Poɘs:s
intɘrnational

anul VII, nr. 2 (20) / 2017

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
Mihók Tamás
Vlad Pojoga
Anastasia Gavrilovici

Concept grafic:
Ana Toma

PROIECT CO-FINANȚAT DE:

Administrația Fondului Cultural Național

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

Proiectul nu reprezintă în mod necesar poziția Administrației Fondului Cultural Național.
AFCN nu este responsabilă de conținutul proiectului sau de modul în care rezultatele proiectului pot fi folosite. Acestea sunt în întregime responsabilitatea beneficiarului finanțării.

ISSN 2068 – 7060

Preț: 7 RON

Sumar

Editorial

Claudiu Komartin
20 : 7

Portret

Romulus Bucur : 15

Poezie

Anne Carson : 31
traducere de Teodora Coman

Lea Goldberg : 37
traducere de Naum Lider

Alejandro Jodorowsky : 51
traducere de Ligia Keșișian

Constantin Abăluță : 56

Arvis Viguls : 61
traducere de Andrei Dósa

Dumitru Crudu : 72

Ardiana Șala Priștina : 77
traducere de Ardian-Christian Kuciuk

Diana Geacăr : 96

Don Paterson : 101
traducere de Vlad Pojoga

Edwin Morgan : 107
traducere de Cătălina Stanislav

Jacek Dehnel : 129
traducere de Passionaria Stoicescu și Constantin Geambașu

Moni Stănilă : 124

Lloyd Schwartz : 145
traducere de Tiberiu Neacșu

Gelu Diaconu : 152

Arthur Rimbaud : 159
traducere de Octavian Soviany

Kirill Medvedev : 165
traducere de Diana Iepure
Angelica Stan : 212
Závada Péter : 217
traducere de Mihók Tamás
Raluca Ialomițeanu : 232
Kim Addonizio : 271
traducere de Paul Vinicius
Nicolae Silade : 288
Floarea Țuțuianu : 296
Eugene Ostashevsky : 299
traducere de Florin Bican
Aleš Mustar : 313
traducere de Paula Braga

Atelier. Poeți suedezi contemporani

Mia Axelsson : 181
traducere de Livia Ștefan
Iman Mohammed : 187
traducere de Sînziana Șipoș
Emma Warg : 193
traducere de Krista Szöcs

Patru poeți indonezieni

în traducerea Adelinei Luft

Sutardji Calzoum Bachri : 241
Sapardi Djoko Damono : 247
Widji Thukul : 251
Afrizal Malna : 257

Manifest

Gerrit Kouwenaar
POEZIA ESTE REALITATE : 67
traducere de Andrei Anastasescu, cu o introducere de Jan H. Mysjkin
NECIVILIZAȚIE. The Dark Mountain Manifesto (prima parte) : 262
traducere de Mihnea Bâlici

Proză

Kurt Vonnegut
Te stinge, candelă de-o clipă : 116
traducere de Claudiu Komartin

Sorin Delaskela
Straturi polimerice : 200

Radu Vancu
Graalaj. Dramatis personae (fragment) : 290

Eseu

Harold Pinter
Artă, adevăr și politică : 8
traducere de Lia Boangiu

Dubravka Ugrešić
De ce iubim filmele cu maimuțe : 83
traducere de Andrei Dósa

Anastasia Gavrilovici
Forugh Farrokhzād – dincolo de radioactivitatea istorică : 223

Daniela Luca
Scrisul-manifest, Realul-caleidoscop și Poemul-vis la Roberto Bolaño : 307

Cronică

Grațiela Benga
Cu alți ochi : 92

Teodora Coman
De câtă realitate avem nevoie? : 141

Șerban Axinte
Intervenția chirurgicală în Realitate : 209

Rita Chirian
Câinele singurătății : 237

Alex Ciorogar
Hiper-Realism : 277

Marius Conkan
Oglinda dintre poezie și teorie: cosmologia la Nichita Stănescu : 284

Film

Camelia Toma despre Alejandro Jodorowsky : 47

Diana Marincu despre Boris Mitić : 229

Interviu

Erkut Tokman în dialog cu Adonis : 42
traducere de Nicoleta Nap

Anastasia Gavrilovici în dialog cu Gökçenur Ç. : 135

Note

Claudiu Komartin
Un dizolvant pentru vremuri întunecate : 175
Teama într-o pădure alb-negru : 177

Prezențe. Poeți români în traduceri străine

Ion Mureșan și Ioan Es. Pop, *Assedegats. Dos poetes transsilvans* : 157

Magda Cârneci, *A Deafening Silence* : 282

Ana Blandiana, *Moja ojczyzna A4* | *Patria mea A4* : 283

Contributori : 319

Claudiu Komartin

La capătul celui de-al șaptelea an de apariție, odată cu numărul 20, „Poesis internațional" trece de 320 de pagini, intrând în rândul celor mai robuste publicații de felul ei care pot fi citite astăzi. Autori din 18 țări, pe lângă România și Republica Moldova, stau laolaltă într-o construcție rizomatică în care un cititor atent și răbdător poate găsi tot felul de trimiteri și legături, de ușițe și tuneluri secrete care împânzesc freatica literaturii mondiale. Nu doar discursurile contemporane ne interesează, ci și revizitarea (sau reinterogarea) unor scriitori esențiali din trecut – așa încât în acest număr pot fi citiți poeți ca Arthur Rimbaud (într-o nouă și așteptată traducere, ce poartă amprenta lui Octavian Soviany), Robinson Jeffers (recuperat la mai bine de o jumătate de secol de la moarte, Jeffers a devenit una dintre figurile centrale ale poeziei americane din secolul XX, iar manifestul grupului Dark Mountain o demonstrează), Edwin Morgan (unanim recunoscut ca poetul național al Scoției, „poetry's true son", după expresia lui Carol Ann Duffy) sau Lea Goldberg (atât de prețuită și astăzi în Israel încât chipul său va sta pe bancnota de 100 de șecheli).

20

Fără să construim numere tematice, am avut mereu în vedere ca „Poesis internațional" să cuprindă materiale consistente între care să poată exista dialog, ligaturi, relații de schimb. Dacă pe parcursul numărului trecut am fost preocupați de investigarea și definirea scriiturii feminine, numărul 20 cuprinde o serie de texte prin care se încearcă explorarea unui subiect întotdeauna pasionant și polemic: poezia politică. Mai mult decât un discurs belicos în slujba unei idei sau a unei cauze, oricât de îndreptățite sau de stringente, poezia politică e mai întâi de toate o expresie a conștiinței sociale, conținând o acută dimensiune etică. În definitiv, angajamentul pe care îl presupune orice implicare de acest tip pornește de la contradicția ireconciliabilă dintre poezie și putere. Fiindcă poezia are obligația de a pune la îndoială prerogativele oricărei puteri suverane, de a da pe față aberația, nonsensul și îngrădirea libertății. Așadar, vorbim despre o literatură scrisă dinăuntrul istoriei și al politicii, răspunzând evenimentelor exterioare eliptic și personal precum celebrul vers al lui Auden în memoria lui Yeats: „Mad Ireland hurt you into poetry". Despre un astfel de seismograf al tulburărilor istorice – ce are sens numai dacă țintește la (sub)minarea, la demantelarea tuturor stereotipurilor politice – este vorba și în discursul de primire a Premiului Nobel pentru Literatură al lui Harold Pinter și în eseurile Dubravkăi Ugrešić, și în lirica eretică a iranienei Forugh Farrokhzād sau în versurile frisonante ale indonezianului Widji Thukul, dispărut fără urmă în 1998.

Propoziția lui Enzensberger de acum mai bine de o jumătate de secol, „Poezia e subversivă prin însăși natura ei", se întâlnește cu reflecția contemporană a sirianului Adonis: „Poezia este, prin definiție, antidespotism, antidictatură, antireligie". Sigur, pericolele sunt cunoscute – efemeritatea și didacticismul unui asemenea demers. Ele pot trăda literatura, transformând-o în vorbărie exemplificatoare, în propagandă sau în discurs gol, moralizator. Așadar, nu punerea în slujba unei ideologii sau a unei cauze, ci confesiunea netrucată, în stare să edifice pentru fiecare dintre noi un sens al rezistenței în fața atrocelui și a nedreptății. Iar această preocupare nu are vârstă: o dovedesc fără rest poemele politice scrise la aproape 80 de ani de către Constantin Abăluță, parcă mai tensionat și mai angrenat în real („Poezia este realitate", clama în 1949, cuprins de o mică febră marxistă, Gerrit Kouwenaar) decât oricând.

HAROLD PINTER

Artă,
adevăr și politică

În 1985 am scris următoarele:
„Nu există o distincție clară între ceea ce este real și ceea ce este ireal, și nici între ceea ce este adevărat și ceea ce este fals. Un lucru nu este neapărat ori adevărat, ori fals; el poate fi atât adevărat, cât și fals."
Cred că aceste afirmații încă au sens și aplicare în ce privește explorarea realității prin artă. Ca scriitor le susțin, dar ca cetățean, nu pot. În calitate de cetățean, trebuie să întreb: Ce este adevărat? Ce este fals?

„Ca să îți menții puterea, este necesar ca oamenii să rămână în ignoranță, să fie ignoranți în ceea ce privește adevărul, chiar și în ce privește adevărul vieților lor."

Adevărul e întotdeauna greu de sesizat în teatru. Nu îl găsești niciodată cu certitudine, dar căutarea e compulsivă. În mod clar, căutarea este ceea ce motivează strădania. Căutarea este misiunea ta. De cele mai multe ori dai peste adevăr în întuneric, lovindu-te de el ori întrezărind o imagine sau o formă care pare să corespundă adevărului, adesea fără să-ți dai seama că ai făcut-o. Adevărul e că în arta dramatică nu e vorba niciodată de un singur adevăr. Sunt mai multe. Aceste adevăruri se provoacă unele pe altele, se resping, se reflectă, se ignoră, se ațâță unele pe altele, sau sunt oarbe unele la celelalte. Uneori simți că deții adevărul unui moment doar pentru ca în clipa următoare să îți scape printre degete și să-l pierzi pentru totdeauna.

Am fost adesea întrebat cum iau naștere piesele mele. Nu pot fi sigur. Nici nu pot face rezumate ale pieselor mele, poate doar povestind acțiunea din ele: asta e ceea ce au spus, asta e ceea ce au făcut.

Majoritatea pieselor mele pornesc de la o replică, un cuvânt sau o imagine. Cuvântul dat este în scurt timp urmat de imagine. Voi da două exemple de replici care mi-au apărut de nicăieri în cap, urmate de o imagine, urmate de mine.

Piesele sunt *The Homecoming* și *Old Times*. Prima replică din *The Homecoming* este „Ce ai făcut cu foarfeca?". Prima replică din *Old Times* este „Întunecat".

În niciunul din cazuri nu aveam mai multe informații.

În primul caz, cineva evident căuta o pereche de foarfece și cerea lămuriri cu privire la locația lor de la cineva pe care probabil îl suspecta că le-ar fi furat. Cumva, știam că persoanei căreia i se adresa întrebarea nu îi păsa de foarfece, și nici de întrebare.

„Întunecat" mi se părea a fi o descriere a părului cuiva, a părului unei femei, iar replica era răspunsul la o întrebare. În ambele cazuri m-am simțit obligat să dezvolt chestiunea. Iar asta s-a întâmplat vizual, cu un *fade* foarte lent, dinspre umbră către lumină.

Întotdeauna încep o piesă numind personajele A, B și C.

În piesa care a devenit *The Homecoming* am văzut un bărbat intrând într-o cameră bine conturată și adresând întrebarea unui bărbat mai tânăr care ședea pe o canapea urâtă citind un ziar de pariuri sportive. Suspectam, cumva, că A era tată și că B era fiul lui, dar nu aveam nicio dovadă. Asta mi s-a confirmat puțin mai târziu când B (care avea să devină Lenny) îi spune lui A (care avea să devină Max), „Tată, îmi dai voie să schimb subiectul? Vreau să te întreb ceva. Cina pe care am luat-o mai devreme, cum se numea? Cum îi zici? De ce nu cumperi un câine? Ești bucătar de câini. Sincer. Ai impresia că gătești pentru o haită de câini". Din moment ce B îi spune „tată" lui A, părea rezonabil să presupun că sunt tată și fiu. A era în mod clar bucătarul, iar preparatele lui nu păreau să fie prea apreciate. Însemna asta, oare, că nu exista o mamă? Nu știam. Dar, mi-am spus la momentul respectiv, începuturile nu ne știu niciodată sfârșiturile.

„Întunecat". O fereastră mare. Cer de seară. Un bărbat, A (care avea să devină Deeley) și o femeie, B (care avea să devină Kate), stau cu câte o băutură. „Grasă sau slabă?", întreabă bărbatul. Despre cine vorbesc? Dar imediat văd, stând în picioare lângă fereastră, o femeie, C (care avea să devină Anna), în altă poziție de lumină, cu spatele la ei, cu părul întunecat.

E un moment straniu când creezi personaje care până în acea clipă nu au existat. Ceea ce urmează e supus capriciului, incertitudinii, halucinant chiar, deși uneori poate veni ca o avalanșă de neoprit. Postura autorului e una ciudată. Într-un anumit sens, nu e bine primit de personaje. Ele îl resping, nu se poate convieţui uşor cu ele, sunt imposibil de definit. Cu siguranță nu le poți porunci. Într-o anumită măsură joci cu ele un nesfârșit joc de-a șoarecele și pisica, de-a cacealmaua, de-a v-ați ascunselea. Dar într-un final descoperi că ai de-a face cu oameni din carne și oase, oameni cu voință și sensibilitate individuală proprie, compuse din părți pe care nu le poți schimba, manipula sau distorsiona.

Deci limbajul în artă rămâne o tranzacție extrem de ambiguă, nisip mișcător, o trambulină, un lac înghețat care ar putea crăpa sub tine, autorul, în orice clipă. Dar, așa cum am mai spus, căutarea adevărului nu trebuie să se oprească niciodată. Nu poate fi întreruptă, nu poate fi amânată. Ea trebuie să fie înfruntată chiar acolo, pe loc.

Teatrul politic introduce un set de probleme complet diferit. Moralizarea trebuie evitată cu orice preț. Obiectivitatea este esențială. Personajelor trebuie să li se permită să respire propriul aer. Autorul nu le poate îngrădi și limita pentru a-și satisface propriile gusturi, dispoziții sau prejudecăți. Trebuie să fie pregătit să le abordeze dintr-o varietate de unghiuri, dintr-un spectru deplin și neinhibat de perspective, ori să le ia prin surprindere ocazional, dar cu toate astea să le lase libertatea de a merge în ce direcție vor. Asta nu funcționează întotdeauna. Iar satira politică, desigur, nu aderă la niciunul din aceste precepte, ci face opusul, care e funcția sa naturală.

În piesa *The Birthday Party* cred că am permis unei game largi de opțiuni să opereze într-o pădure deasă de posibilități înainte de a mă concentra într-un final asupra unui act de subjugare.

Mountain Language nu pretinde aceeași rază de operare. Rămâne o piesă brutală, scurtă și urâtă. Dar soldații din piesă au parte de ceva distracție. Tindem să uităm că torționarii se plictisesc ușor. Au nevoie de puțin amuzament pentru a-și ridica moralul. Iar acest lucru a fost, desigur, confirmat de evenimentele de la Abu Ghraib în Bagdad. *Mountain Language* durează doar 20 de minute, dar ar putea continua oră după oră, încontinuu, același tipar repetat iar și iar, tot așa, oră după oră.

Ashes to Ashes, în schimb, îmi pare că are loc sub apă. O femeie care se înează, mâna ei înălțându-se din valuri, dispărând sub ele, întinzându-se după cineva dar negăsind pe nimeni, nici deasupra și nici sub apă, găsind numai umbre, reflexii, plutind; femeia, o figură pierdută într-un peisaj înecat, o femeie care nu poate scăpa de osânda ce părea să aparțină doar altora.

Dar, așa cum ei au murit, și ea trebuie să moară.

Limbajul politic, așa cum e folosit de politicieni, nu se aventurează pe teritoriul acesta fiindcă majoritatea politicienilor, din câte știm, nu sunt interesați de adevăr, ci de putere și de menținerea acelei puteri. Ca să îți mențiii puterea, este necesar ca oamenii să rămână în ignoranță, să fie ignoranți în ceea ce privește adevărul, chiar și în ce privește adevărul vieților lor. Prin urmare, ceea ce ne înconjoară este o vastă tapiserie de minciuni cu care ne hrănim.

Așa cum știe orice persoană de aici, justificarea pentru invazia Irakului a fost că Saddam Hussein deținea un număr riscant de arme de distrugere în masă, din care unele puteau fi lansate în 45 de minute, producând distrugeri îngrozitoare. Am fost asigurați că lucrul acesta era adevărat. Nu era adevărat. Ni s-a spus că Irak avea o legătură cu Al Qaeda și era, deci, parțial responsabil

pentru atrocitățile de la New York din 11 septembrie 2001. Am fost asigurați că lucrul acesta era adevărat. Nu era adevărat.

Adevărul este ceva complet diferit. Adevărul are de-a face cu felul în care SUA își înțelege rolul în lume și cum alege să îl joace.

Înainte de a reveni la prezent aș dori să privesc spre trecutul recent, adică spre politica externă a Statelor Unite de la sfârșitul celui de-al Doilea Război Mondial încoace. Cred că suntem obligați să supunem această perioadă unei examinări minuțioase, fie ea și limitată de timpul de care dispunem aici.

Toată lumea cunoaște lucrurile care au avut loc în Uniunea Sovietică și Europa de Est în perioada postbelică: brutalitate sistematică, atrocități pe scară largă, suprimarea necruțătoare a gândirii libere. Toate astea au fost amplu documentate și verificate.

Ceea ce vreau să afirm aici este că delictele Statelor Unite din aceeași perioadă au fost superficial înregistrate, darămite documentate, darămite confirmate, darămite recunoscute drept crime. Cred că acest lucru trebuie să fie expus și că adevărul are o importanță considerabilă asupra poziției de azi a lumii. Deși constrânse într-o anumită măsură de existența Uniunii Sovietice, acțiunile SUA din întreaga lume au demonstrat clar că atitudinea acestui stat era că are mână liberă să facă așa cum poftește.

Invazia directă a unui stat suveran n-a fost de fapt niciodată metoda preferată de America. În general, ea a preferat ceea ce numim „conflict de intensitate scăzută". Conflictul de intensitate scăzută înseamnă că mii de oameni mor mai lent decât dacă ai arunca direct o bombă asupra lor. Înseamnă că otrăvești inima acelei țări, că introduci o excrescență malignă și privești cum înflorește cangrena. Când populația este subjugată – sau bătută până la sânge – practic, același lucru –, iar propriii tăi prieteni, armata și marile corporații sunt bine instalate la putere, te duci în fața camerelor și declari că democrația a învins. Asta era o politică externă obișnuită a SUA în anii despre care vorbesc.

Tragedia din Nicaragua a fost un caz cu precădere semnificativ. Am ales să îl expun aici ca exemplu potent al viziunii Americii asupra rolului său în lume atunci, dar și acum.

Asistam la o întâlnire la ambasada Americii în Londra, spre finalul anilor '80. Congresul Statelor Unite urma să decidă dacă sprijinea financiar rebeliunea Contra în campania sa împotriva statului Nicaragua. Eram membru al unei delegații care vorbea în numele Nicaraguăi, dar cel mai important membru al acestei delegații era un anume preot John Metcalf. Liderul organizației americane era Raymond Seitz (la vremea aceea mâna dreaptă a ambasadorului iar mai târziu, el însuși ambasador). Părintele Metcalf a zis: „Domnule, am în grijă o parohie din nordul Nicaraguăi. Enoriașii mei au construit o școală, un centru de sănătate, un centru cultural. Am trăit cu toții în pace. Acum câteva luni, forțe ale Contra au atacat parohia. Au distrus tot: școala, centrul de sănătate,

centrul cultural. Au violat infirmiere și profesoare, au masacrat doctori în cea mai brutală manieră. S-au purtat ca niște sălbatici. Vă rog să cereți ca guvernul Statelor Unite să își retragă sprijinul pentru aceste activități teroriste șocante."
Raymond Seitz avea o foarte bună reputație de om rațional, responsabil și extrem de sofisticat. Era foarte respectat în cercurile diplomatice. A ascultat, a făcut o pauză și apoi a vorbit cu oarecare gravitate. „Părinte", a spus el, „dați-mi voie să vă spun ceva. În război, oameni nevinovați trebuie mereu să sufere". A urmat o tăcere de gheață. L-am fixat cu privirile. Nici măcar nu a tresărit.
Într-adevăr, oamenii nevinovați mereu suferă.
Într-un final, cineva a spus: „Dar în acest caz «oameni nevinovați» au fost victime ale unei atrocități macabre finanțată de guvernul dumneavoastră, una din multe altele. Dacă Congresul oferă în continuare bani mișcării Contra, și mai multe atrocități de acest gen vor avea loc. Nu e adevărat? Nu e, deci, guvernul dumneavoastră vinovat de a fi patronat acte criminale și distructive asupra cetățenilor unui stat suveran?".
Seitz era imperturbabil. „Nu sunt de acord că faptele, așa cum au fost prezentate, susțin afirmațiile dumneavoastră", a spus.
În timp ce părăseam Ambasada, un asistent mi-a spus că îi plăceau piesele mele. Nu i-am răspuns.

Aș dori să vă amintesc că la vremea respectivă Președintele Reagan a făcut următoarea afirmație: „Contrașii sunt echivalentul moral al Părinților Fondatori".

Statele Unite au susținut timp de peste 40 de ani teribila dictatură Somoza în Nicaragua. Poporul nicaraguan, condus de Sandiniști, a răsturnat acest regim în 1979 – o revoluție populară uluitoare.

Sandiniștii nu erau perfecți. Aveau o doză considerabilă de aroganță, iar filosofia lor politică includea o serie de elemente contradictorii. Dar erau inteligenți, raționali și civilizați. Ei și-au propus să pună bazele unei societăți stabile, decente și pluraliste. Pedeapsa cu moartea a fost abolită. Sute de mii de țărani la limita subzistenței au fost practic readuși la viață. Peste 100.000 de familii au primit pământ. Au fost construite două mii de școli. O campanie de alfabetizare destul de remarcabilă a reușit să reducă analfabetismul din țară la mai puțin de o șeptime. Au fost puse bazele învățământului și sistemului de sănătate gratuite. A fost eradicată poliomielita.

Statele Unite au denunțat aceste realizări ca fiind o subversiune marxist-leninistă. Din punctul de vedere al guvernului SUA, se crea un precedent periculos. Dacă Nicaraguăi i se permitea să fondeze norme fundamentale ale dreptății sociale și economice, dacă i se permitea să ridice standardele sistemului de sănătate și de educație și să atingă unitate socială și respect de sine ca nație, țările învecinate ar fi început să pună aceleași întrebări și să pretindă aceleași lucruri. La vremea respectivă avea loc, bineînțeles, o împotrivire feroce împotriva *status quo*-ului în El Salvador.

