
Pescăruși țipând, animale înnebunite,
oameni neavând unde să fugă decât în ei înșiși.

Nici peșteri, nici plante, nimic nu va mai fi la fel.
Aici, pe plaja turcească unde zace corpul mort
al micului refugiat Aylan Kudri se vede limpede
că nimic nu va mai fi la fel,
toate promisiunile și speranțele s-au năruit,
mincinoase, fără sens.
Parc-am fi sosit cu toții plutind în epoca singurătății nemăsurate,
a neputinței, a abandonului planetar.
Din cauza copilului mort eu nu mai pot să văd omenirea,
a scris cineva pe Facebook.
Acest copil, Aylan Kudri, pe care nici marea nu l-a dorit, ci l-a înapoiat
noii ordini mondiale. Ordinea care inundă auzul tuturor
cu ideea că salvează omenirea, dar la momentul decisiv nu poate.
Nu uită să amintească zilnic celor de vârsta lui Aylan și mai mari ca el
că trebuie să tacă și să înoate. Mai mult să tacă,
despre înot să mai vedem, cine și până unde e-n stare.
Între timp, liniștit, Poseidon sforăie în somnul lui de veacuri,
noua ordine mondială e trează în fiecare zi
și din când în când pare că-l întreabă pe Poseidon
cine de fapt îi alungă de acasă
și-i întunecă-n mare pe micii prieteni ai lui Aylan Kudri?

O dată și încă o dată la Alep

Istoria se repetă ca o farsă, la naiba.
Sunt tragedii fără sfârșit. Cam așa gândește Othello
privind puțin înainte, puțin înapoi, cu gura căscată,
gată să danseze pe firul întins din nou
între trecut și viitor. Încordarea niciodată
n-a fost un lucru ușor, cu-atât mai puțin dansul cu sine.
Până la capătul iubirii, spune Leonard Cohen,
dacă iubirea are un capăt într-adevăr.

De fapt, istoria niciodată nu se repetă.
Cam așa gândea Vladimir Nabokov pregătindu-și
lecția despre Shakespeare, tocmai cu Othello.
Dacă s-ar fi repetat, se năștea un nou Shakespeare
iar noi n-am fi băut cinci secole de-a rândul apă

din aceeași fântână. Orice regulă are, bineînțeles
excepții, așa e și cu repetiția asta. Spre exemplu,
indiferența planetară și mondială se repetă uneori.
Tot așa se reiau anumite distrugeri, chiar și a treia oară.

Odată în Alep, își aduce aminte, Othello,
am ucis fiindcă un turc cu turban a bătut un ins din Veneția
și i-a înjurat țara. La crime și devastări
omul e singur cu conștiința lui. Asta nu-nseamnă că fiecare om
are conștiință. În ultima vreme, când se-ntâmplă crime și distrugeri
le vezi la emisiuni în direct, breaking news pe CNN și BBC.
Nimeni nu-și amintește de Shakespeare, nici de Nabokov,
dar, iată, Alep a fost pustiit încă o dată,
vechiul oraș sirian a ajuns din nou o mare casă golită
de toate speranțele. Soarele se ascunde
sub streașina școlii vechi din Alep.
O să se odihnească, dar va pomeni cineva, cândva, la școală
această nouă distrugere a orașului? Sub streașina vechii școli din Alep
rândunelele nu mai fac cuib, nu mai ciripesc,
nici a sărbătoare, nici a jale. Bătrânul profesor de literatură și viață
nu mai are lacrimi, i-au secat și amintirile din Shakespeare
și Nabokov despre cum a fost ruinat orașului Alep
sub ochii lumii întregi
care-a pătruns de acum în secolul douăzeci și unu.

Unde începe viitorul?

Umblând
prin cețurile istoriei,
exact la mormântul bunicului meu
m-a izbit întrebarea:
unde începe de fapt
viitorul?

E ușor să spui
că fiecare își poartă
viitorul cu sine
(există și un proverb latin:
omnia meam mecum porto).

Chinurile adevărate
ies la suprafață ca o fosă septică
după o ploaie torențială,
după ce se pune logic
întrebarea:
ce este viitorul
și de fapt, există oare?

Picătură cu picătură

Picătură cu picătură,
sângele cald în corpul
rece, bolnav după operație.

Picătură cu picătură,
apa rece în mijlocul nisipului
fierbinte al deșertului israelian.