Mai devreme am vorbit despre „o tapiserie de minciuni” care ne înconjoară. Președintele Reagan descria adesea Nicaragua ca fiind o „temniță totalitară”. Mass-media, și mai ales guvernul britanic, au luat comentariul lui ca fiind corect și precis. În fapt, nu a existat nicio consemnare a unor celule criminale sub guvernul sandinist. Nicio consemnare a tortúrilor. Nicio consemnare a brutalității militare oficiale sau sistematice. Niciun preot nu a fost vreodată omorât în Nicaragua. În realitate, erau chiar trei preoți în guvern – doi iezuiți și un misionar Maryknoll. Temnițele totalitare erau de fapt alături, în El Salvador și Guatemala. Statele Unite răsturnaseră în 1954 guvernul ales democratic în Guatemala, și se estimează că peste 200.000 de oameni au fost victime ale dictaturilor militare care s-au succedat.

Șase din cei mai distinși iezuiți din lume au fost uciși cu sălbăticie în 1989 la Universitatea Centrală Americană din San Salvador de un batalion al regimentului Alcatl care fusese antrenat la Fort Benning în Georgia, SUA. Acel om extraordinar de curajos, arhiepiscopul Romero, a fost asasinat în timp ce ținea slujba. Estimările spun că ar fi murit 75.000 de oameni. De ce au fost uciși? Au fost uciși deoarece credeau că o viață mai bună era posibilă și că ea trebuia obținută. Această credință îi califica automat drept comuniști. Ei au murit fiindcă au îndrăznit să conteste status quo-ul, platoul infinit de sărăcie, boală, degradare și oprimare care fusese moștenirea lor.

Statele Unite au doborât într-un final guvernul sandinist. A fost nevoie de câțiva ani buni și de rezistență considerabilă, dar persecuțiile economice neîncetate și 30.000 de morți au subminat până la urmă spiritul poporului nigaraguan. Acesta era încă o dată epuizat și sărăcit. Cazinourile au revenit în țară. Asistența medicală și educația gratuite au dispărut. Marile corporații au revenit cu și mai mult aplomb. „Democrația” câștigase.

Dar acest tip de „politică” nu a fost nicidecum limitat la America Centrală. El a fost dirijat prin întreaga lume. Era nesfârșit. Dar e ca și cum n-ar fi avut loc niciodată.

Statele Unite au susținut, și în multe cazuri au generat fiecare dictatură militară de dreapta din lume după al Doilea Război Mondial. Mă refer aici la Indonezia, Grecia, Uruguay, Brazilia, Paraguay, Haiti, Turcia, Filipine, Guatemala, El Salvador și desigur, Chile. Ororile la care SUA a supus Chile în 1973 nu pot fi niciodată spălate și nu pot fi niciodată uitate.

Sute de mii de decese au avut loc în aceste țări. Chiar s-au întâmplat? Pot fi toate cazurile atribuite politicii externe a Statelor Unite? Răspunsul e da, au avut loc și pot fi puse pe seama politicii externe a Americii. Dar nu ți-ai da seama.

Nu s-a întâmplat niciodată. Nimic nu s-a întâmplat vreodată. Chiar și în timp ce se întâmpla, nu se întâmpla de fapt. Nu conta. Nu prezenta vreun interes. Crimele Statelor Unite au fost sistematice, constante, atroce, necruțătoare – dar foarte puține persoane au vorbit vreodată despre ele. America e de admirat. Această țară a exercitat o certă manipulare clinică a puterii în întreaga lume, pozând în același timp

drept o forță a binelui universal. A reușit un act de hipnoză excepțional, plin de duh chiar, și de mare succes.

Vreau să argumentez că SUA este fără nicio îndoială cel mai mare spectacol ambulant. Brutală, indiferentă, disprețuitoare și nemiloasă, dar și extrem de ingenioasă. Ca vânzător, acest stat își urmărește propriul interes, iar cel mai vandabil produs al său este iubirea de sine. E un campion. E de ajuns să-i asculți pe toți președinții americani la televizor folosind cuvintele „poporul american", precum în fraza „vreau să spun poporului american că este vremea să ne rugăm și să apărăm drepturile poporului american, și îi cer poporului american să aibă încredere în președintele său și în acțiunile pe care e pe cale să le întreprindă în numele poporului american".

E o stratagemă măgulitoare. Limbajul este folosit tocmai pentru a ține gândirea la distanță. Cuvintele „poporul american" devin o pătură de calmare cu adevărat voluptuoasă. Nu ai nevoie să gândești. Acoperă-te frumușel cu pătura. Ea poate că îți sufocă inteligența și facultățile critice, dar e foarte confortabilă. Asta, desigur, nu se aplică și celor 40 de milioane de oameni care trăiesc la limita subzistenței, și nici celor două milioane de bărbați și femei încarcerați în vastul gulag de închisori care împânzesc SUA.

În prezent America nu se mai sinchisește de conflictul de joasă intensitate. Nu mai are niciun rost să fie reticentă sau parșivă. Ea-și pune toate cărțile pe masă fără teamă sau părtinire. Pur și simplu nu-i mai pasă nici cât negru sub unghie de Națiunile Unite, de legea internațională sau de disidențe, pe care le vede ca fiind impotente și irelevante. Pe lângă asta, mai are și un mieluțel cuminte, behăitor în patetica și apatica Mare Britanie.

Ce s-a întâmplat cu sensibilitatea noastră morală? Am avut vreodată așa ceva? Ce înseamnă aceste cuvinte? Se referă ele la acel termen atât de rar folosit în zilele noastre – conștiință? O conștiință legată nu doar de propriile noastre acțiuni, ci și de responsabilitatea comună față de acțiunile celorlalți? Au murit toate astea? E de ajuns să te uiți la Guantanamo Bay. Sute de oameni deținuți fără vreun capăt de acuzare timp de peste trei ani, lipsiți de dreptul la reprezentare legală și judecată – deținuți, practic, pentru totdeauna. Această structură complet ilegitimă este menținută deși sfidează Convenția de la Geneva. Ea este nu numai tolerată, ci și aproape ignorată de ceea ce numim „comunitatea internațională". Acest ultraj criminal este comis de către o țară ce se declară „liderul lumii libere". Ne gândim vreodată la deținuții din Guantanamo Bay? Ce spune mass media despre ei? Apar ocazional – o știre minoră la pagina șase. Oameni care au fost expediați într-un *no man's land* din care, într-adevăr, au toate șansele să nu se mai întoarcă. În prezent, mulți dintre ei sunt în greva foamei, hrăniți cu forța – inclusiv rezidenți britanici. Nu e nicio delicatețe în procedurile de hrănire cu forța. Niciun sedativ sau anestezic. Doar un furtun vârât prin nas și în jos pe gât. Vomiți sânge. Asta e tortură. Ce a avut

de spus Ministrul de Externe britanic despre asta? Nimic. Ce a avut de spus Prim Ministrul britanic despre asta? Nimic. De ce nu? Pentru că Statele Unite au spus: să critici activitatea noastră de la Guantanamo Bay constituie un act ostil. Ești fie cu noi, fie împotriva noastră. Așa că Blair tace.

Invazia Irakului a fost un act tâlhăresc, un act evident de terorism ce a demonstrat sfidare absolută față de conceptul de lege internațională. Această invazie a fost o acțiune militară arbitrară autorizată de seriile de minciuni și manipulări grosiere ale mass-media și prin urmare, a publicului; un act menit să consolideze controlul militar și economic al Americii asupra Orientului Mijlociu, mascat – ca ultimă replică – și cu toate celelalte justificări eșuând în a se motiva – ca eliberare. O formidabilă aserțiune a forței militare responsabilă pentru moartea și mutilarea a mii și mii de oameni nevinovați.

Am oferit poporului irakian tortură, bombe cu dispersie, uraniu epuizat, nenumărate ucideri aleatorii, mizerie, degradare și moarte, și numim asta „a aduce libertate și democrație Orientului Mijlociu".

Câți oameni trebuie să omori ca să fii numit criminal în masă și criminal de război? O sută de mii? M-aș fi gândit că e mai mult decât de-ajuns. Prin urmare, e drept ca Bush și Blair să fie acuzați în fața Curții Internaționale de Justiție. Dar Bush a fost isteț. N-a ratificat Curtea Internațională de Justiție. Prin urmare, Bush a avertizat că va trimite pușcașii marini dacă vreun soldat american, sau vreun politician, ar fi pus în banca acuzatului. În schimb, Tony Blair a ratificat Curtea și e, prin urmare, disponibil pentru acuzare. Putem oferi Curții adresa lui, dacă există interes. Ea este Strada Downing, numărul 10, Londra.

În contextul acesta, moartea e irelevantă. Atât Blair, cât și Bush tratează moartea ca pe un gând ulterior. Cel puțin 10.000 de irakieni au fost omorâți de bombe și rachete americane cu mult înainte ca insurgența irakiană să fi început. Oamenii aceștia sunt ai nimănui. Morțile lor nu există. Sunt zero. Nici măcar nu sunt înregistrați ca fiind morți. „Nu facem numărători de cadavre", a spus generalul american Tommy Franks.

La începutul invaziei fusese publicată pe prima pagină a ziarelor britanice o fotografie cu Tony Blair sărutând obrazul unui băiețel irakian. „Un copil recunoscător", era subtitlul. Câteva zile mai târziu au apărut, pe una din paginile interne, un articol și o fotografie a unui alt băiețel de patru ani, fără brațe. Familia sa fusese ucisă de un proiectil. El era unicul supraviețuitor. „Când o să-mi recapăt brațele?" întreba el. Povestea a fost abandonată. Tony Blair nu îl ținea și pe el în brațe, așa cum nu ținea nici trupul vreunui alt copil mutilat, nici trupul vreunui cadavru însângerat. Sângele e murdar. Îți murdărește cămașa și cravata când ții un discurs sincer la televizor.

Cei 2000 de americani morți sunt o neplăcere. Ei sunt transportați spre morminte pe întuneric. Funeraliile sunt discrete, și în afara razei de pericol. Cei mutilați putrezesc în paturile lor, uneori pentru tot restul vieții. Așa că morții și mutilații putrezesc laolaltă, în feluri diferite de morminte.

Iată un fragment dintr-un poem de Pablo Neruda, „Explic niște lucruri":

Și într-o dimineață tot ceea ce ardea,
într-o dimineață flăcările
au țâșnit din pământ
devorând ființe umane
și de atunci încoace foc,
praf de pușcă de atunci încoace,
și de atunci încoace sânge.
Bandiți cu avioane și mauri,
bandiți cu inele pe deget și ducese,
bandiți cu călugări negri bolborosind
binecuvântări
au venit prin ceruri să omoare copiii
și sângele copiilor a șuvoit pe străzi
fără forfotă, ca sângele de copii.

Șacali pe care șacalii i-ar dispreţui
pietre pe care ciulinii uscați le-ar
mușca și scuipa afară,
vipere pe care viperele le-ar detesta.

Față în față cu tine am văzut sângele
Spaniei înălțându-se ca mareea
să te înece dintr-un singur val
de orgoliu și cuțite.

Mârșavi
generali:
iată casa mea moartă,
priviți Spania înfrântă:
din fiece casă curge metalul arzând
iară nu flori
din fiece orbită a Spaniei
Spania apare
și din fiecare copil mort o armă
cu ochi
și din fiecare crimă gloanțe se nasc
ce într-o zi vor găsi
ținta inimilor voastre.

Și veți întreba: de ce poezia lui
nu vorbește de vise și frunze
și de marii vulcani ai țării sale
de baștină.

Veniți să vedeți sângele din străzi.
Veniți să vedeți
sângele de pe străzi.
Veniți să vedeți sângele
de pe străzi!

Dați-mi voie să fiu clar, faptul că citez din poemul lui Neruda nu înseamnă că încerc să compar Spania republicană cu Irakul lui Saddam Hussein. Îl citez pe Neruda fiindcă nicăieri în poezia contemporană n-am mai citit o descriere atât puternică și viscerală a bombardării civililor.

Am spus mai devreme că Statele Unite sunt acum directe în a da cărțile pe față. Aceasta e situația. Politica oficială a țării este definită acum ca „dominație în spectru complet". Nu e termenul meu, ci al lor. „Dominanță în spectru complet" înseamnă control al pământului, apelor, aerului și spațiului și al tuturor resurselor adiacente.

Statele Unite ocupă acum 702 instalații militare peste tot în lume, în 132 de țări, cu onorabila excepție

a Suediei, desigur. Nu știm foarte bine cum au ajuns acolo, dar iată că sunt.

Statele Unite posedă 8000 de focoase nucleare active și funcționale. Două mii dintre acestea sunt pe declanșare de alertă, gata să fie lansate în 15 minute. E pe cale să dezvolte noi sisteme de forță nucleară numite distrugătoare de buncăr. Englezii, mereu cooperanți, intenționează să înlocuiască propriile proiectile nucleare Trident. Către cine țintesc, mă întreb? Către Osama bin Laden? Către tine? Către mine? Joe Dokes? China? Paris? Cine știe? Tot ce știm este că această nebunie infantilă – posesia și amenințarea cu folosirea armelor nucleare – stă azi la baza filosofiei politice a Americii. Trebuie să ne aducem aminte că Statele Unite sunt mereu pe picior de război și nu dau niciun semn că și-ar relaxa poziția.

Multe mii, dacă nu chiar milioane de oameni din Statele Unite sunt în mod evident scârbiți, rușinați și mâniați de acțiunile guvernului lor, dar așa cum stau lucrurile momentan, ei nu pot fi o forță politică coerentă – încă. Dar anxietatea, nesiguranța și teama pe care le putem vedea crescând zilnic în Statele Unite au slabe șanse să scadă.

Știu că Președintele Bush are o mulțime de scriitori de discursuri extrem de competenți, dar mi-ar plăcea să mă ofer voluntar pentru treaba asta. Propun următorul scurt discurs pe care îl poate adresa națiunii la televizor. Mi-l imaginez cu o mină gravă, părul pieptănat cu grijă, serios, încrezător, sincer, adesea seducător, uneori arborând un zâmbet crispat, atrăgător, masculin.

> „Dumnezeu e bun. Dumnezeu e mare. Dumnezeul meu e bun. Dumnezeul lui bin Laden e rău. E rău Dumnezeul lui. Dumnezeul lui Saddam era rău, numai că el nu avea un Dumnezeu. Era un barbar. Noi nu suntem barbari. Noi nu tăiem capetele oamenilor. Noi credem în libertate. La fel și Dumnezeu. Eu nu sunt un barbar. Sunt liderul ales democratic al unei democrații iubitoare de libertate. Noi suntem o societate miloasă. Noi oferim electrocutare miloasă și injecție letală miloasă. Suntem o națiune măreață. Eu nu sunt un dictator. El e. Eu nu sunt un barbar. El e. Și el e. Toți sunt. Eu posed autoritate morală. Vedeți pumnul ăsta? El e autoritatea mea morală. Nu cumva să uitați asta."

Viața unui scriitor e o activitate extrem de vulnerabilă, de expusă. Însă asta nu e ceva ce trebuie să deplângem. Scriitorul face această alegere și rămâne cu ea. Dar e just să spui că nu te ferește niciun vânt, iar unele sunt de-a dreptul glaciale. Ești singur, pe cont propriu. Nu găsești niciun adăpost, niciun fel de protecție – poate dacă minți – dar în cazul ăsta probabil ți-ai construit propria protecție și s-ar putea argumenta că ai devenit politician.

Am vorbit despre moarte de câteva ori în această seară. Acum voi cita un poem de-al meu, intitulat „Moarte":

Unde a fost găsit trupul mort?
Cine a găsit trupul mort?
Era mort trupul mort când a fost găsit?
Cum a fost găsit trupul mort?

Cine era trupul mort?

Cine era tatăl sau fiica sau fratele
Sau unchiul sau mama sau fiul
Trupului mort și abandonat?

Era mort trupul când a fost
abandonat?
Era abandonat trupul?
De cine fusese abandonat?

Era trupul mort dezbrăcat sau
îmbrăcat de călătorie?

Ce te-a făcut să declari trupul mort,
mort?
Ai declarat trupul mort, mort?
Cât de bine cunoșteai trupul mort?
Cum ai știut că trupul mort era
mort?

Spălat-ai trupul mort
Închisu-i-ai tu ochii
Îngropat-ai tu trupul
Abandonat-ai tu
Sărutat-ai tu trupul mort.

Când privim într-o oglindă avem impresia că imaginea din fața noastră este exactă. Dar e de ajuns să te miști un milimetru și imaginea se schimbă. În fapt, ne uităm la o gamă nesfârșită de reflexii. Dar uneori un scriitor trebuie să spargă oglinda – fiindcă adevărul se uită către noi abia de cealaltă parte a ei.

Cred că în ciuda enormelor șanse care există, determinarea nestrămutată, feroce și fermă în calitate de cetățeni, să definim realul adevăr al vieților și societăților noastre e o datorie crucială ce cade asupra noastră, a tuturor. Este, de fapt, obligatorie.

Dacă o astfel de determinare nu este încorporată în viziunea noastră politică, nu avem nicio șansă de a restaura ceea ce aproape am pierdut – demnitatea umană.

traducere din limba engleză
de Lia Boangiu

„Artă, adevăr și politică" este discursul rostit de poetul și dramaturgul Harold Pinter (1930-2008) într-o înregistrare video, în seara de 7 decembrie 2005, când lui Pinter i-a fost decernat la Stockholm Premiul Nobel pentru literatură. Textul scriitorului britanic a fost introdus de prietenul său apropiat, Salman Rushdie, președintele PEN World Voices, și a provocat ample dezbateri și critici. Ulterior, a fost publicat într-o ediție limitată de către editura Faber and Faber (2006), fiind reluat în volumul postum *Various Voices* (2009).

Romulus Bucur

Romulus Bucur (n. 1956, Arad) a absolvit Facultatea de Limba și Literatura Română a Universității din București (1980). Membru al Cenaclului de Luni, publică în volumul colectiv *Cinci* (1982, împreună cu Mariana Marin, Bogdan Ghiu, Alexandru Mușina și Ion Bogdan Lefter). În același an devine membru al grupului de film experimental „Atelier 16" (cunoscut ulterior drept „kinema ikon"). Debutează cu *Greutatea cernelii pe hârtie* (1984), volum urmat de *literatură, viață* (1989), *Dragoste & Bravură* (1995), *Cîntecel(e). Fast-food Poems* (1998), antologia *Poeme alese (1975-2005)* (2008), *O seamă de personaje secundare* (2009) și *Arta războiului. poeme vechi și noi* (2015). De asemenea, autor al volumelor de eseuri *Poeți optzeciști (și nu numai) în anii '90* (2000), *Imaginea de sine a evreului român: Mihail Sebastian și N. Steinhardt* (2013), *Glose* (2017), al monografiei *Mihail Sebastian sau despre inconvenientul de a te fi născut evreu* (2007) și al unei cărți pentru copii. Doctor în filologie al Universității București cu teza *O cercetare asupra raporturilor dintre vizual și auditiv în poezia modernă* (2003), predă la Facultatea de Litere a Universității Transilvania din Brașov.

„Ceea ce odinioară îl clasase pe Romulus Bucur ca «sentimentalist rafinat» îl parazitează acum printr-o viziune caricaturală și acidă a sexualității; ironia condescendentă *d'antan* s-a facut amară; baletul afectiv a renunțat la grație și a devenit spasm reprimat, reflex sacadat și mecanism gripat. Altfel spus, nota înmuiată s-a acutizat, iar perspectiva senzorialității s-a lărgit și, implicit, a lărgit gama registrelor frecventate: ici, reminiscențele langoarei sunt neutralizate de frusețea neaoșismelor, colo, alunecarea insesizabilă în candoare e violent diluată prin inserția trivialului. Nu mai este loc de edulcorare facilă în poezia lui Romulus Bucur. Realul năvălește fără mediere, fragmentar și autentic, cu toate asperitățile lui, orașul e periferie, iar intelectualitatea, spoială."

Rita Chirian

„Entuziasmul lui Romulus Bucur față de poezia (post)modernă americană este total și neascuns. Cele mai evidente procedee stilistice și de punere în pagină, specifice unor e.e. cummings, William Carlos Williams, Wallace Stevens etc., precum și reflexe ale *lyrics*-urilor muzicii rock sau orientalismele beatnicilor sunt prezente și la poetul arădean, care se folosește de ele cu naturalețe în propriile sale scopuri. Textele sale sunt simplitatea însăși și inexpresivitatea întruchipată, așa încât au calitățile aerului în care se poate respira."

Mircea Cărtărescu

„Pe Romulus Bucur generația «furioasă» a Fracturilor l-a considerat unul «de-ai lor», iar faptul nu trebuie să surprindă prea mult, pentru că poetul arădean a dus mai departe decât orice autor optzecist formula poemului autenticist, lipsit de veleități «metafizice» și mai preocupat de pulsul realului decât de virtuozitatea metaforei. (...) Micile nostalgii sau reveria melancolică și, până la urmă, poezia însăși devin aici (ca la mulți dintre poeții grupului 80) obiectul bagatelizării sau al deriziunii, o deriziune mai curând blândă decât sarcastică, fiindcă poetul nu are vocația nihilistă a avangardiștilor de odinioară, e blazat și nu revoltat. Oricum, contribuția lui la configurarea unui nou concept de poeticitate, care se realiza la începutul anilor '80, rămâne esențială, iar influența sa asupra ultimelor promoții poetice (recunoscută de altfel) ține de domeniul evidenței."

Octavian Soviany

„Deschizătorul volumului optzecist *Cinci*, poate cel mai american poet de acolo, ordonează, sub titlul *Arta războiului*, «poeme vechi și nouă», într-o selecție de autor care lasă, în final, să se întrezărească efigia unui veteran al poeziei postmoderne care ridică un tumul dispăruților tovarăși de legio și care, parcă dintr-o ironică disperare, ține să-i demonstreze (...) criticii (exagerez, un poet nu trebuie să-i demonstreze nimic criticii, iar Romulus Bucur are prea multă experiență pentru a o face) ce greșeală gravă a fost ignorarea lui de până acum."

Bogdan-Alexandru Stănescu

și ai să ajungi

și ai să ajungi vreun bard județean
povestind despre curajul tău
și despre prietenii tăi poeți
și despre intrigile care împiedică
apariția nemaipomenitei tale
cărți

și faci câte o vizită iubitei
acea târfă numită singurătate
întrebându-te mereu
la ce bun
la ce bun acest poem
tinichea legată de coada
speranței

din *Cinci* (1982)

o Muncă Folositoare

decât să scrii
poezii mai bine ai face
o Muncă Folositoare
să repari ceva pe lângă
casă de pildă
– bineînțeles nimeni
nu îndrăznește
să mi-o zică dar
li se citește pe mutră
așa că din
când în când
le dau și lor
satisfacție
în această duminică
i-am dat de capăt
unei broaște blocate
am demontat-o
am îndreptat ceva la ea
am uns-o căutând

după o sculă
mi-am amintit
că și bunicul
fusese lăcătuș
toată viața scrisese
poezii condusese
un cenaclu muncitoresc
am luat în mână o cheie și o bucată
de șmirghel
și uitând de mine
am început
s-o curăț

curajul să

ar trebui să ai curajul să-ți amintești
acea ultimă cafea băută împreună
ploaia care v-a surprins îmbrățișați
după un film siropos plecarea ei
scrisorile netrimise din armată
în care o numeai zeiță și târfă
poeziile în care dorul de casă
era îmbrăcat în cămașa strâmtă a ironiei
ar trebui să ai curajul să deschizi
ferestrele castelului de cărți
în care te-ai ascuns și să privești
spre țara pustie numită viața ta
să pleci dintre zidurile acestui oraș
și ale următorului
și ale următorului
istovit și flămând în al nu știu câtelea oraș
să te așezi pe o bancă
între un bețiv adormit
și un copil care se joacă

din *Greutatea cernelii pe hârtie* (1984)

Adio. La Axiopolis

pentru sevghin

Ca katharsisul pe care îl simți
atunci când plătești o amendă
așa-mi aminteam noaptea-aceea
când, ridicându-se-n două picioare,
pe umeri punându-mi altele două
Cerber privindu-mă-n ochi mă-ntrebă
de nume și unde mă duc...
lumina și cerul
var și lut
dealuri și salcâmi eu – tandru și violent
mușcând dintr-o piersică –
nedesprins cu totul din adolescență
se-aude sunând din sirenă barcazul
lui Charon cu mine pe punte
balenă de nisip orașul
cinematograful cu podeaua
dată cu motorină în care pâlpâie
scaramouche și frații corsicani
– starurile căpătaseră apucături plebee
erau mai ușor de imitat –
sala de biliard
și dunărea unde mergea lumea
– chiar cea respectabilă –
la o bere eram puști
citeam în fiecare vară
cireșarii și don quijote mă duceam
la nea ismail să beau un sirop
venea unchi-mio nu vii la pește
nu află taică-to nimic
luăm tranzistoru' ascultăm remo germani
hai că o să fie mișto
În jurul meu grăbit se înalță
un țarc ne-ndurat din cuvântul ACUM
„și a f...-o?"
vru să știe unul
din interlocutori dând
expresie unei mentalități

mult mai răspândite
decât se recunoaște îndeobște
„nu fiți vulgari” zise
profesorul de latină ultimul
din oraș începând să declame
cu glas tunător

„și ninge și plouă
și vin sciții și sarmații
bastarnii și roxolanii
pecenegii și cumanii”

Stângaci la lumina iluminării scriu:
apă neagră-nvârtejindu-te-n somn
apă neagră apă neagră
apă neagră-nvârtejindu-te-n somn
dimineața la prânz și seara

Ca niște lumânări în ceață tremurând
bunicii strămoșii încet toți dispar
ar trebui ceva să rimeze amar sau barbar
iar pentru ultimul vers (săgeți cu) venin

.....
„Și geții râd ca proștii de graiul meu latin.”*
Ovidiu, *Tristele*, V, 10 (traducere T. Naum)

literatură, viață

lui Cristian Teodorescu

CONTEXT: anii 1975-1980

PRETEXT: fotografia nemachiată
a unchiului
în fața unui tun și a unei
grupe de soldați –
era totuși un război mondial
așa că nici urmă de cochetărie
în această poză mai curând
proteză
pentru cuvinte

TEXT: contemplarea unui pictor
desculț – fracțiune de secundă
în care auzi mișcă soldat –
lângă celălalt
pe care ai apucat
să-ți tragi bocancul
lipsa de gust să reciți
balade vesel pentru tristețea
celui plecat la oaste
numai pentru că ești între soldați
(aduși la șezătoarea literară
că e de la tereu băieți
cu carte adică)

undeva la ora asta
la care ești treaz (inerția)
se sună deșteptarea
se întâmplă și în alte locuri
dar nu te interesează

SUBTEXT: în cazarma cea de peatră
nu e mamă nu e tată
nu e frați nu e surori
numai pași alergători

din *literatură, viață* (1989)

triptic revoluționar
(1) liberté

nu ești primul:
Jan Palach
& preoți buddhiști vietnamezi
(trebuie să acționez
trebuie să acționez
trebuie să acționez)
cuvintele învârtindu-se în țeastă
ca un câine în jurul propriei cozi
căutând CUVÂNTUL până când
țeasta devine glob de cristal

(DIE GEDANKEN SIND FREI)
– și ce au făcut mă rog dincolo
de spectaculosul gestului
o retorică a trupului
atunci când cealaltă retorică
se sufocă lumea s-a săturat
de profeți & martiri
(vai cum poți spune așa ceva
atunci de ce mai scrii
aștepți soarta ziarelor citite
mai bine să ardă hârtia cu
numele tău adunat pe ea)

aștept. (noi muncim nu gândim)
aștept. ARBEIT MACHT FREI

DRAGOSTE & BRAVURĂ

pentru M. M.

Nu mai ești caporal
și nu mai ai douăzeci de ani.

În calendar: 11 mai. Ei și?
Îți privești epoleții
și dezbraci vestonul.

Troleibuzul rulează liniștit.
Bulevardul Leontin Sălăjan
e acolo și cimitirul
și stația de benzină
și stopurile. Totul e ca pe timpuri.
(A.M. „La 24 de ani
și-a pierdut iubitele
și a găsit calea adevărată”)

Deșteptarea e la ora 6
și, dacă vrei, poți evita înviorarea.

Pe masă era o sticlă de vin,
puțină pâine, acum e vodcă,

o gogoașă puțin prăfuită
de cuvinte
„Mi-e frică
primeam noaptea telefoane anonime
în definitiv,
sun sunt decât
o muiere singură.”

„Și e un sentiment atât de
reconfortant să știi
că exiști încă undeva,
că mai trăiești.”

(Există ambiguități
în ultima frază – emițătorul,
identitatea persoanei a doua
a celor trei verbe
dar nu ți-ai propus
să le rezolvi, preocupat
de un final de efect):
trăgându-ți la edec trecutul
cu o frânghie de gumă...

din *Dragoste & Bravură* (1995)

pseudo-alegorie

te trezești dimineața înspăimântat
că a dispărut dragostea de pe lume
din viața ta cel puțin
îți curg
lacrimi pe obraji o tablă
ștearsă pe care șiroaiele de apă
se amestecă cu dârele de cretă
o vrăbiuță (de ce nu-i spui totuși *vrabie*)
intrată pe fereastră
în casă apoi
în panică
luată în mână mângâiată
să se liniștească
și pusă pe pervaz

și-a luat zborul
afli că fusese îndrăgostită de tine
acum optsprezece ani nu mai e
nimic de făcut s-o cauți să-i spui
că-ți pare rău că ai înțeles
                ai înțeles pe dracu
probabil că e o rană (pe care ea o crede)
                închisă
și e mai bine s-o lași așa

de morte poetae*

lui alexandru mușina

n-ai avut norocul să fii un poet mort tânăr
                (și din această cauză genial)
și nici un bețiv bătrân
                (cu același statut)
ori măcar persecutat politic
scrii deci sub un titlu pompos

întrebându-te dacă să pui note de subsol
pentru a-ți dovedi erudiția
sau să te mulțumești cu aluzii
ca să nu pari pretențios:
de bătrânețe de foame
de inimă de overdose
asasinat de necaz – ca dușmanii – citind
versurile câte unui confrate
de gripă de friguri
de prea mult alcool
                înecat de rușine
de sifilis de pluton de execuție
de tuberculoză de-sine-ucis
din greșeală spânzurat
                în lagăr
în accident de tramvai/ de mașină
înțepat de un trandafir pe front
                eroic sau dimpotrivă
sărind de pe pod
or să îți pună vreo placă pe casă

și-or să-ți ridice firește statuie
va fi desigur o după-amiază ploioasă
și-ndurerata asistență va cam face cuie
atunci când o să fii al neamului erou
și bineînțeles că nu vei învia din nou

* Despre o potaie moartă (lat.)

din *O seamă de personaje secundare* (2009)

să speli vasele la șase dimineața

nu e cel mai plăcut lucru din lume dar
ai citit undeva că e un bun exercițiu meditativ
o cale spre autodisciplină chiar
așa că te gândești la ascultări
la un film sovietic văzut pe timpuri
în care un brav ostaș al armatei roșii
bate coclaurii caucazului în căutarea
unui maestru de sambo
și când îl găsește acesta
îl trimite pe malul râului cu un ceaun
nespălat probabil de decenii
spunându-i să se întoarcă
pentru a-și începe ucenicia
doar după ce l-a făcut lună
să speli vasele în general
nu-i o îndeletnicire prea plăcută
chiar dacă unii din asta trăiesc
iar alții
au practicat-o cel puțin ca pe un
job temporar
să speli vasele e oricum mai bine
decât să faci ordine prin cameră
nu riști să dai de vreo fotografie
cu tine și frate-tu
când erați copii
și să realizezi că de fapt
el a murit acum trei săptămâni

*
* *

caius (la care ai făcut aluzie în alt poem)
te-a poreclit cândva budulea taiji
e drept că pronunțarea nu e chiar aia
dar e ok totuși
citești la gazetă cum unu' își dă cu părerea despre poezie
cum că ar fi un fel de frenezie discursivă de exaltare inspirată
(pare că) știe ce spune
în orice caz e convins că așa e
învârți cu linguriță în ibricul cu cafea în clocot
și nu știi dacă e chiar așa sau ești tu obsedat de asta
dar vezi în spuma ce se rotește
cum *yin* se transformă în *yang* (și viceversa)
poezia e ceva despre lucrurile trecătoare
altfel te-ai așeza în fața unei pietre
și ai sta
și ai sta
până ai deveni totuna cu ea

din *Arta Războiului* (2015)

selecție de Claudiu Komartin

Anne Carson

Anne Carson este o poetă de origine canadiană, născută în 1950, în Toronto, specialistă în poezie greco-latină, în special în scrierile poetei Sappho, tradusă în volumul *If Not, Winter* (2002). Originalitatea ei reiese din hibridizarea discursului poetic și referințele livrești, dar și din analiza de tip comparativ în care reactualizează concepte clasice precum *sublimul* lui Longinus sau *decreația* impusă de Simone Weil. Evitată de publicațiile americane pentru stilul ei inaccesibil, prea academic, abia la 42 de ani i se publică primul volum, *Short talks*. De acum înainte, începe să fie curtată de editori și să îi apară celelalte volume de poeme și eseuri: *Plainwater: Essays and Poetry* (1995); *Glass, Irony and God* (1995); *Men in the Off Hours* (2000), precum și un roman în versuri, *Autobiography of Red* (1998), urmat de eseurile reunite în *Economy of the Unlost* și traducerea din poezia lui Sappho. Premiile curg unul după altul, iar Carson devine prima poetă care primește prestigiosul Premiu T.S. Eliot în Marea Britanie pentru *The Beauty of the Husband: A Fictional Essay in 29 Tangos* (2001). În prezent, predă literatură clasică și comparată la Universitatea din Michigan.

VII. DAR CA SĂ RESPECȚI ADEVĂRUL CARE E PLĂCUT, DIVIN ȘI DĂINUIE PRINTRE ZEI TREBUIE (CU PLATON) SĂ DANSĂM CU MINCIUNA CARE SE ÎNTINDE JOS DEDESUBT PRINTRE MASA DE OAMENI ȘI TRAGICI, ȘI BRUTALI

Orice mit e un tipar îmbogățit,
o afirmație cu două fețe,
care îi permite emițătorului să spună un lucru și să transmită altceva,
    să ducă o viață dublă.
De aici axioma timpurie a gândirii antice că toți poeții sunt mincinoși.
Și din minciunile adevărate ale poeților
A rămas și o întrebare.

Ce anume leagă cuvintele de lucruri?

Nu mare lucru, a decis soțul meu
și ca atare s-a folosit de limbaj
în felul în care Homer spunea că făceau zeii.
Toate cuvintele omenești le sunt cunoscute zeilor dar pentru ei
    au cu totul alte înțelesuri
pe lângă înțelesurile noastre.
Schimbă parametrii după bunul plac.

Soțul meu mințea despre orice.

Bani, întâlniri, amante,
Locul de naștere al părinților,
Magazinul de unde își cumpăra cămăși, pronunția propriului său nume.
Mințea când nu era necesar să mintă.
Mințea chiar și când nu era avantajos.
Mințea și când știa că toți știau că minte.

A mințit până când a frânt inimi.
A mea. A ei. Mă întreb adesea ce i s-o fi întâmplat.
Prima dintre toate.
E ceva pur ascuțit și inflamant în prima infidelitate dintr-o căsătorie.
Presezi manual înainte și înapoi.
Lacrimi.
Fisuri în zid acolo unde a fost lovit.
Lumini târziu în noapte.
Nu pot să trăiesc fără ea.
Ea, acest cuvânt care explodează.
Lumini încă aprinse în dimineață.

XXIX. IMPURĂ CUM SUNT (PETE DE MÂNCARE ȘI RUȘINE ȘI TOT RESTUL) AȘA ȘI CONCLUZIILE MELE CARE ÎNCĂ DE LA UȘĂ TE ADULMECĂ ȘI EZITĂ

Ca să scape de ele soția încearcă să facă o listă de cuvinte pe care
n-a apucat să le spună.
Cum o mai duci
Îmi închipui că te văd aici.
Am renunțat la speranță m-am alarmat de ce ți-a luat atât de mult.
Monstru nepăsător! De nu ți-aș fi
văzut sau știut
bunătatea ce
aș fi putut
deveni
Dar cuvintele
sunt spice de grâu docile, nu-i așa, se apleacă
la pământ
Fapt este,

că nimeni nu a întrebat. Ei bine Ray ar fi făcut-o.
Așa că să o terminăm cu Ray.
Nu fiindcă, precum Persefona, aveam nevoie să îmi răcoresc obrazul
în moarte.
Nici, cu Keats, să cumpăr timpul.
Nici, ca tangoul, să ies din pura depravare.
O, dar părea plăcut.

Să spui Frumusețea e Adevăr și să te oprești.
Mai degrabă decât să o mănânci.
Mai degrabă decât să vrei să o mănânci. Acesta a fost gândul meu precoce
și pur.

Am neglijat un singur lucru.
Că frumosul, când l-am întâlnit, s-a dovedit a fi
în prealabil – în propria mea inimă
deja mâncat.
Nu în afară, cu premeditare, cu temple, cu Dumnezeu.
Înăuntru. El era deja eu.
Condiția de a fi eu.
Ca și cum Kutuzov s-ar fi aflat în misiune în lupta de la Borodino
în direcția –

nu împăratul Napoleon ci un anume rege antic, Midas
ale cărui arme
au atins jumătate din armata Rusiei prefăcând-o în bieți băieți de aur.

Cuvinte, grâu, condiții, aur, mai mult de treizeci de ani au fermentat în mine – acolo
le-am lăsat să zacă.
Zâmbești. Eu cred
că o să pomenești din nou
de acele manuscrise ornamentate din Evul Mediu în care copistul
a făcut o eroare în scriere
așa că gravorul închide greșeala
într-un cerc de trandafiri și flăcări

pe care un mic diavol ferches încearcă s-o smulgă de pe pagină.
La urma urmei inima nu-i o pietricică
să o rostogolești în felul ăsta sau altul.
Mintea nu e o cutie
să fie închisă brusc
Și totuși este!
Este!

Ei bine viața implică riscuri. Iubirea e unul. Riscuri majore.
Ray ar fi spus
Soarta mi-e momeală și momeala mi-e soartă.
Într-o seară de iunie,
Uite sfatul meu,
ai grijă.

Ai grijă de frumusețe.

NICIUN PORT ACUM

În vechea luptă a suflării contra morții, încă un somn ne-a fost dat.
Am acceptat o ofertă pentru casă.
În suma tuturor părților,
Unde sunt părțile?
Frunzele și ferestrele așteaptă (acolo) în tăcere.
Sfoara de haine goală taie noaptea înclinată.
Și lamentându-se de veșmintele pierdute ale luminii celeste
îngerii și grohotișul strigă așa cum curg dincolo de poarta încă zăvorâtă.

ODĂ SUBLIMULUI DE MONICA VITTI

Vreau totul.
Totul e un gând dezgolit ce lovește.

O sirenă sunând în ceață face ca ceața să pară totul.
Ouă de prepeliță mâncate din mână în ceață face ca totul să fie afrodisiac.

Soțul meu dă din umeri când spun asta, soțul meu dă din umeri la orice.
Lacurile din zona unde fabrica lui a poluat totul sunt la fel de frumoase
ca Brueghel.

Îmi păstrez magazinul, ca să pot vinde orice, gol dar cu lumina aprinsă.
Orice se poate revărsa.

Știai că în cea mai adâncă parte a mării totul devine transparent?
întreabă Corrado, prietenul soțului meu iar eu spun Știi tu cât îmi e
de teamă?

Totul cere atenție, nu-mi relaxez gâtul nici atunci când îl sărut pe Corrado.
Totul, spune Kant, există doar în mintea noastră, însoțit de
o undă de plăcere și

durerea care se izbește în mine când mă întind pe patul lui Corrado
luptându-mă cu orice cu Corrado care scrutează
încăperea apoi a venit în pat și

s-a suit pe mine și asta n-a făcut nici o diferență decât că a trebuit să mă
lupt cu orice
prin Corrado, ceea ce am făcut
„neșovăielnic" (precum Kant) înghețând în patul lui în lucirea nocturnă.

Ce-ai de gând să iei? l-am întrebat pe Corrado care pleacă spre Patagonia
și când
a spus 2 sau 3
valize i-am spus că dacă ar fi să plec departe aș lua cu mine *tot ce văd*.

La asta Corrado n-a adăugat nimic ceea ce nu e, cred, opusul a tot
ce-am spus.

Nu pare în regulă e ceea ce soțul meu ar fi spus, el spune
asta despre orice –

mai ales de când am ieșit din clinică, o clinică pentru oameni care vor
totul,
tot ce văd tot ce gust tot ce ating
zilnic chiar și scrumiera și la

clinică am avut o singură întrebare: *Ce-ar trebui să fac cu ochii mei*?

traducere din limba engleză
de Teodora Coman

LEA GOLDBERG

Lea Goldberg (1911-1970) s-a născut la Königsberg, în Prusia Orientală, într-o familie de evrei secularizați. În timpul Primului Război Mondial, familia sa a fost deportată în lagărele rusești. Singură, la 15 ani, notează în jurnalul său două decizii majore: aceea de a fi scriitor și de a scrie exclusiv în limba ebraică. Cu toate acestea, într-o scrisoare adresată lui Tuvya Ruebner, Goldberg nota: „Deseori, simt că vorbesc mult și irosesc conștiința poetică" (1926). Cercetând dialectul în care a fost scrisă Tora samaritenilor, termină doctoratul în limbi semitice la Universitatea din Bonn, în 1930. Pe fondul unui *mariage blanc* cu poetul Şimon Gan, emigrează în Palestina, în 1935. Se mută la Ierusalim, după ce obține un post de lector la Universitatea Ebraică, unde va conduce departamentul de literatură comparată. Giddon Ticotsky, profesor la Universitatea Stanford, afirma despre Lea Goldberg: „Dintre acești *émigrés intellectuels* de origine germană, cum sunt Ludwig Strauss și Werner Kraft, care au publicat puțin în ebraică, poezia impusă de Lea Goldberg denotă claritate, universalitate și sensibilitate lirică". Poeta a făcut traduceri în ebraică din diferite limbi: piesa *As You Like It* a lui Shakespeare, sonetele lui Petrarca și romanul *Război și pace* de Tolstoi. Primește Premiul Israel pentru Literatură (1970). Ultimele versuri din poemul העץ / *Copacul* sunt gravate pe monumentul Flăcării Veșnice de la intrarea în Knesset: „Dimineața se va înălța prin sângele lor".

Naum Lider

בְּהָרֵי יְרוּשָׁלַיִם

א

אֲנִי מֵטֶלֶת כְּאֶבֶן בֵּין הָרְכָסִים הַלָּלוּ,
בְּתוֹךְ עֵשֶׂב כָּתֹם וְשָׁדוּף וּשְׁרוּף-קַיִץ,
אֲדִישָׁה וְדוֹמֶמֶת.
שָׁמַיִם חִוְרִים נוֹגְעִים בַּסֶּלַע.
מֵאַיִן בָּא לְכָאן פַּרְפָּר צְהֹב־כְּנָפַיִם?
אֶבֶן בֵּין אֲבָנִים־אֵינֶנִי יוֹדַעַת
וּמִי יָבוֹא עוֹד
וְיַדְחֵנִי בָּרֶגֶל
וְאֶתְגַּלְגֵּל בַּמִּדְרוֹן.

אוּלַי זֶהוּ הַיּפִי הַקָּפוּא לָעַד.
אוּלַי זֶהוּ
הַנֵּצַח הַהוֹלֵךְ לְאַט.
אוּלַי זֶהוּ
חֲלוֹם הַמָּוֶת
וְהָאַהֲבָה הָאֶחָת.

אֲנִי מֵטֶלֶת כְּאֶבֶן בֵּין הָרְכָסִים הַלָּלוּ,
בְּתוֹךְ קוֹץ וְדַרְדָּר,
מוּל הַדֶּרֶךְ הַגּוֹלֶשֶׁת הָעִירָה.
תָּבוֹא רוּחַ הַמְּבָרֶכֶת עַל הַכֹּל
לְלַטֵּף צַמְּרוֹת אֹרֶן
וַאֲבָנִים אִלְּמוֹת

Pe munții Ierusalimului

1

Eu arunc o piatră între aceste văgăuni,
În iarbă uscată de vară,
Nepăsătoare și tăcută.
Ceruri palide ating bolovanul.
De unde vine acest fluture cu aripi galbene?
O piatră între pietre – eu nu știu
Cât de veche mi-e viața și cine va veni
Și mă va lovi cu piciorul
Iar eu mă voi rostogoli pe pantă.

Poate aceasta e frumusețea înghețată veșnic.
Poate aceasta e
Eternitatea care urmează încet.
Poate acesta e
Un vis al morții
Al iubirii cuiva.