Picătură cu picătură
din ciocul micului șoim jucăuș
în ciocul mamei sale
prinsă în cuibul apusurilor de soare
pe dealul arid, fără strop de apă.

Calculatorul ca un martor viu
așteaptă nerăbdător
prima picătură de vin
cu care fiii Estului uneori
umplu de poeme marele butoi.

traducere din limba macedoneană
de Lidija Dimkovska și Ioana Ieronim

Contributori

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, cel mai recent fiind *Rețeaua. Poezia românească a anilor 2000* (2016).

Mioara Băluță (n. 1967) a publicat volumele de poezie: *În cădere voi râde* (2014) și *Partea nevăzută a lunii* (2015).

Dan-Liviu Boeriu (n. 1981) este absolvent de Drept la Universitatea de Vest din Timișoara. Scrie cronici de carte în „Poesis internațional" începând cu numărul 2 al revistei. A publicat *Anatomia ratării. Tipuri și tare din România postcomunistă* (2016, împreună cu Teodor Baconschi).

Angela Bratsou este traducătoarea a numeroase articole, grupaje de poezie și cărți din limba greacă, printre care antologia *Epoché* (2016) de Kiki Dimoula.

Alex Ciorogar (n. 1989) 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.

Nicolae Coande (n. 1962) a publicat șapte volume de poezie (cel mai recent, *Nu m-au lăsat să conduc lumea*, în 2015) și două antologii: *VorbaIago* (2012) și *Persona* (2013). Este editor-fondator al revistei „SpectActor".

Teodora Coman (n. 1976) a publicat poezie și critică literară, debutând cu volumul *Cârtița de mansardă* (2012).

Alexandru Cosmescu (n. 1985) este filolog, filosof și traducător. A publicat *Un spațiu blând care mă primește cum m-ar îmbrățișa* (2013).

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 volumului de debut *Na kraju taj vrt*.

Nichita Danilov (n. 1952) a debutat cu *Fântâni carteziene* (1980), urmat de numeroase volume de poezie, antologate în *Ferapont (1980-2004)* (2005) și *Amurgul orașelor* (2013), patru romane, un volum de eseuri și unul de proză scurtă. În 2016 i-a apărut *Recviem pentru țara pierdută*.

Lidija Dimkovska (n. 1971) este o poetă, romancieră și traducătoare macedoneană. A studiat la Skopje și la București, iar în prezent locuiește în Ljubljana. I-au apărut în românește volumele de poezie *Meta-spânzurare de meta-tei* (2001) și *Diferență* (2012).

Mircea Dan Duță (n. 1967) este boemist și filmolog, fost director al ICR Praga, autor bilingv (română și cehă) și un foarte activ traducător.

Robert G. Elekes (n. 1985) a absolvit un doctorat în Filologie, având ca temă opera scriitorilor germani din România anilor '70-'80. Poet, performer și cadru universitar, a debutat cu volumul de poezie *aici îmi iau dinții-n spinare și adio* (2015).

Cristian Fulaș (n. 1978) a publicat romanele *Fâșii de rușine* (2015) și *După plâns* (2016). Traducător din franceză și italiană, fondator al Editurii Gestalt Books.

Anastasia Gavrilovici (n. 1995) studiază Litere la București. A fost redactor al revistelor „Alecart" și „Zona nouă" și traduce literatură din engleză, franceză și spaniolă.

Ioana Ieronim (n. 1947) a debutat cu volumul de poezie *Vară timpurie* (1979), urmat, printre altele, de *Triumful paparudei* (1992) și *Când strugurii se prefac în vin* (2013). Traducătoare din limba engleză și autoare de texte dramatice.

Daniela Ionescu este absolventă de Medicină și lucrează la Spitalul Universitar din Örebro, Suedia, unde locuiește de mai multe decenii.

Claudiu Komartin (n. 1983) a publicat mai multe volume de poezie, printre care *Circul domestic* (2005) și *cobalt* (2013). Eseist și traducător, redactor-șef al Casei de Editură Max Blecher și al revistei „Poesis internațional".

Kopi Kyçyku (n. 1943) doctor în științe, inginer, academician, ziarist, eseist, profesor universitar de Limba italiană și de Istoria Balcanilor, profesor la universitățile din Tirana și București, autorul mai multor volume de poezii, povestiri, articole de critică literară și artistică.

Daniela Luca este, din 1998, redactor de carte, editor, consultant științific (psihanaliză, psihologie, filosofie, literatură). A tradus numeroase cărți și articole din franceză și engleză. Cea mai recentă carte a sa, volumul de eseuri de psihanaliză *Cuvinte în negativ* (2016).

Naum Lider (n. 1996) studiază la Tel Aviv, traduce din poeți evrei și pregătește o lucrare despre *Poezia Holocaustului*.

Laurențiu Malomfălean (n. 1986) este poet, eseist și traducător. Doctor în Litere la Cluj (2014) cu o teză care avea să se transforme în volumul *Nocturnalul „postmodern". Când visele imaginează hiperindivizi cu onirografii* (2015).

Diana Marincu (n. 1986) este curator și critic de artă. Semnează în revistele „IDEA artă+societate", „Arta", „Dilema Veche" și a curatoriat în 2015 unul dintre proiectele care au reprezentat Romania la cea de-a 56-a ediție a Bienalei de la Veneția.

Vasile Mihalache (n. 1985) este doctor în filologie (2012). A publicat studiul *„Noli me tangere"? Despre legitimitate și autonomie în literatură* (2013) și volumul de poezie *mort după om* (2016). Coeditor al revistei de teorie și studii culturale „Post/h/um. Jurnal de studii (post) umaniste".

Mihók Tamás (n. 1991) a publicat trei volume de versuri, printre care recentul *cuticular* (2017). A tradus în limba maghiară volume de Constantin Virgil Bănescu, Radu Vancu și o antologie de poezie contemporană românească.

Emanuel Modoc (n. 1992) a scris cronici în „Cultura", „Vatra", „Apostrof" și pentru site-ul revistei „Zona nouă". Doctorand al Facultății de Litere din cadrul Universității „Babeș-Bolyai".

Ioan Moldovan (n. 1952) a debutat cu *Viața fără nume* (1980), căruia i-au urmat alte volume de poezie, printre care *Arta răbdării* (1993), *Celălalt pește* (2005), *Mainimicul* (2010) sau *Timpuri crimordiale* (2014), strânse în *Opera poetică* (2016).

Nicoleta Nap a absolvit Facultatea de Filosofie și Facultatea de Drept, a lucrat 12 ani în presa scrisă, la Cluj, și a cântat într-o trupă punk.

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.

Manuela Pârvulescu (n. 1983) absolventă de filosofie, profesor, librar. În prezent locuiește în Germania, de unde traduce poezie, proză și filme.

Vlad Pojoga (n. 1993) este membru al grupării „Zona nouă" și redactor-șef al revistei omonime. A tradus din limba engleză romane de Chuck Palahniuk și Sherman Alexie. Organizator al Festivalului Internațional Zona Nouă.

Ioana Zenaida Rotariu (n. 1992) este doctorandă la Universitatea „Transilvania" din Brașov. A semnat cronici de carte în „Astra" și „Corpul T".

Octavian Soviany (n. 1954) a debutat cu *Ucenicia batrânului alchimist* (1983). Au urmat unsprezece volume de poezie și trei antologii (cea mai recentă, *Apocalipsul suav*, a apărut în 2015), patru romane, două volume de teatru și mai multe cărți de critică și istorie literară. A tradus în românește opera poetică baudelairiană (2014, 2015).

Cătălina Stanislav (n. 1995) studiază Litere la Sibiu. Membră a cenaclului și a grupării „Zona nouă", a publicat proză scurtă, poezie și traduceri din limbile spaniolă și engleză.

Marius-Iulian Stancu (n. 1982) a publicat *Întoarcerea în pivniță* (2011) și *electric&more* (2012).

Livia Ștefan (n. 1982) a publicat volumele de poezie *re.volver* (2012) și *Lolita32* (2016).

Radu Ștefănescu (n. 1953) a debutat cu volumul de poezie *important e să te faci nevăzut* (2016). A tradus integrala sonetelor shakespeariene (2016).

Camelia Toma (n. 1964) este profesoară de limba română, a montat mai multe piese de teatru și scrie pentru „Poesis internațional" începând cu numărul 2 al revistei.

Alexandra Turcu (n. 1995) studiază Litere la Cluj. A debutat cu volumul de poezie *celelalte produse* (2015) și colaborează la revista „Steaua".

Tipărit la S.C. MEGA PRINT S.R.L.
Piața 1 Mai nr. 4-5
Cluj-Napoca, județul Cluj