Eu arunc o piatră între aceste văgăuni,
În mărăcine și ciulin,
Pe unde drumul duce spre oraș.
Va veni un vânt care binecuvântează totul
Să mângâie vârfurile pinilor
Și pietrele mute

ב

כָּל הַדְּבָרִים אֲשֶׁר הֵם
מִחוּץ לָאַהֲבָה
בָּאִים אֵלַי עַכְשָׁו –
הַנּוֹף הַזֶּה וּתְבוּנַת-הַזִּקְנָה
אֲשֶׁר לוֹ, הַמְבַקֶּשֶׁת לִחְיוֹת
עוֹד שָׁנָה, עוֹד שָׁנָה,
עוֹד דּוֹר, דּוֹרוֹתַיִם שְׁלֹשָׁה,
עוֹד נֵצַח אֶחָד.

2

Toate lucrurile care sunt
În afara iubirii
Vin la mine acum –
Acest peisaj și înțelepciunea bătrâneții
Pe care o are, care cere să trăiască
Încă un an, încă un an,
Încă o generație, încă două, încă trei,
Încă o victorie.

לְהַצְמִיחַ קוֹצִים עַד בְּלִי דַי,
לְנַעֲנֵעַ אֲבָנִים מֵתוֹת
כְּתִינוֹקוֹת בַּעֲרִיסָה לִפְנֵי שְׁנָתָם.
לְשִׁתֹּק זִכְרוֹנוֹת נוֹשָׁנִים,
עוֹד אֶחָד, עוֹד שְׁנַיִם עוֹד שְׁלֹשָׁה...

הוֹי, מָה רַב חֵפֶץ-הַחַיִּים
שֶׁל הַנּוֹטִים לָמוּת.
מַה נּוֹרָאָה הַתְּשׁוּקָה
וּמָה רֵיקָה –
לִהְיוֹת, לִהְיוֹת
עוֹד שָׁנָה, עוֹד שָׁנָה,
עוֹד דּוֹר, דּוֹרוֹתַיִם, שְׁלֹשָׁה,
עוֹד נֵצַח אֶחָד.

Cresc mărăcini la nesfârșit,
Se clatină pietre moarte
Ca bebelușii în leagănele lor înainte
de a adormi.
Trec sub tăcere amintiri foarte vechi,
Încă una, încă două, încă trei...

O, ce mare pofta de viață
A celor care călătoresc spre moarte.
Ce dorință îngrozitoare
Și ce zadarnic –
Să fii, să fii
Încă un an, încă un an,
Încă o generație, încă două, încă trei,
Încă o victorie.

din על הפריחה / *Despre înflorire* (1948)

הִסְתַּכְּלוּת בִּדְבוֹרָה

א

בְּרִבּוּעַ חַלּוֹן מוּאָר –
עַל שִׁמְשָׁה, מִבַּחוּץ,
צְלָלִית שֶׁל דְּבוֹרָה
כִּמְעַט אֵין לִרְאוֹת אֶת כְּנָפֶיהָ.

הַפּוּכָה.
גּוּף צָר.
שֵׁשׁ רַגְלַיִם דַּקּוֹת –
בְּגִלּוּי עֵירֹם,
בְּאִיּוּם מְכֹעָר
זוֹחֶלֶת דְּבוֹרָה.

אֵיךְ נַכְתִּיר אוֹתָהּ בְּדִבְרֵי שִׁירָה!
אֵיךְ נָשִׁיר וּמָה?
יָבוֹא יֶלֶד קָטָנוּ וְיֹאמַר:
הַמַּלְכָּה עֵירֻמָּה.

Observarea unei albine

1

În pătratul ferestrei luminate –
Pe geam, în afară,
Silueta unei albine
Aripile ei abia se văd.

Cu capul în jos.
Corp subțire.
Șase picioare lungi –
Cu goliciunea expusă,
Cu o urâtă amenințare
Albina se târăște.

Cum am încorona-o cu cântece!
Cum am cânta și ce?
Ar veni un copil mic și ar spune:
Regina e goală.

ב

בַּשֶּׁמֶשׁ הִיא הָיְתָה עֲלֵה זָהָב נוֹפֵל,
בַּפֶּרַח הִיא הָיְתָה טִפָּה שֶׁל דְּבַשׁ אָפֵל,
וְאֵגֶל טַל בִּנְחִיל שֶׁל כּוֹכָבִים –
וּפֹה הִיא צֵל.

מִלָּה אַחַת שֶׁל שִׁיר בַּנְחִיל הַמְצַלְצֵל,
בְּשוֹרַת רָצוֹן נִמְרָץ בְּתוֹךְ שָׁרָב עָצֵל,
תְּנוּעַת הָאוֹר בְּאֵפֶר דְּמְדוּמִים –
וּפֹה הִיא צֵל.

2

În soare, ea a fost o frunză de aur căzând
În floare, ea a fost o picătură de miere întunecată
Și o picătură de rouă în roiul de stele –
Și aici, e o umbră.

Un singur cuvânt al cântecului din roiul zumzăitor,
În șirul dorințelor, hărnicia din leneșa căldură,
O scânteiere de lumină în cenușa amurgului –
Și aici, e o umbră.

אִיךְ: נָשִׁיר וּמָרִי?

ג

מִדְבָשֵׁךְ? מִי יִזְכֹּר אֶת דִּבְשֵׁךְ?
הוּא שָׁם, הַרְחֵק, בַּכַּוֶּרֶת.
כָּאן, בְּשִׁמְשָׁה מוּאָרָה, גּוּפֵךְ, רֹאשֵׁךְ –
כֻּלָּךְ עֹקֶץ, שִׂנְאָה אֵין־רֹאוֹנִים עֲלוּבָה וְעִוֶּרֶת.
הַפַּחַד הוֹרֵג.
הִשָּׁמְרִי לְנַפְשֵׁךְ.

3

Mierea ta? Cine și-ar aminti mierea ta?
E acolo, departe, în stup.
Aici, în geamul luminat, corpul tău, capul tău –
Toată înțepătura, ură fără putere, jalnică și oarbă.
Frica omoară.
Apără-ți sufletul.

לאֵהָ וּנְוָּצִ סעַפַּ

לנשמת נדיה

פַּעַם צִוָּנוּ הָאֵל לַעֲמֹד אֵיתָנִים
מִתַּחַת לְעֵץ-הַחַיִּים הַנּוֹרָא.
וְעָמַדְנוּ מֵכֵּי-צִפִּיָּה בְּרוּחַ שְׁחוֹרָה שֶׁל שַׁנִּים –
אוּלַי יִפֹּל לְרַגְלֵינוּ הַפְּרִי?
וְדָבָר לֹא קָרָה.

וּבְהַגִּיעַ הַיּוֹם שֶׁל חֶשְׁבּוֹן הַסְּתָרִים
שֶׁבֵּינוֹ וּבֵינֵינוּ
רָאִינוּ נוֹף כָּפוּף וְעָלִים חוּמִים נוֹשְׁרִים
וְהָרוּחַ עוֹדֶנָּה נוֹשֶׁבֶת לְעֵבֶר פָּנֵינוּ.

אָז אָמְרָה בַּת-הַקּוֹל: זֶהוּ יוֹם חֵרוּתֵךְ,
זֶה הַכֹּל וְזֶה טוֹב.

וָאֵלֵךְ לְבַדִּי אֶל מוּל לַהַב הַקֹּר הַחוֹתֵךְ
רַק כַּמָּה צְעָדִים
עַד אוֹתוֹ הַפָּנָס הַדּוֹעֵךְ
שֶׁבְּקֶרֶן הָרְחוֹב.

Odată ne-a poruncit zeul

Pentru sufletul Nadiei

Odată ne-a poruncit zeul să rămânem tari
Sub grozavul Copac al Vieții.
Și am stat cuprinși de speranță, în vântul negru al anilor –
Poate fructul ar fi căzut la picioarele noastre?
Și nimic nu s-a întâmplat.

Și când a venit ziua socotelii de taină
Între El și noi
Am văzut un peisaj sărac și frunze maronii căzând
Și vântul încă sufla în fețele noastre.

Apoi, o voce subțire a vorbit: asta e Ziua Eliberării,
Asta e tot și asta e bine.

Și merg singură înspre lama frigului tăios
Doar câțiva pași
Spre acea lumină slabă
Din colțul străzii.

din עם הלילה הזה / *Cu această noapte* (1964)

traducere din limba ebraică
de Naum Lider

Adonis

„Poezia este, prin definiție, antidespotism, antidictatură, antireligie"

Erkut Tokman: Cum se reflectă trecutul tău în poezia arabă și latura ta orientală în cultura occidentală? Crezi că aceste lucruri au avut un impact asupra poeziei vestice, în particular asupra celei franceze? Cum percepi dihotomia est-vest?

Adonis: Pentru mine, estul și vestul au fost mereu noțiuni legate nu de cultură și creativitate, ci de politică, economie și imperialism. În termeni de creativitate și creație, în termeni umani, nu există nici vest, nici est. Există o singură creativitate, o creație și o lume unificată, mai ales când vorbim despre spațiului mediteraneean. Și, după cum știi, Europa, vestul cu alte cuvinte, și-a luat numele de la o zeiță feniciană din Liban. Fratele ei, Cadmus, a dat vestului alfabetul. Așadar, la origine, ceea ce numim vest și est s-a născut din aceeași idee.

Acestea fiind spuse, chiar și în cadrul aceluiași popor apar puncte de vedere diferite, în sensul în care Rimbaud a avut o viziune radical diferită de cea a lui Mallarmé. De exemplu, în poezia lui Rimbaud nu sunt urme semnificative de cultură elenă sau iudeo-creștină; estul reprezintă altceva în poezia sa; este vorba despre sufism, în sensul că trece dincolo de naționalism, rasă și religie, și este suprarealist prin faptul că respinge valorile consacrate ale vestului. Diferența dintre un poet și un altul nu este una neapărat legată de naționalitate, ci o diferență firească și umană. Din acest motiv, prefer să merg dincolo de această distincție, de acest tip de orientalism și occidentalism, deoarece ființa umană este una, și de aceea, lumea este doar una pentru ea. Ceea ce ne unește nu este estul sau vestul, ci universul; este poezia, creația. Astfel, prin definiție și prin natura creației, ființa umană este una și toți suntem universali.

E.T.: Vorbești despre felul în care poeți precum Abū Nuwās, Niffari și Al-Ma'arri au schimbat și au influențat poezia arabă. Care este viziunea ta despre poezia arabă și despre propria ta poezie în sensul schimbării și inovației?

A.: În ceea ce mă privește, dar și din perspectiva lui Niffari, ceea ce este cunoscut ca poezie mistică arabă este o viziune asupra lumii; este un mod de a scrie lumea; și de aceea poezia merge dincolo de poem. Există multe poeme fără poezie. Așadar, pentru mine, această poezie – această viziune despre lume – a fost ca o revoluție poetică în lumea arabă deoarece această poezie a schimbat noțiunea de a scrie și a dus-o dincolo de regulile clasice ale prozodiei, unificând ceea ce numim poeme în sensul clasic al cuvântului, altfel spus, poezia ritmată conform tradiției clasice, și poezia liberă, sau ceea ce numim poezie în proză; iar Niffari este un mare creator de poeme în proză. Astfel, au schimbat felul de a scrie; au adăugat proză poeziei. Iar după ei nu a mai fost diferență între poezia în proză și poezia clasică. Acesta e un aspect.

Al doilea este că au schimbat noțiunea de identitate. Identitatea născută odată cu ei nu a mai fost o moștenire, ci o creație. Iar ființa umană își creează identitatea creându-și arta.

În al treilea rând, au schimbat noțiunea tradițională a existenței, sau chiar conceptul de adevăr. Adevărul nu este legat doar de ceea ce vedem în realitate; adevărul este parte a invizibilului. De aceea, pentru a înțelege mai bine realitatea, sau ceea ce numim adevăr, trebuie să facem o legătură între vizibil și invizibil. Prin urmare, putem să numim invizibilul *suprareal*, la fel cum au făcut-o suprarealiștii.

În al patrulea rând, poezia arabă a inventat o formă de expresie pe care suprarealiștii au numit-o dicteu automat. Misticii au numit-o *al-imla*, cu alte cuvinte ceva care vine spre poet, spre mistic, odată ce acesta a ajuns să-și stăpânească trupul. Când își ține corpul sub control, simte ca și cum ar fi parte din lumină, și, în consecință, din necunoscut și din invizibil. Devine lumină pură; iar în acest moment de extaz primește poezia, la fel cum celălalt primește revelația. Noi numim asta *al-imla* sau dicteu, dicteul universal care vine în felul acesta. Toate acestea au însemnat o revoluție în limbajul arab și în literatura arabă în general. Din păcate, lucrurile acestea nu sunt prea cunoscute, nici măcar de arabi, de aceea nici Occidentul nu le cunoaște. Ar trebui să fie știute și recunoscute, și sper ca această poezie să fie tradusă în Franța.

E.T.: Poezia ta încurajează oamenii să se întrebe, să se înfurie și să se revolte în numele libertății, împotriva tuturor sistemelor consacrate. Ești un poet al rezistenței care declară „nu mă voi preda". Ce rol crezi că are poezia în acest sens?

A.: Funcția poeziei nu este să declare război împotriva instituțiilor, dictaturii, religiei etc. Poezia este, prin definiție, antidespotism, antidictatură, antireligie, în sensul în care religia este un sistem închis. Cred că este un lucru rar, chiar și din perspectivă istorică, să vezi un mare poet de orice limbă care să fie un

adevărat credincios în sensul tradițional al cuvântului, mai ales în religiile monoteiste. Pentru mine, a fi poet înseamnă a fi antireligios sau mai bine zis areligios; cu alte cuvinte, dincolo de dogmatism.

E.T.: Rebeliunea ta împotriva sistemului continuă după mutarea la Paris?

A.: Da, bineînțeles. Pentru mine, a scrie înseamnă a crea noi relații între cuvinte și lucruri, între cuvânt și lume; și prin aceasta oferind o nouă imagine a lumii noastre, o imagine care este mai frumoasă și mai umană. De aceea, a scrie poezie înseamnă a scrie o revoluție perpetuă împotriva puterilor aflate la conducere. Este vorba de a revoluționa idei și feluri de a vedea lucrurile, și întotdeauna cu scopul de a crea o lume mai umană și mai frumoasă.

E.T.: Răspunsurile la întrebările pe care le pui constant în poezia ta sunt ca particulele de praf plutind în aer, sunt și nu sunt acolo; toate acestea te-au făcut pe tine și pe poezia ta atât de liberi încât pari a privi spre lume dintr-un loc divin. Putem considera că poezia ta are o misiune divină, de a vesti venirea a ceva nou?

A.: Repet ceea ce am mai spus, pentru mine nu există deosebire între poezie și gândire. Poezia este un act de gândire și gândirea excepțională este, de asemenea, poezie. Vreau să spun că poezia depășește limitele tradiționale clasice ale poeziei; poezia trece dincolo de poem. Putem găsi poezie într-un roman; putem găsi poezie în limbajul filosofic. Sunt atâția filosofi care au fost poeți, cum a fost Nietzsche sau cum a fost anticul nostru strămoș Heraclit; așadar, într-un fel, a fi poet înseamnă a fi totodată un gânditor, deoarece dacă schimbăm lumea, nu doar că schimbăm imaginea sau forma acesteia, ci îi schimbăm și sensul.

Poezia trebuie să fie un nou fel de a vedea lumea, nu o descriere sau o narațiune pe orizontală, ci o viziune pe verticală.

Repet: nu putem separa marea poezie de gândire.

E.T.: Poemele tale combină uneori sufismul și suprarealismul pentru a crea noi obiecte într-un plan alchimic imaginar. Există vreun aspect religios al acestor două concepte sau pur și simplu ar trebui să vedem acest amestec în contextul misticismului?

A.: Semnificația mai profundă a suprarealismului o reprezintă ideea de a trece de la vizibil la invizibil, depășind tot ce este instituțional și impus societății. Și este o continuă transgresare a tot ce obstrucționează sau împiedică completa libertate a ființei umane. Din această perspectivă, cred că e o mare apropiere între suprarealism și misticism, de aceea am și scris o carte în care le compar. Am spus că misticismul este o formă de suprarealism, ca metodă și viziune împotriva religiei oficiale; cu alte cuvinte, văd misticismul ca o școală de gândire, ca o școală de scriere care e dincolo de religie. Nu mă interesează dacă există o latură spirituală a acestuia. Ceea ce mă interesează este metoda mistică, iar aceasta e similară metodei

„nu putem separa marea poezie de gândire”

ADONIS

suprarealismului în privința extazului, dicteului sau dicteului automat, în privința felului de a scrie, de a privi lumea, în privința unei întregi game de aspecte care include identitatea, noțiunea de realitate etc. Repetându-mă, atunci când vorbesc despre misticism nu iau în considerare aspectul lui religios.

E.T.: Poezia ta face mereu trimitere la sentimentul dorului de casă, la o conectare la origini. În ce condiții te-ai întoarce în țara ta sau în regiunea arabă? Cum îți imaginezi viitorul pentru Orientul Mijlociu și pentru Siria?

A.: Pentru a duce puțin mai departe noțiunea de identitate pe care am amintit-o ceva mai devreme, cred că ființa umană trebuie să trăiască și să aparțină universului nu printr-o identitate care o diferențiază de alți oameni și de alte identități. Partea umană din noi e identitatea unui creator. Acest lucru e dincolo de naționalitate, de geografie și, aș spune, și dincolo de limbă. Suntem umani înainte de a avea o limbă, o cultură sau o națiune căreia să aparținem. De aceea, în poezie simțim mai presus de orice faptul că suntem oameni, și, în consecință, mai mult ca orice, că suntem universali.

E.T.: Așadar, ce așteptări are Adonis de la viitor? Sunt lucruri noi pe care ai vrea să le faci, pe care să le realizezi?

A.: (*râde*) Ceea ce pot să spun este că sunt mereu în căutare de sine. Caut pe cineva care poate să-mi spună cine este Adonis, și cum arată viitorul lui. Dar fac ceea ce fac din trei motive. În primul rând, pentru a mă cunoaște mai bine pe mine însumi și pentru a înțelege mai bine cine sunt. În al doilea rând, pentru a-l înțelege mai bine pe celălalt; celălalt este o parte din ceea ce sunt eu. În al treilea rând, pentru a înțelege mai bine lumea. O mai bună înțelegere a lumii înseamnă să-ți trăiești viața într-un fel mai bun. Primim o singură viață, prin urmare trebuie să o înțelegem și să o trăim cât mai bine cu putință. În fond, poezia ne ajută să trăim în acest mod, la acest nivel.

E.T.: Ce ne poți spune despre întâlnirea pe care ai avut-o cu poetul turc Nâzım Hikmet și despre impresia pe care ți-a lăsat-o?

A.: L-am întâlnit pe Nâzım Hikmet în Beirut, cred că era la începutul anilor '60; am căutat revista în care era fotografia lui, însă, din păcate, nu am găsit acea publicație. Era un om pe care l-am plăcut foarte mult la nivel personal, un om adorabil, un bărbat blând și deschis care îi asculta pe ceilalți – acestea sunt calitățile unui poet. Nu e nevoie să vorbesc despre poezia lui, recunoscută în întreaga lume. Îl admir foarte mult atât ca om, cât și ca poet. Am citit poezia lui în arabă, tradusă din franceză. Prefer ca poezia să fie tradusă din limba originală, dar chiar și așa poți să-ți faci o idee despre poezia lui. E mai bine decât nimic. A inspirat multă lume să-l traducă și să-l citească.

> „în poezie simțim mai presus de orice faptul că suntem oameni"
>
> ADONIS

E.T.: O expoziție a lucrărilor tale vizuale care combină poezia, caligrafia și suprarealismul a fost găzduită, în luna mai, de Galerie Azzedine Alaïa din Paris. Putem să-l numim și artist pe Adonis? Toate acestea sunt lucrări profunde, multidimensionale, care cer măiestrie, ceva care, iarăși, amintește de poezia ta. Ce ne spui despre această latură a ta?

A.: Poezia este o continuă creare de forme și imagini – astfel, am încercat să creez, folosind cuvinte, o formă care este diferită de cea a cuvintelor în sine. Am încercat să adaug cuvintelor culoarea și dimensiunea materială a picturii. Nu mă consider un pictor, mereu mă gândesc la mine ca la un poet, de aceea lucrurile pe care le fac în acest domeniu sunt o extensie a poeziei mele. Folosesc cuvântul arab *rakima* pentru colaj; prefer acest cuvânt deoarece recunoaște culoarea și scrisul în același timp, este un termen mai bun decât colajul. Pentru mine, *rakima* este un poem, dar unul cu culori, cu linii și forme și cu cerneală indiană. Se poate spune că este o formă poetică mai completă decât cea care folosește doar cuvinte.

traducere din limba engleză
de Nicoleta Nap

Adonis (Ali Ahmad Said Esber) s-a născut în Siria, în 1930, și este considerat cel mai semnificativ poet arab contemporan. În 1956, ca urmare a opoziției sale față de regimul politic al vremii, a fugit în Beirut, unde a jucat un rol important în cultura arabă, în special prin activitatea de editare și coordonare a revistelor de poezie „Majallat Shi'r" și „Mawaqif", împreună cu Yūsuf al-Khāl, ceea ce a deschis o nouă cale în poezia arabă pe linia modernismului și evoluției versului liber și a poemului în proză. În anul 1981 s-a stabilit la Paris din pricina războiului civil din Liban. A urmat o nouă direcție în poezia sa, reformulând misticismul golit de religie și posibilitățile tradiționale ale sufismului, lărgind și explorând granițele acestuia prin suprarealism și latura metafizică a individualismului. Cea de-a treia carte a sa, *The Songs of Mihyar of Damascus* (1961), alături de *A Time between Ashes and Roses* (1971) și *Al-Kitab* (1995-2003) poate fi considerată, prin viziunea revoluționară, un important punct de referință al parcursului său poetic. Din anul 2002, Adonis creează și lucrări vizuale, utilizând arta caligrafiei, prin suprapunerea unor elemente abstracte și suprarealiste peste scrisul de mână. În prezent trăiește la Paris, împreună cu cele două surori.

Camelia Toma

„Nu sunt un clovn. Sunt un poet”

L'Autre: De ce Jodorowsky?
René Magritte: *Être surréaliste, c'est bannir de l'esprit le « déjà vu » et rechercher le pas encore vu.*
L'Autre: De ce *Poesía Sin Fin*?
André Breton: *La beauté sera convulsive ou ne sera pas.*
L'Autre: Cred că aici se vorbește despre realitate.
Jodorowsky: *Notre réalité! Poétique, illogique, exubérante. Qu'est-ce que vivre en poète? D'abord, ne pas craindre, oser, se donner, avoir l'audace de vivre avec une certaine démesure.*

Vocea auctorială, indiferent de funcție – narativă, descriptivă sau gnomică – ascunde particule poetice, într-un limbaj al imaginilor în care incidentalul (aparent) devine fenomenal (evident): „Acest tremur, această dezorientare, aceste rătăciri spre adâncimile de departe și de nicicând... Mi-am pierdut munții și mirosul lor abrupt. Mi-am pierdut oceanul și norii lui de pescăruși. De la Tocopilla la Santiago, două mii de kilometri de lacrimi, cu senzația că visele mi se sparg în bucăți.”

Un spectator parcimonios ar propune schema simplificată a diegezei: Familia se mută la Santiago. Tatăl, un mic comerciant, proiectează o carieră de medic pentru unicul fiu. Adolescentul descoperă Poezia și dorința de a scrie, dar se confruntă cu opoziția fermă a tatălui. Fiul pleacă de acasă, trăiește o viață boemă și devine poet. Decide să plece din Chile.

Nebunul visător incurabil ar suferi să reducă totul la o schemă. Va găsi totuși o cale (subiectivă) să configureze o hartă (alegorică, desigur) a ficțiunii.

Poesía Sin Fin / Endless Poetry (2016). Regia: Alejandro Jodorowsky

Fiul nu își găsește locul nici între părinți, nici printre măștile sau copiii-dulăi ai cartierului Matucana. *Verde que te quiero verde*. *Verde viento*. *Verdes ramas* – Alejandro fură o carte de poezie din coșul de nuiele al „hoțului" pe care, instigat de tată, îl lovise cu brutalitate. Tatăl aruncă „acest rahat" al lui Lorca în stradă. Mama îi dă băiatului cadoul adus de bunică: cutia-sicriu cu vioară. Un bețiv îi prezice destinul de poet: „O fecioară îți va ilumina calea cu un fluture incandescent." Cu mașina de scris în față și cu figura ghilotinată a tatălui alături (ca fantasmă), Alejandro compune primele versuri – „Floarea cântă și dispare./ Cum plângem?/ Ploaie nocturnă, casă pustie./ Urmele mele dispar încet." Lovește cu toporul copacul familiei și îi atacă pe toți care i se opun. Vărul Ricardo îl consideră un erou mitologic – „Actul tău de revoltă este demn de un poet. Fără să spui un cuvânt, ai spus tot." – și îl prezintă surorilor Cereceda, o sculptoriță și o balerină, care îl confirmă ca poet pe Alejandro, după ce acesta improvizează (poetic): „Ființa dinăuntrul meu este mistuită aruncând flăcări din vis." În casa artistelor cunoaște dansatorii simbiotici, supratenorul, ultrapianistul, polipictorul. Se îndrăgostește de The Viper / Stella Diaz, apariție de o frivolitate violentă, muza și amanta lui Nicanor Parra, poet admirat de Alejandro. Fabrică păpuși – „Sculptez chipuri pentru că mi-am pierdut propriul chip". Se teme că va deveni, iar și iar, „oglinda acelei teribile femei". Alejandro îi întâlnește pe Luz, muza blondă, și pe André Breton, maestrul cărunt, care îi dăruiește atelierul său lui Alejandro. Îl cunoaște pe Enrique Lihn, împreună cu care, ca „doi poeți în acțiune", păstrează drumul drept, urcând pe o camionetă staționată în calea lor sau militând pentru transformări radicale: „luptăm să schimbăm acest oraș real într-un oraș închipuit."

Întoarcerea în timpul adolescenței ține de voința de a (se) judeca, de a valoriza iconic secvențe dintr-o saga familială și chiliană? Tot ce se poate. Dar experiența – sau experimentul – nu rămâne doar a protagonistului, ci atrage spectatorul într-un joc seducător al senzațiilor vizuale și al insurgențelor verbale.

Posibilele glose psihanalitice, pe trasee freudiene sau lacaniene, și-ar justifica demersul, în cazul lui Jodorowsky, dacă efectele „terapiei" converg către o psihanaliză poetică, urmărind mecanismele estetice ale unor structuri imagistice (binare, ternare, multiple): apărare – denegare; pulsiune – tensiune; pedeapsă – doliu; real – imaginar – simbolic; compulsie – regresie – sublimare; sine – eu – supraeu – celălalt... Incipitul spune multe (tot?!) despre dinamica interioară a unui triptic familial prins în rama orașului portuar: în centru, tronează pieptul mamei; în dreapta, băiatul agățat de brațul ei; în stânga, soțul satisfăcut să țină de mână un exemplar bine definit (corporal) ca femeie. Vocea de soprană a mamei intonează numele orașului chilian Tocopilla – primele acorduri din partitura ei

filmică. Urmează îmbrățișarea studiată a soților care include, prin excludere, copilul, lipit de spatele mamei și mai degrabă atins, decât mângâiat, de către tată, peste umărul matern. Privirea părinților se fixează în ochii spectatorului; ochii băiatului sunt orientați în jos, într-o parte, pierduți (în propria tristețe/inadaptare?).

Vârstele celui care descoperă poezia în coșul de nuiele al unor presupuși hoți de haine second hand se (re)compun în Numele-Tatălui. Lecția agresivității va avea efecte imediate, mimetice: somat de părinte, copilul va da cu piciorul în clientul bănuit de furt. Devenit adult, Alejandro nu ratează consecințele pe termen lung: în final, fiul își pune tatăl la pământ și îl lovește printr-un act punitiv (și poate tot gratuit), simetric cu demonstrația de altădată, dar completat cu ritualul schimbării portretului consacrat: îi rade părintelui părul de pe cap și mustățile: „Nedăruindu-mi nimic, mi-ai dăruit totul. Neiubindu-mă, m-ai învățat că iubirea este o necesitate absolută." Îl (răs)plătește și cu un sărut (de adio) pe gură – un gest mistic de (re)cunoaștere.

Tatăl (Jaime) e cel mai contradictoriu personaj, cu atitudini divergente care îl fac insuportabil, dar și vulnerabil: generează un proces public dur, dezgolind în fața prăvăliei sale trupul presupusei hoațe, la vederea căruia, de după măștile impenetrabile, irupe râsul atroce al străzii; interzice poezia în casa lui – pentru el, García Lorca, toți scriitorii, toți pictorii, toți dansatorii, toți actorii sunt niște poponari. Același om, ieșit din morga autocratului, își privește amuzat și, parcă, admirativ fiul dezlănțuit împotriva neamurilor din partea mamei; în timpul exercitării patetice a funcției de soț-mascul, se lamentează că toată lumea îl umilește. Un seism puternic și panica generală îl fac să-i dea fiului „rețeta" curajului (nebun): „Teama agravează lucrurile. Mintea ta este mai puternică decât orice cutremur." Aparent în dezacord cu duritatea soțului, Sara, gospodina încorsetată (la propriu) oscilează între trei funcții: fiică sentimentală a unei „venerabile" exterminatoare de afecțiune, nevastă cvasiresemnată a unui despot, mamă moderat-lacrimogenă a unui fiu imprevizibil.

Tablouri (statice/dinamice), portrete (individuale/colective), detalii (realiste/suprarealiste) – toate devin repere ale unui discurs (auto)biografic metamorfozat într-un spectacol cu strategii poetice, unele dintre ele a la Magritte, prin juxtapuneri, multiplicări, augmentări, opoziții, parafrazări. Copilul, sobru, în uniformă, ca un căpitan (chilian) de vas, trece printre siluete decupate pe contur (cardboard cutout/standee). Butaforiile glisează printr-o animație teatrală, o dată cu aparițiile și disparițiile elastice ale manipulanților în negru (adorabili mașinești-ninja). Hitlerul-pitic și ofițerul nazist pe catalige sunt, paradoxal, puncte de echilibru și prezențe firești în mulțimea de măști vociferante. Virgina fatală are un șir de cranii tatuate pe linia

coloanei vertebrale și un picior pictat în rogvaiv. Ospătarii decrepiți cu joben „navighează" în ralanti printre clienții magnetizați din Café Iris. Atelierul artistului devine o *divină comedie,* un paradis al voluptății. Apariții carnavalești și funambulești, arlechinul înaripat, încununat cu lauri sau scheleticul înger al morții au un nostim coté de Soap Opera. Corsetul mamei, singurul obiect recuperat de fiu din ruinele clădirii incendiate, este agățat de buchetul de baloane roșii și lansat în aer.

Asemeni lui Peter Greenaway și Derek Jarman, Jodorowsky practică un discurs cinematografic deschis: te „distribuie" în rolul de interlocutor, prin monoloagele adresate și orientarea privirii înspre „ochiul" obiectivului. Discrepanțele spațio-temporale nu mai contează. Complicitatea (estetică) între creator/realizator – actor/personaj – spectator devine un joc cu (ne)reguli ce țin de morfologia imaginii care provoacă spectatorul să-și trezească (așadar să-și recunoască) cele mai incomode secrete: „Viața este un joc. Trebuie să râzi de orice, chiar și de cele mai grave lucruri. Râdeți! E o tâmpenie să suferi! Nu sunt un clovn. Sunt un poet!" Protagonistul rămâne gol; mulțimea din arenă scandează: „Poetul! Poetul!...", îl ridică pe brațe și-l poartă pe palme ca pe un mântuitor pregătit pentru crucificarea întru poezie, pentru că, nu-i așa, „fluturii nu trebuie să se transforme în muște."

Poesía Sin Fin / Endless Poetry (2016) – o „afacere" (suprarealistă) de familie, o producție anti-industrie, cum mărturisea chiar autorul filmului pentru revista „Vice": „Ca să faci un film experimental, precum poezia, precum arta, în primul rând trebuie să scapi de industrie, adică să o faci să dispară". Numele dinastiei este prezent în mai toate codurile cinematografice specifice: scenariul, regia – Alejandro Jodorowsky (producător executiv și personaj narator); muzica – Adan Jodorowsky (și protagonist); costume – Pascale Montandon Jodorowsky. Tatăl (Jaime) e jucat de Brontis Jodorowsky. În dublu rol – cel al mamei (Sara) și al iubitei (Stella Diaz) – apare actrița și soprana Pamela Flores („adoptată" deja ca mamă în *The Dance of Reality*).
Filmul *Poesía Sin Fin* e dedicat „prietenului meu Michel Seydoux", coproducător al peliculei cinematografice *La Danza de la Realidad* (2013), tot „valută poetică" forte.

Alejandro Jodorowsky

Alejandro Jodorowsky (n. 1929) este un cineast, regizor, actor, compozitor și poet chilian, cunoscut pe plan mondial în special pentru filmele sale de avangardă, pline de „o imagerie violent suprarealistă și un amestec hibrid de misticism și provocări religioase” (David Church). *El Topo* (1970), *The Holy Mountain* (1973) sau S*anta Sangre* (1989) sunt considerate și astăzi filme-cult, pentru care Jodorowsky are numeroși admiratori în întreaga lume. În tinerețe, el a fost păpușar și circar, iar la 23 de ani a părăsit Chile, mergând la Paris pentru a studia mima cu Marcel Marceau. Fondator, în 1962, împreună cu Roland Topor și Fernando Arrabal, al grupului „Mouvement panique”, Jodorowsky este autorul mai multor cărți de poezie, ficțiune și psihomagie, printre care volumul masiv *Poesía sin fin* (2009, titlu pe care îl va împrumuta filmului autobiografic ieșit în 2016), ce strânge întreaga sa operă poetică.

Poem de dragoste pentru Pascale

În sala de așteptare fără nume sau chip,
Liber de pașii violenți care zdrobesc drumul,
De memoria care distruge ca un acid sufletul,
Cadavru golit de speranță,
Iluzii transformate în umile pietre,
Și inima bătând pentru totdeauna în același punct.
Eu am traversat viața ca un glonț timp de patruzeci și trei de ani
Până când te-ai născut tu.
Am ridicat barierele timpului,
Sufletele noastre milenare au putut să se întâlnească.
Tu știai că într-o zi va trebui să asiști la moartea mea,
Să mă lași să mă dizolv în memoria ta.
Eu știam că ar trebui să împiedic suicidul tău,
Să te conving că voi continua invizibil lângă tine.
Prezentul a devenit bijuterie,
Pe care am transformat-o în sferă,
Dansând cu astrele în jurul ochiului lui dumnezeu.
Cu euforie amestecată cu anxietate tenebroasă,
Am văzut eternitatea în fiecare secundă,
Și infinitul ghemuit
Ca o pisică la picioarele noastre.
Inimile noastre au învățat să bată în același ritm,
Am vorbit fără oprire cu gurile lipite,
Una lângă alta.
Le-am oferit trupurilor noastre neînsuflețite
Orgasmul care le îmbrăca în îngeri,
Zgomotele invadatoare s-au transformat în muzică,
Iar mărul din care am mușcat amândoi
A dobândit savoarea elixirului vieților fără de sfârșit.
Ce poți să ceri mai mult!
Acolo plecăm fericiți spre exterminare,
Ca soarele și planetele sale,
Ca miriadele universului,
Exterminarea care e mlaștină,
Dând naștere sublimei flori a conștiinței,
A cărei mireasmă este dragostea.

Despre ce nu trebuie să se tacă

Silit să trăiesc fiecare secundă ca și când m-aș întoarce
dintr-o călătorie în care nu a putut fi găsită comoara,
înapoi în prezent, acasă, cu mâinile goale,
ca și când să faci ar fi pentru a face,
ca și când să te oprești ar însemna să nu mai exiști
și unica formă de a trăi ar fi să creezi utopii,
Wittgenstein, în Tractatus Logico-Philosophicus, a spus:
„Despre ce nu se poate vorbi trebuie să se tacă".

Dar întocmai despre ce nu se poate vorbi trebuie să vorbim,
să scufundăm limba în invizibil transformând cuvintele
în oglindă,
să ne lăsăm purtați de ele știind că sunt corăbii fără echipaj,
fără altă curiozitate decât enigma a ceea sau a celui care le-a transformat
în fantasme,
o prezență impalpabilă dar densă de care trebuie
să ne apropiem cu pași de orb
în acest univers în care totul este apropiere sau miracol
din ceară!

Cu pași de orb scufundând bastonul alb în centrul omniprezent,
acolo unde zvâcnește originea eternă născând șuvoaie.
Despre el nimic nu putem spune, doar pentru asta în întuneric se află
    călăuza noastră...
Dacă acceptăm ignoranța, ea se transformă în lampă:
sub vidul aparent se ghemuiesc sclipirile divine.

Chiar dacă aici acum nimic nu rămâne decât o privire
niște voci, câteva străluciri trecătoare, pași grăbiți
care se înfrânează până se afundă în praf
și urme, de picioare, de labe, brazde lungi lăsate
de viermii de umbră
larve care plâng, revendică, cer mângâieri celui care nu are brațe,
întorși în vid ca într-o haină groasă,
crisalide din fetru așteptând să le dea aripile,
să populeze în sfârșit domeniile eternei noastre absențe,
din interior, lovind cu piciorul în turn,
doborând spre exterior inelul zidurilor sale

pentru a se deschide ca o floare de aur.
Dezbrăcați în mijlocul nopții să deschidă gura
să înghită fulgerele pe care ni le oferă cerul.
să repete până ajung la extaz cuvântul curcubeu
făcându-l punte între o limbă moartă și un vid viu
unde fără întruchipare se găsește viitorul
anunțat sfârșitul oricărei speranțe:
Zumzetul muștelor devine vocea lui Dumnezeu.
Dacă acela pe care îl căutăm nu este aici, el nu este nicăieri!

Și despre dragoste trebuie să vorbească acela care și-a pierdut cuvintele:
cu ochiul indiferent scufundat într-un univers de carne
de piele și marmură, de păr în flăcări și valuri fluviale,
de buze luminoase ascunzând spirale de umbră,
în mijlocul plăcerii zeificate
să sapi ca un monstru rănit până găsești sufletul.
Să înțelegi că Ființa e ceva ce se consumă,
rug fără lemne aruncând flăcări din vis.

LA BELLEZA

El suicidio, la humillación voluntaria, la ofensa, la traición,
los dioses que soplan en la hoguera de las brujas inocentes,
las pesadillas pobladas de mujeres perfectas y manzanas podridas,
los tarros de basura frente al hospital, las cicatrices ocultas
entre los cabellos de la estrella de cine que se niega a envejecer,
las puertas de la iglesia cerradas con candados al caer la noche,
el gran teatro fúnebre de los militares con banderas, salvas y medallas,
las antecámaras de los ministerios llenas de jubilados rumiando queso,
los gritos de la señora histérica destrozando a dentelladas una almohada,
la cuenca del tuerto donde ha venido a refugiarse una abeja,
el avión de pasajeros cayendo del cielo como una hoja seca,
la asombrosa ferocidad del violador cuando destroza un himen,
las sombras que revelan la impermanencia de cada cuerpo,
el dia que va muriendo en mi piel como una flor que se deshoja
y esas estrellas falsas y esos estafadores capaces de vender un río
y a medianoche entre los cardos del jardín abandonado
la rata inmóvil mirando hacia la luna.

Sí, del terror a lo desconocido extraigo la belleza
y también de las fosas donde se pudren los desaparecidos:
sus heridas parecen rosas y libros sagrados sus pieles resecas.
La moral y la piedad van por distintos caminos.
Por el sendero de la belleza avanzamos sin fijarnos en las espinas,
porque cada catástrofe otorga lo sublime.

FRUMUSEȚEA

Suicidul, umilirea voluntară, jignirea, trădarea,
zeii care suflă spre rugul vrăjitoarelor nevinovate,
coșmarurile năpădite de femei perfecte și mere putrede,
lăzile de gunoi din fața spitalului, cicatricile ascunse
în părul starului de cinema care refuză să îmbătrânească,
porțile bisericii ferecate cu lacăte la lăsarea serii,
mărețul teatru funebru al militarilor cu steaguri, salve și medalii,
anticamerele ministerelor pline de pensionari mestecând brânză,
țipetele doamnei isterice sfâșiind în bucăți o pernă,
orbita chiorului în care s-a adăpostit o albină,
avionul de pasageri căzând din cer ca o frunză uscată,
cruzimea uluitoare a violatorului când distruge un himen,
umbrele care dezvăluie efemeritatea fiecărui trup,
ziua care moare pe pielea mea ca o floare care-și pierde frunzele
și acele stele false și acei escroci capabili să vândă un râu
iar la miezul nopții printre ciulinii din grădina abandonată
șobolanul nemișcat privind spre lună.
Da, din spaima de necunoscut extrag frumusețea
și din mormintele în care putrezesc dispăruții:
rănile lor par trandafiri și cărți sfinte pe pielea lor uscată.
Moralitatea și mila o iau pe drumuri diferite.
Pe cărarea frumuseții înaintăm fără să observăm spinii,
pentru că orice catastrofă justifică sublimul.

traducere din limba spaniolă
de Ligia Keșișian

Constantin Abăluță

MAI SINCER CA HIMALAYA

Stau pe-un scaun șchiop.
Mă uit în oglindă și vomit.
Prietenul meu e un șobolan mort.
Becul furat de la morgă mi-e frate.

Dau cerșetorilor bancnote false.
Sunt cel ce n-are și nu vrea nimic.
Răsăritul mă face să scuip.
Apusul mă-nveninează.

Am fața de pâslă a hoinarilor.
Omenirea de mâine, prezervative sfâșiate.
Mă uit în ochii pisicii
și mi-e rușine.

Guverne, legi.
Morală din congelator.
Abjecție la borcan.
Un ocean putrezește în inima mea.

Veniți la mine, șobolani morți.
Iluminați-mă, becuri ale morgii.
Scaun, șontorogește-ți și celelalte trei picioare.
Oglindă, mărește-ți rezervoarele de vomă.

Sunt cel ce n-are și nu vrea nimic.
Cu boala mea de plămâni
aduc alinare closetelor publice.
Sunt mai sincer ca Himalaya.

Chiar sunt Himalaya.

AMENAJAȚI-VĂ O MORGĂ DE APARTAMENT

Cine îmi spune mie și de ce
Să nu sparg geamurile negre
Dimpotrivă eu scot din țâțâni ușile și ferestrele
Putrede care-mput aerul planetei

Am fost înțărcat de o furtună
Limba mi-a fost crestată cu toporul
Porcăiesc morala voastră de caimacani
Sunt campionul norilor-fecale

Academician din zeamă de urzici
Arhitect al morgii de apartament
Care se poate achita în rate

Nu particip la sindrofiile voastre
Cu bastonul meu bacterian vă-nsemn în miezul frunții
Cioflingari ai guvernelor de iaurt

POEM POLITIC

Cine poate distruge o țară
Câțiva oameni în cărucioare cu rotile
faraoni cu minți bandajate

ei râvnesc să facă o lume nouă
milioane de supuși în cărucioare cu rotile
toți cu minți supus-bandajate

vai de noi că toți ne bandajează
toți ne vând cauciucuri pentru rotile
ne ieftinesc pernele pentru cărucioare

domnu de colo
unde ți-e cărucioru
unde ți-s bandajele

de ce mergi pe picioarele tale
de ce-ți arăți fața celorlalți
unde te crezi

Vai de inimile noastre
Vai de prieteniile bandajate
Vai de această înserare

Aplaudată de cărucioarele pământului
Pierdut în spațiu
Ca o greșeală

POEM POLITIC DE APARTAMENT

Caniculă caniculă dar s-o știm și noi
propaganda soarelui în odaie
cu TV Mania îndoită-n două
omor o muscă pe geam

sprijinit în baston aștept liftul
privesc cum se infiltrează canicula
în cutiile poștale ale blocului

undeva se-aude o armonică
miros de ciorbă de burtă
mâzgălesc litera α în praful
de pe cutia poștală a vecinei moarte

îmi răsare-n minte un număr
îmi închipui că sunt ani care vor veni
anii cui din acest bloc

Liftul nu mai coboară
se-așterne tăcerea
urc încet treptele blocului
în portmoneu două măsline uscate

DREPTURI EGALE PENTRU OM ȘI ȚIPAR

Din avionul personal un ins daltonic
ne arată încotro să mergem
un rege ne pândește la colț de stradă
și-un premiant nobel în veceul gării

Călcâi lângă câlcâi pe seară
insul daltonic își depune candidatura
la funcția de președinte
în insula țiparilor astmatici

Vai imprudentă mișcare de seară
căci regele de la colț de stradă
premiantul nobel din veceul gării

sufocă toți țiparii în văzduh –
pentru ei a fi om ori țipar
e același săpun ce nu face clăbuc

DADAISM ELECTORAL

Liftul
candidatul la primărie
afișele
ciorba de burtă
cătușele
jos vechiul primar
sus noul primar
„m-am născut în acest sector
am trăit în acest sector”
ciorba de burtă
corturile
sigla
afișele
listele de semnături
cătușele
ciorba de burtă
liftul
sus noul primar
„m-am născut în acest sector
vreau să mor în acest sector
voi renova cimitirul”
cruci noi
cătușele
liftul
ciorba de burtă

sus
sus
sus

ASTA-I ÎNTREBAREA

Cadavrele celor ce pică
răspântiile necesare uitării
cianură și demografie
același set de orașe
cu mai multe malluri decât străzi

introspecția interzisă apatrizilor
aspirina pe furate
călușarii inter pares
și desigur totalitatea virgulelor dintr-un craniu
la șapte ani după înhumare

mai multe ori mai puține
virgule decât oase Asta-i întrebarea

VORBESC CU UN BROTAC

Dimineață
ceai
medicamente
norii alunecă pe masa de cristal
casele președintelui aleargă pe câmpiile țării
Eu sunt un intrus am 77
de ani și un baston
vorbesc pe unde scurte cu un brotac
am văzut multe case surpându-se
am făcut fapte bune și rele
am scris poezii bune și proaste
merit sau nu să mai trăiesc
pe unde scurte brotacul
o să-i șoptească bastonului meu
ceva ce eu n-o să mai apuc
să știu niciodată

Arvis Viguls

Arvis Viguls (n. 1987, Jēkabpils) este un poet, critic şi traducător leton. Primul lui volum de poeme, *Istaba* (*Camera*, 2009), a primit Premiul Uniunii Scriitorilor din Letonia pentru cel mai bun debut și Premiul Zilele Poeziei pentru cea mai bună carte de poezie a anului. A doua sa carte, *5:00* (2012), a fost de asemenea aclamată de critica din țara baltică. În prezent lucrează la al treilea său volum, *Grāmata* (*Carte*), programat să apară anul acesta. Poemele sale au fost publicate în antologii și reviste literare, în peste paisprezece limbi. Traducerile făcute de Viguls includ poezii semnate de Joseph Brodsky, Federico García Lorca, Walt Whitman, W.B. Yeats sau Vasko Popa. A fost gazda emisiunii literare a postului de radio Naba. Poemele din selecția care urmează au fost traduse în românește în cadrul unui workshop de traduceri organizat în iunie 2017 de către P.I.M. (Muzeul Literaturii din Ungaria) în colaborare cu Literature Across Frontiers.

COMENTARIU LA EPITAFUL LUI VILLON SCRIS PENTRU EL ȘI PRIETENII LUI ÎN TIMP CE AȘTEAPTĂ SPÂNZURĂTOAREA

Celor ce sunt spânzurați
sau crucificați
li se retrage ultimul privilegiu –
de a muri pe pământ,

ca și cum pământul care le-a răbdat
crimele
nu ar fi în stare să le suporte
moartea.

Mor ca înecații
care au coborât în adâncuri
și nu pot atinge
pământul cu picioarele.

Ceilalți se holbează la ei
ca la zei
sau nobili –
în tăcere, de jos.

Cei ce sunt spânzurați –
tronul lor e-n aer
și roiul de muște în jurul capetelor –
coroana lor.

Nimeni nu poate așeza
o floare sau o piatră
în locul în care li s-a
oprit inima.

Doar încălțările lor
atârnă în gol
asemenea unor fructe ciudate.
Le leagănă vântul.

—

Gheața trebuie să aibă cel puțin cinci centimetri grosime
pentru a susține greutatea unei persoane,
stă scris într-un manual pentru cei pasionați de păsări.

Îmi observ viața
ca cineva aflat pe scenă
care, stând în cercul de lumină,
încearcă să distingă fețe în rândul spectatorilor.
Nu știu încă multe
despre pământ și drumurile care-mi poartă pașii.
Trăim în clădiri, fără să știm
cine a trăit în ele înaintea noastră.

Când văd urmele care au fost
lăsate pe pământ de oameni, animale, păsări,
nu mă gândesc de unde vin și încotro se îndreaptă,
mă gândesc la ploaia
care o să le șteargă.

Când tufele își scutură florile și frunzele,
spinii rămân în continuare acolo.
Poți să reconstruiești trecutul din lucrurile care rămân,
eu îl voi desluși în lucrurile care se schimbă.

ÎNTR-UN FAST-FOOD

O fată cu un rucsac ursuleț
urăște timpul.

Ca și cum timpul
ar fi un montagne russe
care o trage după el
și ea ar trebui să se abțină din răsputeri
ca să nu țipe
și să nu-și acopere ochii.

Nu are de gând să se grăbească
cu meniul Happy Meal cumpărat de tatăl ei –
un burger și cartofi prăjiți,
acele comori interzise
risipite în fața ei,
aurii și ademenitoare.

Mirosul lor ar fi suficient
s-o umple pe mama ei de groază,
ea numără kilogramele

așa cum se numără cadavrele după o catastrofă
și încearcă cea mai nouă dietă
ca să fie mai atrăgătoare pentru noul ei iubit
care face mișto de fiică-sa
fără ca mama să știe.

Și nu soarbe zgomotos prin pai
ultima gură de suc
ca să nu-l enerveze pe tatăl ei
care vine s-o viziteze o dată pe lună,
ca să scape de obligație
într-o oră-două.

Dar la ce bun,
dacă la puțin timp după spune
că e timpul s-o ducă acasă,
uitându-se nerăbdător la cele trei săgeți înguste
ale ceasului de mână –
sfânta lui treime –
Tatăl, Fiul
și Sfântul Duh,
în sânul cărora nu există loc
pentru o fiică.

—

Din vitrinele magazinelor de bijuterii
vânzătorii scoteau colierele de pe gâturile de catifea.

Timbrul cu pasăre din sertar
a început deja să uite
zborul via poșta aeriană.

Ne-am controlat
cu atenție ca la punctul de trecere a frontierei
sau ca un medic în căutarea locurilor dureroase:
„Aici doare? Dar aici?”

Mângâierile mele erau mănuși
cu care te puteam atinge:
„Aici e bine? Dar aici?”
După ce am dormit goi împreună

ne-am îmbrăcat din nou,
însă dragostea a rămas înlăuntrul nostru.

Ca atunci când se coase o rană,
dar durerea rămâne.

La frizer

– Foarte scurt, îi răspund.

– Atât? îmi arată,
ținând o șuviță între degetele ei cărnoase.

– N-o să regreți mai târziu? devine ea curioasă.

Am avut părul și mai lung de atât.
La momentul respectiv, frizerița
a trebuit să-și stăpânească lacrimile în timp ce-l tundea.
Nu, astăzi n-am să regret nimic.
Astăzi e vremea să-mi închei socotelile.

Pe atunci, părul meu
era lung ca avântul unei săbii,
acum îl vreau scurt
ca țipetele retezate ale ierbii,
scurt ca un puls.

În acele zile părul meu mirosea ca pădurea,
astăzi vreau
să miroasă
ca rumegușul.

Suntem doar noi doi în frizeria
care dintr-o dată devine mai mare.

Încăperea se dilată.

Stau în tăcere
în mijlocul îngrijirilor ei.
Nu mai scot niciun cuvânt.
O plătesc
și pentru tăcerea ei.

Mă întreb
dacă soția mea ar fi geloasă

dacă ar vedea cum
femeia asta necunoscută
se învârte în jurul părului meu
cu foarfecele și peria,
trecându-și degetele prin părul meu,
gemând ușurel din cauza efortului
de a-și mișca trupul în jurul scaunului.

În timp ce lucrează cu trimerul,
îi simt respirația pe ceafă,
profesionista asta cu mustăcioară
și înfățișarea unui măcelar.
În ciuda tuturor eforturilor ei,
eu sunt doar carne pentru ea.
O oaie care e tunsă,
un client.

Când va termina,
îmi va sufla cu foehnul scânteile fine și negre
de pe frunte, nas, urechi.

Dar, în timp ce-mi dă părul cu gel,
pentru o scurtă clipă mi se pare
că sunt băiatul ei –
un infant într-o pelerină albastră,
pe care o dezleagă și scutură la final,
alungând această iluzie de moment.

– Ești cu totul alt om!
spune ea, mândră de ceea ce-a făcut.

Da, sunt cu totul altul –
asemănător cuiva
a cărui coroană i-a fost îndepărtată de pe cap
și acum e nevoit să meargă
pe străzile reci și umede –
fără sceptru sau umbrelă,
liber și egal, un nimeni
ca toată lumea.

traducere din limba engleză
de Andrei Dósa

Gerrit Kouwenaar

POEZIA ESTE REALITATE

Între anii 1948-1951, pictura și poezia neerlandeze trec printr-o mutație decisivă, „o mică revoluție simpatică și zgomotoasă", așa cum a descris-o Lucebert (poet și pictor în același timp). Acești ani corespund perioadei *COBRA*, chiar dacă această denumire nu acoperă decât parțial actanții și acțiunile epocii. Țările de Jos, neluând parte la Primul Război Mondial, nu vedeau motive să readucă în discuție valorile unei burghezii căreia îi mergea bine. Futurismul, expresionismul, dadaismul și suprarealismul trecuseră aproape neobservate. În schimb, după Al Doilea Război Mondial, anumiți pictori și poeți neerlandezi au luat aceste mișcări ale războiului precedent drept puncte de reper pentru revolta lor. E uimitor să vezi cum aceste mișcări – care s-au dezvoltat treptat în alte țări – se regăsesc în Țările de Jos într-un fel de oală sub presiune, în care amestecul avangardelor trecute a ajuns foarte repede în punctul de fierbere.

Într-o primă fază, pictori precum Karel Appel, Corneille și Constant s-au reunit în *REFLEX – GRUP EXPERIMENTAL AL ȚĂRILOR DE JOS*, publicând o revistă cu același nume, al cărei prim număr, cel din septembrie 1948, le dă pe față intențiile combative. Folosindu-se de vocabularul marxist, Constant deschide numărul printr-un manifest, în care condamnă ca fiind „burgheză" toată arta occidentală a ultimelor secole și anunță un nou tip de artă, care își va trage inspirația din „sursa cea mai primară a vieții", valorificând arta populară și formele de exprimare artistică a copiilor, pentru că nu mai existau alte modalități de a aduce inconștientul la suprafață, decât prin arta tradițională.

Constant nu propune spre publicare doar reproduceri din pictură, ci și poeme. În acest scop se întâlnește cu prietenul său, Gerrit Kouwenaar, care aduce și alți poeți, ca Jan G. Elburg și Lucebert. Aceștia își fac simțită prezența în al doilea și ultimul număr din *Reflex*, apărut în februarie 1949. Kouwenaar semnează un eseu mai mult sau mai puțin din oficiu, care se dorește a fi un echivalent poetic pentru manifestul lui Constant. În acest eseu, intitulat *POEZIA ESTE REALITATE*,

Kouwenaar scrie: „Ceva s-a trezit la viață în generația tânără de artiști de după acest război, stimulată de modelele câtorva precursori. Acești artiști refuză să mai poarte pe umeri jugul reprezentat de dualismul formei și al ideii, refuză să mai accepte o frumusețe creată numai pentru a lua ochii. Ei vor să arate adevărul și realitatea." După aceea, pictorii și poeții din REFLEX au decis să renunțe la propriul lor grup pentru a favoriza cooperarea internațională din interiorul mișcării COBRA, o găselniță care asociază fronda trinațională într-un acronim format din capitalele acestora: COpenhaga-BRuxelles-Amsterdam.

Jan H. Mysjkin

Binecunoscut faptul că poezia scrisă în diverse țări ale Europei Occidentale a trecut printr-un proces de înnoire în a doua jumătate a secolului al XIX-lea. Așa cum, de exemplu în Olanda, nivelul cel mai scăzut al capacității poetice, nivel atins înaintea acestei înnoiri, a reflectat fidel declinul social și intelectual general, depășirea lui nu constituie o șansă exclusiv artistică, desprinsă de viața societății și de evenimentele sociale.

Într-unul din studiile sale, *Georg Lukacs* arăta că modernizarea literaturii – care, în Germania, se situează în anii 1890, iar la noi corespunde așa-numitului „curent al anilor '80" – coincide cu (și derivă din aceleași condiții sociale ca) imperialismul, această ultimă fază a capitalismului, la care asistăm în prezent și care și-a dezvăluit și continuă să-și dezvăluie consecința ultimă în fascism și în neofascism.

Deși, la nivel superficial, există probabil o contradicție între debutul acestui ultim act malign al capitalismului și evoluția celei mai rafinate poezii olandeze de după 1880 (ca să ne rezumăm la patrimoniul nostru), avem de-a face doar cu o contradicție aparentă. Când spunem „imperialism" nu ne referim, în sens restrâns, la o anume concepție clar circumscrisă (presupunând că ar exista așa ceva) și nici la acțiunile unei anumite grupări sau ale unui anumit guvern ce ar promova o atare concepție, ci avem în vedere viața socială în ansamblul ei, așa cum se dezvoltă ea, de peste o jumătate de secol, în anumite condiții economice și politice. Viața socială în ansamblul ei și în toate domeniile ei – iar aici intră *orice* manifestare, direcție, tendință sau școală artistică, oricât le-ar sta în fire acestora din urmă să acționeze tocmai *contra* imperialismului, care-și află pandantul intelectual în putredul idealism estetic. Orice epocă și orice societate au parte de arta pe care o merită. Și fie că un artist acționează contra puterilor dominante – sau chiar se luptă cu ele –, fie că, dimpotrivă, rămâne indiferent la ele (contribuind

astfel, fără să-și dea seama, la debilitarea forțelor progresiste), el se supune, în manifestările lui artistice, aceloraşi condiții exterioare; „baza materială” a mediului decide numai în ce tabără va ajunge respectivul personaj.

Iată tragicul dualism al epocii noastre, care oscilează între două grade de civilizație – un dualism care nu doar că opune grupuri și/sau indivizi, ci continuă să acționeze în individul însuși, inclusiv în poet și în poezia lui.

*

În această perioadă finală a dualismului, când societatea occidentală n-a fost înlocuită încă de cea socialistă, care va trebui să-și aibă propria artă, adecvată formei sale sociale, este necesară, întâi de toate, eliberarea de principii artistice învechite sau arhaizante.

Limba, mijlocul elementar de comunicare al umanității, e totodată materialul de care se servește poetul și care, odată devenit poezie, constituie, nu mai puțin decât limba vorbită, o formă de comunicare, de vorbire. Originea poeziei e strâns legată de apariția limbii – așadar, de omul care trăiește în sânul societății. Inițial, poezia a fost manifestarea nevoii umane de a desfășura o activitate creatoare, a voinței de a comunica o realitate universală – sau ceea ce trecea drept o asemenea realitate – într-o formă intensificată, concentrată, acolo unde limba obișnuită se dovedea neputincioasă. Cel înzestrat cu o astfel de putere era poetul, dar, pe de altă parte, el nu se deosebea decât prin această abilitate de cei cărora li se adresa și care-l ascultau. Această putere era însușirea, pe atunci larg răspândită probabil, a limbii vorbite de a *face* poezie: un proces pentru care nu existau legi estetice și care lua naște, de obicei, pe calea invocației.

Scopul era însă acesta: a revela o realitate terestră universală și vitală, proprie imaginii despre lume a societății primitive de atunci; sursa: nevoia de manifestare creatoare.

Dacă această nevoie și-a găsit refugiu, mai întâi, în ideea creștină și în cultul creștin propriu Evului Mediu (adesea recurgând din plin la „invocația păgână”), ca apoi, izolându-se și specializându-se ce-i drept, să dea roade noi și să se bucure de un nou răsunet în Renaștere și, mai târziu, grație burgheziei în ascensiune – ei bine, când revoluția industrială a măturat ultimele resturi ale feudalismului, îndepărtarea poetului de comunitate s-a dovedit a fi numaidecât un fapt împlinit.

„De-a lungul ultimei jumătăți de secol, capitalismul a încetat să mai fie o forță progresistă – scrie George Thomson în recentul său studiu *Marxism and Poetry* –, iar clasa burgheză a încetat și ea să mai lupte pentru progres; astfel, cultura burgheză, inclusiv poezia, și-a pierdut vitalitatea. Poezia noastră de azi nu mai e opera clasei dominante – ce treabă are *big business*-ul cu poezia? –, ci a unui mic grup izolat de comunitate,

inteligența clasei mijlocii, disprețuită de clasa dominantă, dar ezitând totuși să întindă o mână către mase, către proletariat, unica forță capabilă să zdrobească inelul de fier al capitalului monopolist. Așa se face că poezia burgheză a pierdut orice contact cu forțele inaparente ale transformării sociale." Iată o judecată valabilă, practic, pentru întreaga cultură occidentală.

Începând din 1880, s-a încercat în diverse moduri o regenerare a poeziei olandeze, iar atare eforturi au produs, fără îndoială, rezultate admirabile. Această poezie a rămas însă o poezie burgheză, tot așa cum prăpastia dintre poet și popor, departe de a fi surmontată, s-a adâncit și mai mult. Atât poeții care, neglijându-și publicul natural, cultivau o estetică la modă pe atunci, nu fără să pretindă că renunțau la vechiul estetism, cât și cei care, dimpotrivă, pretindeau că exprimă bucuriile, suferințele și dorințele maselor, dar continuau să scrie sonete, asezonate ce-i drept cu steaguri roșii, sufereau de același dualism, chiar dacă susțineau cu tărie că se situează, unii față alții, în tabere diametral opuse. Dualismul cu pricina se exprima, pe de o parte, într-un formalism exagerat, iar pe de altă parte, într-un idealism utopic. Ambele tabere priveau realitatea, adevărul printr-un filtru individualist. Doar un poet ca Herman Gorter a valorificat – chiar în perioada în care începea să simtă în sine însuși primejdiile acestui dualism („O! Doamne, sunt de parte greșită a lucrurilor. / Mă scufund. / Iubirea mi se pierde") – sursele unei noi creativități în poezia lui experimentală, țâșnind ca o flacără din acea natură zbuciumată și aprig imploratoare. El a pus, cu mulți ani în urmă, bazele unei noi poezii vitale, accesibile tuturor, o poezie ce nu mai voia să fie decât o manifestare a vieții, a marii vieți nemijlocite. Și chiar dacă acest poet a trezit, fără îndoială, un răsunet considerabil – pentru epoca lui – în rândurile maselor, poeții burghezi de după el n-au fost receptivi decât la stilul insolit al poeziei lui, stil pe care și l-au apropriat exploatându-i frumusețea, nu însă fără să-l încarce cu o estetică învechită.

Pe la 1930, poezia olandeză – oricât de generoasă și de hotărâtă să prindă expresul istoriei – a pierdut complet legătura și s-a încăpățânat să străbată pe cont propriu un drumeag pieziș, o obscură ulicioară cvasiromantică, plină de paturi și de sâni, ulicioară ce se înfunda inevitabil într-un soi de Place du Tertre à la Sartre și a cărei unică variație consta în „mici bucurii" burgheze, presărate ici și colo.

Da, drumul poeziei burgheze s-a înfundat. S-a înfundat în plin război. Căci, oricât ne-am lăuda noi cu puzderia de versuri olandeze ale rezistenței din timpul ultimului război, ele rămân, cu toată sinceritatea intențiilor ce le animă, simple povestioare individualiste pe rime în comparație cu adevărata poezie vitală a rezistenței și a războiului produsă în Franța, Anglia, ba chiar și în America. Acolo, experiența războiului a îndemnat, în multe cazuri, la străpungerea dualismului; aici, ea n-a făcut decât să întărească și mai mult

starea de captivitate în mrejele aceluiași dualism. Firește că se constată la noi un interes crescut pentru poezie, dar acest interes poate fi caracterizat succint prin proverbul: „nevoia te învață să ceri ajutor”. Căci o poezie în interesul poporului, o poezie cu adevărat populară nu poate fi și în interesul clasei dominante. Această clasă dominantă e – cum altfel – democratică și, ca atare, nu interzice încă nici o formă de manifestare culturală. Dar ea acționează indirect, înăbușind și otrăvind cutia de rezonanță prin *George Formby*, *Sartre* și *Peter Kreuder*, căci nu spunea, oare, *Marsman*:

„Popor, eu mă scufund de-i mut
cântecul meu;
și mă usuc dacă tu nu mă bei;
înghite-mă,-l implor – dar nu mă bea;
ecou să-mi fii – dar el nu vrea să sune”?

Și totuși, să nu prezentăm lucrurile mai întunecate decât sunt. Căci pretutindeni în Europa, inclusiv în Olanda, ceva se întâmplă. Ceva s-a trezit la viață în generația tânără de artiști de după acest război, stimulată de modelele câtorva precursori. Acești artiști refuză să mai poarte pe umeri jugul reprezentat de dualismul formei și al ideii, refuză să mai accepte o frumusețe creată numai pentru a lua ochii.

Ei vor să arate adevărul și realitatea, vor să arate lumea și viața. Vor să fie doar instrumentul ce înregistrează o nouă creativitate. Ei nu mai supun poezia altei exigențe decât celei căreia-i supun viața însăși: a fi reală, a fi adevărată. Și e posibil să nu conteze cum și pe ce căi este sugerată această realitate vitală.

„Viața a prins din urmă literatura: acum, nu limba e pusă în discuție, ci poezia însăși. Interdicțiile sunt retractate: toate cuvintele sunt poetice când sunt cuvinte ale vieții, căci poezia trebuie să aibă drept țel realitatea practică”, spunea Aragon, care a fost cândva suprarealist.

traducere din limba neerlandeză
de Andrei Anastasescu

Primele scrieri ale lui Gerrit Kouwenaar (1923-2014) au apărut în publicații clandestine în timpul celui de-Al Doilea Război Mondial, pentru aceasta fiind condamnat la șase luni de închisoare. După încheierea războiului, este traducător (al lui Sartre, Dürrenmatt sau Brecht) și jurnalist. Publică mai multe romane, dar se dedică, după 1955, exclusiv poeziei, devenind una dintre cele mai importante figuri din literatura neerlandeză. A primit cele mai importante premii din Olanda (Prijs der Nederlandse Letteren, 1989; VSB-poëzieprijs, 1997), iar volumele sale au fost traduse în germană, polonă și suedeză.

Dumitru Crudu

IERI ROTTERDAMUL ERA AȘA DE LUMINOS ȘI EU ERAM AȘA DE VESEL

În aeroportul din Amsterdam am intrat
împreună
cu Ea și
am ieșit singur.

mai bine ar fi fost invers.
mai bine intram singur și ieșeam
împreună cu Ea.
dar nu
eu am intrat
împreună cu Ea și
am ieșit singur,
fără ea,
doar cu un rucsac în spate,
lăsând-o pe Ea acolo în burta aia
uriașă de vacă
să se descurce cum poate
și nu pentru că aș fi un nesimțit
sau că am vrut să mă răzbun pe ea în felul acesta
sau că ne-am fi certat la cuțite,
ci pentru că nu există încă niciun
aeroport din lume
în care să intri împreună cu ea
și să nu ieși de acolo singur.

toate aeroporturile astea sunt gândite ca
niște instrumente de tortură foarte rafinate
– noile instrumente de tortură ale epocii noastre
pentru a-i face pe oameni nefericiți,
iar femeile alea îmbrăcate în haine albastre sunt niște
cinice care fac tot ce pot ca să-i despartă pe oameni
și să-i împrăștie în toată lumea,
numai ca să nu fie împreună,
doar ca să-i țină cât mai departe unul de altul,
pentru asta și primesc o groază de bani
și trebuie să recunosc că-și justifică banii,
până la ultimul cent.

În curând va ieși și Ea din burta asta de vacă,
dar printr-o altă ușă,
la care eu nu am acces
și se va întoarce cu fața spre clădirea monstruoasă
din piatră și sticlă,
așa cum m-am întors și eu disperat și nenorocit
în ziua asta de marți
și se va uita lung la ușile din sticlă
ale aeroportului din Amsterdam
sperând că acestea se vor izbi de pereți,
și de după perdeaua lor voi țâșni eu
alergând spre ea,
dar asta nu s-a întâmplat,
pentru că oamenii ăia atât de politicoși
îmbrăcați în salopete albastre
nu m-au lăsat să alerg după ea
și mi-au făcut vânt pe ușă afară
și ea a văzut toate astea,
dar nu a putut face nimic.

am intrat în aeroport în doi
și am ieșit singur
și nu am cui să mă plâng de asta
și nimeni din lumea asta nu poate
repara nedreptatea care mi s-a făcut.

am ieșit singur din aeroport și am urcat în tren.

o vreme avionul ei a zburat deasupra trenului meu
și unde se îndrepta acesta zbura și avionul Ei
la fel ca o lebădă deasupra puiului de lebădă,
apoi avionul ei a țâșnit brusc în sus
și s-a pierdut în nori și
doar umbra lui s-a mai răsfrânt un timp
în ferestrele trenului.

apoi am văzut un uliu
survolând o plantație de lalele
și zbura razant și atât de jos că nu-mi mai puteam
desprinde ochii de el.
apoi controlorul mi-a cerut biletul
și m-a întrebat dacă trăiesc în Olanda
sau sunt în trecere pe aici.
apoi o femeie dintr-un alt vagon a izbucnit
în hohote de râs.

am coborât în Rotterdam cu o
față atât de tristă că băiețașul unei musulmance
a început să plângă când
m-a văzut.

am dat colțul numai ca acesta să nu mai plângă.
la maashaven am urcat pe pod și mă uitam la cer,
sperând că poate
avionul Ei se va întoarce înapoi.

apoi am coborât și m-am pornit hai-hui
prin Rotterdam, bătând
acele străzi pe care m-am plimbat ieri cu Ea,
când ea și-a uitat țigările într-o cafenea
și am mers să le recuperăm.

un pahar de bere pe jumătate băut abandonat lângă o bancă.
așa mă simțeam și eu după ce a plecat Ea:
precum un pahar de bere băut pe jumătate
lăsat în iarbă la picioarele unei bănci,
pe care am stat ieri împreună cu Ea,
atunci când eu am vrut să o pup și ea

nu m-a lăsat spunându-mi că nu e frumos să ne
pupăm de față cu niște musulmance și eu
m-am uitat în jur și
pe toate băncile stăteau femei îmbrobodite
și asta m-a făcut să-mi amintesc cum ieri
am cumpărat prezervative de la magazin
de la o musulmancă –
de altfel, prezervativele astea le-a luat cu ea cu avionul –
aici sunt mai ieftine decât la noi –
de asta le-am cumpărat –
și Ea m-a întrebat dacă mi le-a vândut,
da, desigur,
și chiar le-a apucat cu mâna de pe raft,
le-a luat de acolo și mi le-a dat mie
și Ea și-a amintit că tot ieri
a văzut o tânără și un tânăr ambii musulmani pe
Witte de Withstraala ținându-se de mâini și
privind
speriați în părți
dacă nu-i vede nimeni.

eu nu i-am văzut.
ea tot timpul vede mai mult decât mine.
și toată seara de ieri înainte ca Ea să plece
am vorbit despre musulmanii din Rotterdam
și eu i-am povestit cum unul dintre ei
mi-a dat o pâine pe gratis,
iar altul mi-a reglat șaua de la bicicletă
care era cu mult prea înaltă pentru mine
când nimeni nu voia să-și piardă timpul cu un
asemenea fleac
și nu a vrut să ia niciun ban
pentru asta.

Banca pe care am stat ieri azi era ocupată.

M-am oprit în fața unui magazin de haine
în care Ea a intrat ieri și
eu am rămas afară să hrănesc niște pescăruși.

Pescărușii de ieri stăteau în fața magazinului și azi,
dar azi nu am mai avut niciun chef să le dau ceva de mâncare.
unde mai pui că nici nu aveam ce.
Ziua de azi nu seamănă deloc cu ziua de ieri.

Ce s-ar mai distra Ea dacă ar vedea
că nu vreau să hrănesc pescărușii din Rotterdam.

Un avion survolează orașul.

Ieri Rotterdamul era așa de luminos și eu așa de vesel.
Cu Ea am traversat Rotterdamul de la un capăt spre altul,
Ea pe bicicletă și eu ținând-o să nu cadă.
Ea se ferea să ne vadă musulmancele cum ne îmbrățișăm.
Avionul Ei a aterizat.
Acum Ea intră în casă și se culcă în patul nostru.

De când a plecat ea din Rotterdam,
băiețașul unei musulmance pentru a doua oară
a început să plângă când
m-a văzut
de data asta
ieșind din casă și eu am intrat înapoi

numai ca acesta să nu mai plângă.

Ardiana Șala Priștina

Ardiana Șala Priștina (n. 1983, Priștina) este poetă, jurnalist cultural, psiholog și activist pentru drepturile omului, absolventă a Facultății de Psihologie a „Freie Universität" din Berlin și a unui training de trei ani în domeniul psihoterapiei cognitive și comportamentale. A scris și publicat numeroase articole și eseuri, în principal pe cunoscutul blog de limbă albaneză „S'bunker". Creații literare ale Ardianei Șala Priștina au fost incluse în diferite antologii europene, cea mai recentă fiind *A dangerous method* (poezie albaneză contemporană, 2015). Ardiana Șala Priștina scrie în limbile albaneză, germană și engleză. Volumul ei de debut este așteptat să apară în curând la Priștina.

Zbor

Undeva se oprește muzica.
Căci unii bărbați nu vor să se controleze
și vor să violeze femei. Nu vor acum.
Undeva se mobilizează toată miliția statului
pentru a-i ocroti pe mai marii lumii, printre care
și pe unii cu mânuțe mici și egoism
imens, de-a lungul întâlnirii unde înțelegerea
înseamnă a traduce inutil. Ca să-i apere de
popor. De popor, am zis.
Undeva oamenii se împing cine
va fotografia primul mormântul lui Kohl. De a ține drept amintire
poate ca o conștiință a neimportanței
propriei morți. Propriei, am zis.
Undeva un criminal e eliberat din închisoare.
Iar altul nu intră, fiindcă e tare
printre oamenii care nu mai știu să meargă
la Shëngjin sau la Velipoja, căci Durrës
a devenit banal, iar Dhërmi e puțin departe. Puțin, am zis.
Departe, am zis. Undeva se speculează
cum că Amelia Earhart n-a murit așa
ci mai devreme poate în vreo
închisoare japoneză. Morții lipsite de oase
mai greu îi poți da de cap. Dar pe de altă parte
Kennedy a lăsat în urmă oase și tot nu știm cum
a murit. Se numește oare dispărută
Amelia? Dispărută, am zis.
Undeva o revoluție nu se va-ntâmpla niciodată.
Căci nu s-au mai gândit încă oamenii
că ar fi fost mai bine să-i lași puțin pământ
(pământ ca planeta) și seminței pe care
o plantează azi cu dragoste. Copii
peste copii. Copii, am zis.
Undeva se simte o voce care așteaptă
să devină sărut, nu să rămână rugăciune.
În fața niciunei camere de filmat. Sub stelele cerului.
Să se topească sub soare, nu sub bombe.
Bombe, am zis. Se poate pronunța „bombă”

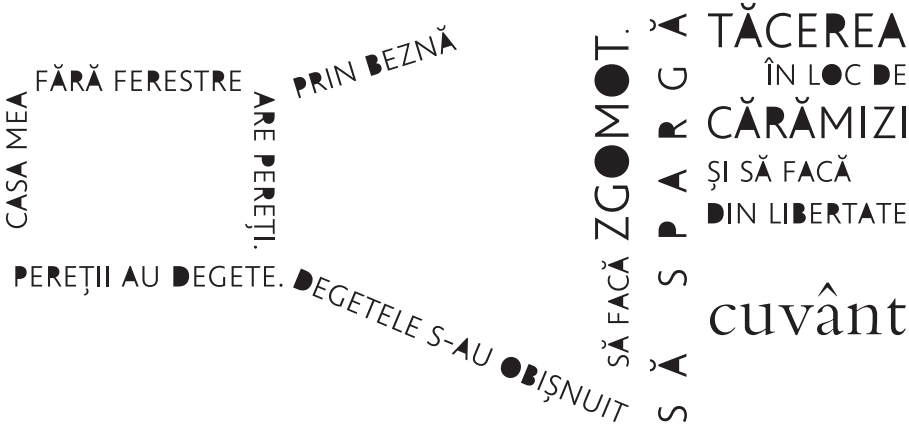
În acest zbor? E un vers
care nu va călători spre pacea nimănui.
E un lanț pentru frământații ca mine
care zboară să găsească un cap
pentru durerea ce le aparține.
Altfel chiar n-are rost
durerea. Siria, am zis. Sudan, am zis.
Yemen, am zis. Și altele
Pe care nu le-am zis.

Pereții cu degete

Casa mea e fără ferestre.
Da, e beznă. Dar ochii mi s-au obișnuit fără stele pe tavan.
În casa mea fără-de-ferestre cerul e un alt zid
care-mi îngreunează visele. Căci eu visez
să plec în loc de a zbura
și a atinge cerul. A zbura e libertate
căreia nu i-a venit rândul. Îmi imaginez.
Vreau să văd. Când îmi rup gâtul prin bezna din casă
și când mă zbat printre unghiile umbrelor istoriei
văd ce vreau. Un viitor cu ferestre.
O casă-n care mă recunosc. Nu știu cum arăt.
Oglindă n-am în casa mea fără-de-ferestre. Îmi ating.
Ochii. Nasul. Fruntea. Gura. Urechile.
Îmi ating pieptul unde bat
respirațiile încărunțite.
– numărate cu linii de speranță.
Unghie după unghie înfiptă-n inima zidului.
Ziduri. Aici sunt. În beznă.
În casa mea fără ferestre
lucrurile sunt obișnuite să fie atinse
pentru a-și lua o formă. Aidoma cărnii mele
nici culorile nu există.
E beznă. Carnea mea e fără culoare.
Ce nu se vede nu există. În beznă e nebunie
să vezi fără culori și forme. Trăiesc într-o casă fără ferestre

dar nu-s nebună. Umbre văd
dar durerea umbrelor nu se simte.
Ce nu se simte nu există.
Mi s-au obișnuit ochii să-mi ascund inima
Când plezneşte, și să-i colorez sângele cu păr
smuls, ca o bidinea în mâini să port ideea unei lumi
unde omul e perfect egal cu animalul.
Casa mea fără ferestre are pereți.
Pereții au degete. Prin beznă
degetele s-au obișnuit să facă zgomot. Să spargă
tăcerea în loc de cărămizi
și să facă din libertate cuvânt. Cântec.
Jurământ și rugăciune. A face libertatea înrobită.
Pereții care-mi datorează unghiile
mă ating în beznă. Ca să pot simți frica
sfâșiindu-mă printre fiorii mei scuip sângele.
Nu știu ce culoare are sângele.
Cei vii o văd roșie.
Cei înrobiți albastră.
În casa mea fără ferestre culorile sunt teorii
înmuiate-n cuvinte. Cuvinte obișnuite să treacă sub tăcere
schizofrenia rasei împotriva rasei
care-mpăturesc pereții în jurul trupului meu
precum sicriul învelește oasele înaintașilor.
Încercând să-mi cresc unghiile mai repede
îmi mănânci degetele până la os și din ele
simt în fața picioarelor zgomotul unui schelet
ce se revarsă-n beznă. E beznă.
Nimic nu pot face decât să zgârii.
Zidurile cad prin zgâriat.
Căci pe pereții zgâriați ideile se lipesc mai repede
chiar când sunt grele ca lumina ochilor.
Casa mea e fără ferestre. O iubesc.
E beznă. Dar e o beznă îndrăgostită de ea însăși.
Și această iubire e o altă beznă.
Nu se deschide prin ferestre.
În casa mea fără ferestre dragostea este
o cursă care pentru un pic mai mult loc
pentru mai mult mormânt, ca să fiu sinceră,
îți antrenează oasele timpuriu. Ia să-ți faci tu viața ca lumea

fără unghii și cu oase frânte.
Casa mea e fără ferestre.
Da, e beznă. Dar ochii
mi s-au obișnuit să vadă... ce vrei
acum, vai, un pic de minciună cât să-și crească unghiile
visul unui animal.



Durerile nescrise ale Kosóvei

E un prieten al meu. E o prietenă a ta.
E un prieten de prieten. E un om
mergând în fața ta pe trotuar și te enervează
că pașii îi sunt pierduți și-ți încetinește
scopul clar de a ajunge unde ai pornit. La cafenea.
E un copil „al străzii” care-ți deschide ochii
și vrea să se ascundă-n ochii tăi. Iar tu îți apleci ochii
să nu te îneci. Să-ți împingi ziua – încă un vis.
E un șofer de taxi care-ți cere confirmarea
pentru a justifica plângerile sale de viață.

Înghesuit în drumul ce și-l împarte cu alții
dar merge singuratic. E o femeie frumoasă
și una nu atât de frumoasă. Care curăță petele
de pe oglindă la fel. Cu petice de judecată.
Fără a fi niciodată orice. E un student
urmărind paginile cărții și-n loc de salvare
găsește doar litere care i se fac nod în burtă.
E o învățătoare speriată să-și întindă brațele
s-o îmbrățișeze careva. Își îmbrățișează jurnalul
ca să simtă pe pielea roșie propriul sânge.
E un bărbat pocăit pentru dusa tinerețe
fără a săruta vreodată o iubire. E o bătrână
care n-a regretat niciodată nimic. Și nu-și amintește
în ce sân și-a ascuns batista lacrimilor.
E un tu. E o ea.
E un el. E un eu. Și nu-i nimeni
să ne scrie durerile ce le ascundem
unul de altul. Nu-i nimeni să ne facă Noi.
Suntem doar noi. O durere ce se înțelege.
Suntem un text scris în tăcere
mii de întâmplări căutând un piept
să se sprijine, și se scufundă-n umbre așteptând. O altă Kosóva.

traducere din limba albaneză
de Ardian-Christian Kuciuk

Dubravka Ugrešić

De ce iubim filmele cu maimuțe

1. Proteze dentare

Ratko Mladić este un general sârb acuzat de atrocități comise în timpul războiului din Bosnia și de punerea la cale a genocidului de la Srebrenica, unde au fost uciși aproape zece mii de musulmani. La sfârșitul lui ianuarie 2014, Mladić a luat parte ca martor la procesul lui Radovan Karadžić. A folosit această ocazie pentru a denunța Curtea Penală Internațională pentru fosta Iugoslavie cu sediul la Haga ca fiind „satanică", pentru a da de știre că el „îi deplânge hotărârile și nu o recunoaște" și pentru a declara că „nu e important dacă un om este achitat sau nu", ci e mai degrabă importantă „urma pe care un om o lasă asupra istoriei și oamenilor unei țări".

Și dacă cele de mai sus pot părea testamentul unui retardat, care conține o singură replică semnificativă – „Îi rog pe oamenii de ordine să-mi aducă proteza" – Mladić, cerând să-i fie adusă proteza dentară, astfel încât să poată vorbi cum se cuvine, el le aduce de fapt la cunoștință celor prezenți că el este șeful.

Trucul cu proteza dentară a venit să confirme faptul că Mladić e perfect conștient nu doar de crimele comise de el, dar și de efectul comportamentului său nefiresc. Recurgând la ridicol, aceasta a fost o încercare de a anula gravitatea genocidului de la Srebrenica și în același timp de a arăta lipsa de respect față de o curte internațională. Chiar și în circumstanțe atât de „inospitaliere", Mladić nu renunță la fantezia de a-și umili și denigra adversarul. El este scenarist, regizor și actor într-un scheci teatral, cererea sa fiind echivalentul semantic al vânturilor sau al urinării în fața judecătorilor convocați, a sălii de judecată, ba chiar și a publicului

larg. Ținând cont de standardele de receptare morale și emoționale ale majorității consumatorilor de media, Ratko Mladić ar putea foarte bine să fie păstrat în memoria populară mai degrabă drept un „păcălici" fără dinți, decât ca impresarul responsabil pentru ororile de la Srebrenica. Și el exact pe asta mizează.

Ca toți cei acuzați de crime de război, Mladić își susține cu încăpățânare nevinovăția, ceea ce în schimb dă naștere unei întrebări de neocolit: oare surzenia clovnească a a lui Ratko Mladić se deosebește de surzenia generalizată a elitelor politice și economice alese în mod democratic ale Croației, Serbiei și Bosniei? După cum știe toată lumea, aceste elite nu masacrează civili inocenți, ele doar sistează alimentarea cu oxigen. Reușind să evite bine-mersi închisoarea, mulți reprezentanți ai acestor elite au ajuns să se îmbogățească. Cu o mică crimă aici, o mică afacere ilegală și un pic de șantaj dincolo, mulți au obținut posturi importante și mulți dintre ei continuă să le dețină până în ziua de astăzi. Apropo de justiție și vinovăție, fiecare societate își stabilește propriile standarde, respingând impunerile ce vin din exterior.

Radicalul sârb Vojislav Šešelj este unul dintre cei mai răuvoitori „păcălici" ai perioadei post-iugoslave. Bufoneriile comise de el la tribunalul de la Haga umplu nenumărate hard-uri: Šešelj amenințând (după exemplul scenariului lui Mladić) că nu va depune mărturie decât dacă nevoile sale vor fi mai întâi satisfăcute, apoi arătându-i publicului din boxele sălii de judecată mâncarea proastă cu care sunt serviți „ocnașii", abuzând de judecător („Ești un nemernic jegos, iar eu sunt Ducele Cetnicilor"), înjurând și bagatelizând autoritatea curții. Iar Radovan Karadžić este, la rândul său, tot un actor; și-a interpretat propriul rol în magistralul documentar al lui Pawel Pawlikowski, *Serbian Epics* (1992), propunând destul de devreme nominalizarea pentru o viitoare rezidență la Haga. De-a lungul anilor în care s-a ascuns, s-a deghizat sau și-a falsificat identitatea și până la deznodământul arestului său (ultima consecință), Karadžić și-a demonstrat cu prisosință calitățile regizorale, dramatice și actoricești. Karadžić este un psiholog, un poet (*Sub Sânul Stâng al Secolului*, spectaculosul titlu al celei mai recente sale producții) și un fost lider al sârbilor bosniaci. În anii pe care i-a petrecut ca fugar, Karadžić a avut un pașaport emis pe numele lui Petar Glumac (glumac însemnând „actor" în croată și-n sârbă!) și, după câte se spune, a fost luat odată la întrebări de către poliția din Austria în legătură cu niște lucruri irelevante. Jocul său actoricesc a fost într-atât de relaxat, încât i-au dat drumul. Ceva mai târziu a fost arestat și în cele din urmă extrădat tribunalului de la Haga, însă de data asta ca fiind o a treia persoană, în calitate de Dr. Dragan David Dabić, un guru al medicinei alternative, un Gandalf auto-inventat. Toate aceste trei personaje, Karadžić, Glumac și Dabić se află în prezent la Haga.

Întreaga istorie a dezintegrării iugoslave este un teatru al cruzimii ce durează un sfert de secol; repertoriul său, mii și mii de scheciuri „stupide" care îți fac părul măciucă. Pe timp de război, fotograful Ron Haviv a surprins în Vukovar portretul infam a doi asasini sârbi, unul dintre ei purtând o beretă de cetnik și barbă stufoasă de cetnik, celălalt, mai tânăr, fără doar și poate îmbrăcat ca Alex din *Portocala Mecanică*, cu joben și blană de vulpe în jurul gâtului. Noi, cei afectați de conflictele din Iugoslavia, am fost spectatori ai acestei scene timp de un sfert de secol, atât martori cât și participanți la teatralizarea crimei, la teatralizarea nerecunoașterii vinei, actul teatral al nașterii unor noi „eroi" naționali. Am reușit să ne convingem că a fost coborâtă cortina, că piesa cea sumbră a luat sfârșit, că teatrul a fost închis, că ne-am întors deja de multă vreme acasă. Cu toate acestea, mici întâmplări neprevăzute, Mladić și proteza lui dentară, Croația desfășurând covorul roșu cu ocazia reîntoarcerii acasă a lui Dario Kordić, care și-a servit pedeapsa dată de tribunalul de la Haga pentru masacrarea musulmanilor bosniaci, ne reamintesc destul de devreme de faptul că piesa nu s-a terminat, că actorii sunt vii și nevătămați și, mai mult de atât, că nu și-au pierdut adepții și fanii fideli – și că este o piesă căreia nu i se întrevede sfârșitul.

Și lucrul cel mai înfricoșător dintre toate este că fiecare dintre noi, ca-n orice relație sado-maso bine consolidată, ne-am obișnuit cu doza noastră zilnică de umilire. De-a lungul timpului ne-am pierdut graiul, vederea, auzul și bunul simț; ne-am dezumanizat. Pentru că, în decursul acestei perioade, noi, spectatorii, am devenit la rândul nostru „teatralizați". Printr-o ceață fină, noi ne recunoaștem oare în performance-uri care li se întâmplă celorlalți oameni, cei aflați în zone geografice și temporale îndepărtate, unde oamenii vorbesc o altă limbă. Ia stai – oare noi suntem aceștia? ne întrebăm, și uităm din nou totul...

2. Actul de a ucide

Anwar Congo este personajul principal al documentarului *Actul de a ucide* (2012; regizat de Joshua Oppenheimer, Christina Cynn și un regizor indonezian anonim) și, la fel ca Ratko Mladić, este un ucigaș care are probleme cu proteza dentară. Poate că obsesia narcisistă în legătură cu proteza lui dentară, pe care o tot scoate și o bagă în gură de-a lungul filmului, îl face să pară mai uman. Poate că e tocmai invers. Poate că acest detaliu nu e decât o subtilă manipulare regizorală concepută să-i tulbure pe spectatori. La un moment dat spectatorul ar putea să simtă cum se insinuează repulsia datorită faptului că el sau ea a navigat cu prea multă ușurință pe râurile de sânge – rămânând în tot acest timp cu o stăruitoare senzație de dezgust față de proteza lui Congo.

Actul de a ucide e o capodoperă a stilului documentar. În amintire, mulți spectatori vor confunda titlul cu *Arta de a ucide*, cu toate acestea nu vor greși prea mult.

Într-o încercare de a ațâța sensibilitatea morală muribundă a spectatorului, regizorii îi dau mână liberă lui Congo să facă un film despre el însuși și crimele sale. Per ansamblu, filmul se hrănește din punerea amatoricească în scenă a crimei – din perspectiva ucigașului, desigur. Execuțiile reconstituite în cadrul filmului au avut loc în Indonezia la mijlocul anilor șaizeci, în perioada în care țara era condusă de Suharto, când, potrivit estimărilor, au fost uciși în jur de trei milioane de oameni în pogromuri anticomuniste. Anwar Congo susține că el personal a omorât o mie de oameni. Majoritatea execuțiilor au fost comise de așa-ziși „gangsteri" autoproclamați, cuvânt despre care ei susțin în mod eronat că înseamnă „om liber" în engleză. („Preman", un cuvânt indonezian pentru gangster, derivă din olandezul „vrijman", care înseamnă într-adevăr „om liber".) Execuțiile au fost în mod inevitabil însoțite de jafuri. Mai întâi, călăii își jefuiau victima „comunistă" și apoi se debarasau de el sau de ea. Nimeni nu a fost tras la răspundere pentru aceste crime. Organizația paramilitară de dreapta Pemuda Pancasila (Pancasila Youth) s-a închegat din escadroanele anticomuniste ale morții, iar astăzi se mândrește cu un număr de membri care depășește trei milioane. Datoria mărturisită a membrilor ei este de a fi „slujitori ai națiunii", camarazi de arme împotriva neocomuniștilor și stângiștilor. Într-un discurs adresat acestor gangsteri, Jusuf Kalla, vicepreședinte al Indoneziei în perioada turnării filmului, declară: „Această națiune are nevoie de oameni liberi. Avem nevoie de gangsteri ca să rezolvăm lucrurile."

Împreună cu Anwar Congo, *Actul de a ucide* prezintă o paletă largă de ucigași. În acea perioadă, ucigașii nu erau niște potlogari sau o bandă oarecare, ci o mână paralelă a regimului și într-adevăr, au fost implicate multe mâini. Ibrahim Sinik, proprietarul unui ziar, nu și-a suflecat mânecile, el doar a întocmit liste cu cei care urmau să fie executați („De ce să-mi murdăresc mâinile?! Era suficient să clipesc și erau morți!"). Și-n timp ce unii omorau pentru mărunțiș și haine spilcuite în care să defileze prin oraș, alții omorau ca să obțină adevărate bogății și să devină „afaceriști"; alții erau cu ochii pe posturile politice. Adi Zulkadry, camaradul și tovarășul de crimă al lui Congo, este de acord să joace în psihodrama lui Congo. „Omorul este cea mai gravă crimă pe care o poți săvârși. Deci cheia e să găsești o modalitate ca să nu te mai simți vinovat. Totul se reduce la găsirea unei scuze bune," îl consiliază și-l consolează Adi pe Congo. Unui jurnalist, care încearcă să obțină lămuriri în privința crimelor lui, Adi îi răspunde: „Crimele de război sunt definite de către învingători. Eu sunt un învingător. Așa că îmi pot crea propria definiție. Nu sunt nevoit să urmez definițiile internaționale. Și, mai important decât atât, nu tot ce-i adevărat este și bun (...) le-am îndesat lemne în anus până când au murit. Le-am zdrobit gâtul cu lemne. I-am spânzurat. I-am strangulat cu sârmă. Le-am tăiat capul. I-am călcat cu mașinile. Ne era permis să o facem. Dovadă că am omorât oameni și nu am fost niciodată pedepsiți (...) Nu m-am simțit niciodată vinovat, n-am fost niciodată deprimat, n-am avut niciodată coșmaruri."

Există o scenă spre sfârșitul filmului, în care Congo îi obligă pe cei doi tineri nepoți ai săi să urmărească o secvență pe care tocmai a filmat-o. În scena respectivă, Congo își schimbă rolul obișnuit de torționar cu cel de victimă. În timp ce amicii lui actori amatori îl interoghează și se prefac că-l bat cu brutalitate, Congo face un semn spre cameră și exclamă „Ăsta e bunicul vostru," în mod vizibil mâhnit, în timp ce nepoții continuă vizionarea.

3. Jihadiștii adoră Nutella

Dacă cineva se strânge în sine atunci când e bombardat de imagini – așa cum am făcut eu în 2014, când am fost expusă imaginilor din Serbian Epics, cu Radovan Karadžić și sârbii bosniaci îndreptându-și mortierele spre Sarajevo, imaginilor din Actul de a ucide, ale „gangsterilor" indonezieni care în anii 1960 au curățat Indonezia de mai bine de trei milioane de „comuniști" și imaginilor de pe Internet, ale novicilor militanți Isis – lucrurile încep să semene cu un joc în care trebuie să găsești diferențele dintre imagini. Recunosc, poate că eu nu identific diferențele pentru că sunt femeie. Cu alte cuvinte, ucigașii sunt cu toții bărbați.

Indiferent de vârstă, rasă, religie, situare geografică și felul în care se definesc – toți ucigașii își mărturisesc în public devoțiunea față de Dumnezeu (unii, precum jihadiștii, sunt emisari ai divinității) și față de liderii lor. Jihadiștii de la Isis îl iubesc pe Allah și pe califul lor, Abu Bakral-Baghdadi. Lumea ucigașilor este o lume a bărbaților care apelează la zeii lor. Serbian Epics surprinde cu măiestrie o frăție masculină susținută de fumul candelabrelor, de preoți și de pupatul altarelor, de revenirea la un trecut marțial glorios (unul care n-a existat niciodată), de ridicarea în slăvi a valorilor tradiționale și de convertirea necredincioșilor. Toți ucigașii sunt în căutarea justificării spirituale pentru crimele lor viitoare: toți omoară pentru Dumnezeu și-n numele lui Dumnezeu, pentru oamenii lor, în numele oamenilor lor. „Dumnezeu îi urăște pe comuniști", spune un politician indonezian de dreapta în discursul său ținut în fața tinerilor „gangsteri". Trusa fiecărui ucigaș conține un cuțit învelit într-un pic de ideologie.

Lumea ucigașului e o lume fără femei (care sunt obiectele absente ale urii și lipsei de respect). Este o lume a înrudirii dintre bărbați, a transmiterii experienței și cunoștințelor din „tați" în „fii". Din materialul documentar care se derulează în fața mea, consemnez înțelegerea și bonomia care domnesc printre soldații sârbi, loialitatea și sentimentul de înrudire care domnesc printre ucigașii indonezieni (masajele pe care și le fac unii altora, cântatul lor la beție, conversațiile tăcute), calmul jihadiștilor care se îmbăiază în Tigru.

Înainte de toate, ucigașii se iubesc pe ei înșiși. Iubirea lor de sine nu cunoaște limite. „Prostia e îndrăgostită de sine însăși, iar dragostea ei de sine nu are limite", a scris Miroslav Krleža. În asta constă puterea stupidității. În asta, în dragostea de sine, rezidă puterea ucigașului.

La un moment dat, Anwar Congo spune: „Era ca și cum... am fi ucis cu bucurie." Un tovarăș gangster rezumă sensul actului de a ucide mult mai succint: „Stai relax și Rolex." Cu alte cuvinte, omorul aduce atât mulțumire de sine cât și câștiguri financiare – stai calm și continuă ce faci.

Toți ucigașii au telefoane mobile, sau cel puțin jihadiștii au. Și asta nu pentru că le place tehnologia mai mult decât lui Ratko Mladić, numai că între timp tehnologia și-a făcut simțită prezența. Ucigașii știu că sunt printre ai lor atunci când sunt înconjurați de alți oameni, când poartă cu toții arme și... telefoane mobile. Nu e ca și cum ar fi nevoiți să se sune în permanență; un telefon mobil înseamnă mai degrabă acces la Internet, le permite încărcarea de selfies, cu Kalașnikovuri și Nutella în mână (jihadiștii adoră Nutella!); le permite încărcarea unor fotografii în care sunt înconjurați de capetele celor pe care i-au decapitat; fotografii în care etalează săbii periculoase și macete; clipuri cu garduri de fier în care au înfipt capetele celor pe care i-au decapitat; instantanee cu victimele pe care le-au întins pe cruce. Mulțumită tehnologiei, crimele ucigașilor pot fi văzute de către toată lumea. Puterea unui ucigaș rezidă în dragostea de sine. Noua tehnologie și dragostea de sine merg mână în mână. Noii ucigași sunt mutanți, o specie nouă, insuflată cu bărbăție. Publicul pentru conținutul creat de ei este extraordinar de mare. Acest public în sine produce milioane de selfie-uri, lansându-le din fiecare punct al planetei. Printre ei sunt puștii care trimit selfie-uri cu oamenii fără adăpost pe care tocmai i-au bătut pe străzile orașelor lor, cu fetițele pe care tocmai le-au molestat... Printre ei sunt copiii care trimit selfie-uri fericite din timpul excursiilor cu caracter educațional la Auschwitz. Ei cu toții sunt regizori ai teatrelor în miniatură ale cruzimii, devotați cu toții teatralizării vieții lor palpitante de zi cu zi.

Teatralizarea răului începe să ia amploare, devine din ce în ce mai eficientă și mai emoționantă. Clipul Isis cu jurnalistul american James Foley este un exemplu elocvent. Foley e îmbrăcat într-o tunică portocalie, lângă el stă un jihadist în negru cu un cuțit în mână. Mai întâi citește jurnalistul, adresându-se familiei lui și Statelor Unite, apoi e rândul jihadistului. Ambii bărbați sunt actori amatori. După aproximativ o secundă, jurnalistului ghinionist i se taie capul. În viitorul foarte apropiat, teatrul jihadist al cruzimii va oferi o regie, o scenografie și costumație mai competente. În lumea aceasta nu mai există rușine.

Lui Anwar Congo îi place îndeosebi o scenă din filmul lui care arată spălarea păcatelor. O cascadă spală simbolic tot sângele și toată vinovăția, frumusețile indoneziene dansează dansuri seducătoare, angelice, iar o victimă petrece pe după gâtul lui Congo o medalie de aur cam groasă și spune: „Îți mulțumesc de o mie de ori că mă execuți și mă trimiți în rai." Congo e în mod ireductibil mândru de creația sa. „Nu mi-am imaginat niciodată că aș putea face ceva atât de măreț. Un lucru care mă umple de mândrie e felul în care cascada exprimă sentimente atât de adânci."

4. Mulțumesc

Și atunci când cineva ca mine, care a urmărit atât de îndeaproape războiul din fosta Iugoslavie, se gândește la cuvintele victimelor, ele nu-i pot părea altfel decât rezonabile, normale. Cel puțin pentru urechile mele, replica a sunat ca fiind singura propoziție normală din film. Pentru că fraza completă a unei victime imaginate ar putea să sune în felul următor:

Vă mulțumesc că m-ați executat și că m-ați trimis în rai, pentru că dacă n-ați fi făcut-o, aș fi fost nevoit să mă uit în continuare la râturile voastre depravate care au rămat în fiecare regiune a țării – aici, acolo, peste tot, râturile voastre sunt toate la fel, specia voastră este una invazivă, intangibilă precum capul unui șarpe, mentalitatea voastră la fel, e ca și cum ați fi fost făcuți cu toții în aceeași fabrică. Vă mulțumesc de o mie de ori pentru faptul că m-ați omorât și m-ați trimis în rai, căci altfel aș fi fost nevoit să vă privesc fețele radiind zâmbitoare de peste tot – de pe ecrane, din ziare, de pe iPad-uri, iPhone-uri, de pe Internet, chiar și din vitrinele librăriilor – ați uzurpat până și ultimul milimetru de spațiu public, sunteți la fel de trainici ca o buruiană rezistentă la erbicide care răsare pretutindeni, de voi nu există scăpare, ați prins rădăcini în fiecare por, în nările noastre, în aerul pe care-l respirăm, în apa pe care o bem... Vă mulțumesc pentru că m-ați decapitat și m-ați trimis în rai, pentru că dacă n-ați fi făcut-o, aș fi putut da naștere unor copii: unui băiat care ar fi putut să devină un criminal asemenea vouă, unei fetițe pe care ați fi violat-o de față cu mine și apoi ați fi modelat-o după standardele voastre, ale voastre, ale fiilor voștri sau ale celor care vi se aseamănă. Așa că într-adevăr, pentru că m-ați strangulat cu o bucată de sârmă și m-ați trimis în rai, eu vă mulțumesc, căci altfel aș fi fost nevoit să citesc buletine de știri despre ce citiți vara asta, unde vă petreceți vacanțele, ce fel de iahturi aveți, ce părere aveți despre una și despre alta, cum ați rezolva o problemă sau alta; pentru că în caz contrar aș fi fost obligat să văd proprietățile voastre imobiliare în ziare sau pe ecranul computerului, grădinile voastre zoologice private, animalele voastre împăiate și capetele decapitate de cerb care privesc în jos de pe pereții caselor voastre de vacanță (în jungla din Sumatra, pe dealurile verzi din Serbia și Croația, pe câmpurile petrolifere din Irak). Vă mulțumesc într-adevăr pentru că mi-ați tras un glonte în ceafă și m-ați trimis în rai, pentru că dacă n-ați fi făcut-o, aș fi fost nevoit să mă uit la colecțiile voastre de artă, trofeul din care se prelinge sângele victimelor voastre; aș fi fost nevoit să citesc memoriile prin care descendenții voștri ar trebui să vă țină minte, să asist pretutindeni la urmele lăsate în „poporul vostru și-n istoria sa", pentru că de asta vă pasă cel mai mult, de urma lăsate de voi în istorie, o urmă pentru obținerea căreia nu v-ați uitat la resurse, pentru care da, fututa asta de istorie o să vă țină minte într-un fel sau altul... Vă mulțumesc de o mie de ori pentru că m-ați executat și m-ați trimis în rai, pentru că dacă n-ați fi făcut-o, aș fi fost nevoit să văd vernisajul expoziției voastre (o, da, v-ați apucat de pictat,

nu ați fost în stare să așteptați să ieșiți mai întâi din închisoare ca să începeți să pictați!), lansarea voastră de carte (o, da, v-ați apucat și de scris, pentru nepoței, desigur, ca să lăsați o mică „urmă"). Vă mulțumesc pentru faptul că v-ați împlântat cuțitul în mine și m-ați trimis în rai, pentru că dacă n-ați fi făcut-o, aș fi fost în continuare nevoit să privesc către un orizont acoperit de tentaculele voastre împletite, pentru că voi sunteți o caracatiță uriașă, puterea voastră stă în tentacule, dacă vi se taie unul, în locul lui crește altul. Așa că, într-adevăr, vă mulțumesc că m-ați omorât și m-ați trimis în rai, pentru că dacă n-ați fi făcut-o, aș fi fost nevoit să confrunt zi de zi nu numai banalitatea răului vostru (nu-i greu să-i faci față!), ci și teribila voastră vitalitate.

5. Ape not kill ape

Și când nimic altceva nu ajută, când creierul încetează să funcționeze, când cineva ajunge din nou să se lovească cu capul de peretele aceleiași întrebări prozaice pentru care nu există niciodată un răspuns – și anume, cum de sunt toate aceste lucruri posibile și cum se pot repeta la intervale din ce în ce mai mici? – atunci, ca un burete uscat, acest creier va absorbi un răspuns indiferent unde l-ar găsi. Printre altele, poate că asta explică fascinația oamenilor față de filmele cu antropoide. O mulțime de subiecte ale fascinației sunt trecătoare, însă fascinația oamenilor față de antropoide nu scade.

Dintr-o perspectivă psihologică, detaliul semnificativ (pe care l-am dedus testându-mi prietenii) este că atunci când cei mai mulți dintre oameni aud cuvântul antropoid (un umanoid, o maimuță fără coadă), ei se gândesc la un mascul. Cu toate că imaginile cu antropoide femele abundă (hrănirea la sân, îngrijirea, alintarea puilor), în imaginarul nostru uman, cuvântul antropoid este puternic influențat de factorul de gen – un antropoid este, îmi cer scuze, întotdeauna un tip! Poate pentru că principiile organizaționale ale comunităților de antropoide – apărarea, rivalitatea, lupta și conducerea – sunt asociate în mod exclusiv cu masculii speciei. Și poate din cauză că femeile sunt ocupate cu alte griji, ele rămân adesea invizibile în lumea bărbaților, fie ea cea umană sau cea animală.

Antropoidele sunt imaginea noastră (masculină!) în oglindă, identitatea noastră arhetipală. Suntem fascinați de ele nu pentru că ni se aseamănă, ci pentru că noi suntem asemănători lor. Ele sunt oglinda noastră cathartică, și acesta este motivul pentru care le iubim, ele sunt răspunsul la întrebare, pe care-l căutăm în timp ce ne izbim capetele de ziduri impenetrabile.

Dacă ai face un sondaj la care să participe doar bărbați și i-ai ruga să aleagă cea mai strălucitoare stea (femeie) a lumii științifice, sunt convinsă că efervescenta Jane Goodall ar fi cea care ar câștiga. Ar vota-o chiar și bărbații care habar n-au ce este antropologia. De ce? Pentru că Jane Goodall este nu numai o expertă în privința antropoidelor, ea este de asemenea o expertă în privința acelei creaturi

mătăhăloase și ursuze cu ochi triști care lâncezește în fiecare om. Fie că vă place sau nu, Jane Goodall este fata visurilor fiecărui bărbat: ea este Jane a lui Tarzan; și este în același timp și Ann Darrow, o păpușă în miniatură, ceva ce seamănă cu surpriza din oul Kinder, aflată încă într-o stare de dulce inconștiență în legătură cu faptul că ea e glonțul fatal care, într-un final, îl va doborî pe King Kong. Ea îi înțelege natura sălbatică și profund sensibilă, ea știe că „latura lui sălbatică" e firească, onestă și neprihănită. Doar civilizația poate fi ipocrită. Civilizația este mai nemiloasă decât natura. Iar asta, printre altele, explică de ce lordul Greystoke, jumătate antropoid, jumătate nobil, optează până la urmă pentru latura sa antropoidă. Cu alte cuvinte, indiferent dacă ne place sau nu, Jane Goodall servește drept un fel de alibi pentru o masculinitate iconică, una din care omorul face parte integrantă.

Ca toate basmele, cel mai recent episod din saga cea mai iubită din cultura populară, *Planeta Maimuțelor: Revoluție*, este plin de numeroase implicații semantice. O interpretare ideologică atrage imediat atenția asupra numelui Koba, care era porecla lui Stalin (deși, ce-i drept, este de asemenea numele unei specii de antropoide africane, iar Parcul Național Niokolo-Koba se află în Senegal). Replicile amuzante ale lui Koba, cum ar fi: „Oameni, tu prizonier antropoid! Acum vei vedea cum e să trăiești în cușcă!" sunt întâmpinate cu încântare în cinematografele din lumea întreagă. Dându-și seama că agresivul Koba îi va distruge atât pe oameni cât și pe antropoide și că trebuie anihilat fizic – pentru că antropoidele „caută întotdeauna cea mai rezistentă ramificație", Caesar, maimuța „rațională", îl învinge pe „sălbaticul" Koba. (Fiindcă veni vorba, aici apare un alt detaliu care are legătură cu domeniul dentar: putem să-l deosebim pe Koba de celelalte antropoide datorită caninilor care ies în evidență în mod amenințător!)

„Antropoidele nu ucid antropoide" spune învinsul Koba, încercând să-l păcălească pe Caesar printr-un ultim act de viclenie, reamintindu-i deviza sub care a unit și emancipat comunitatea antropoidelor. După o lungă tăcere, în care inimile spectatorilor stau să sară din piept, în teama crescândă că Caesar ar putea trece de partea fratelui său antropoid, Caesar îl condamnă pe Koba la moarte: „Tu nu ești un antropoid."

traducere de Andrei Dósa

Dubravka Ugrešić (n. 1949) este prozatoare și eseistă, deținătoare a numeroase premii internaționale. Născută la Kutina, în apropiere de Zagreb, a studiat Literatură Comparată și Limba și Literatura Rusă la Universitatea din Zagreb. Când războiul a izbucnit pe teritoriul fostei Iugoslavii, Ugrešić a adoptat o poziție anti-naționalistă și s-a declarat, în consecință, și împotriva războiului. Criticând aspru naționalismul (atât pe cel sârb, cât și pe cel croat) și conflictul sângeros între foștii conaționali, Ugrešić a fost ostracizată și supusă unei adevărate campanii de persecuție de către presa autohtonă. Părăsește teritoriul Croației în 1993, pentru a se stabili în Olanda și apoi în Statele Unite ale Americii. I-au fost traduse în românește două romane: *Muzeul capitulării necondiționate* (2005) și *Ministerul durerii* (2010).

Grațiela Benga

Cu alți ochi

Diana Geacăr, *Dar noi suntem oameni obișnuiți*
(Editura Cartea Românească, 2017)

Ceea ce s-ar putea numi, în primele cărți ale Dianei Geacăr, o poetică a concentrării răsfrângerilor suportă mutații de sens și de accent în *Dar noi suntem oameni obișnuiți*. Vibrația înăbușită a notațiilor și pulsul reflecției din *frumusețea bărbatului căsătorit* (2009) sunt puternic și tâlcuitor asumate în recentul volum. Fără îndoială că supratema maternității are de înfruntat reacții congestionate de asimetria raportului masculin-feminin. Totuși, nu puține sunt cărțile care au distilat maternitatea într-un produs literar meritoriu, capabil să semnaleze o indubitabilă reașezare în perimetrul interiorității. Al umanului. *Briefly*, au arătat-o anul trecut paginile Ștefaniei Mihalache. O înfățișează acum cartea Dianei Geacăr.

Povestea e comună, deși aptă să deformeze și totodată să transfigureze. Nu o poezie a corporalității cultivă autoarea în *Dar noi suntem oameni obișnuiți*: trupul (cu miracolul și slăbiciunea lui) declanșează reînnoite ipostazieri ale eului și le împinge, pe rând, în poziție centrală. Subiectul poetic trece printr-o experiență care lasă cale liberă altui ritm și întemeiază o nouă ordine a firii – disponibilitatea fără restricții. Sau identificarea afectivă integrală, făptuitoare de stranii metamorfoze. Cu alte cuvinte, se intră în paradigma *facerii* (cu dublul ei sens – biologic și artistic), dar și a *pre-facerii*.

Instinctiv orientată spre trebuințele copilului, feminitatea se vede, în același timp, irepresibil buimăcită de o realitate contorsionată (înstrăinarea soțului și pierderea irecuperabilă a tatălui). Așadar, pe de-o parte afectivitate genuină, în afara capriciilor rațiunii și a opacității materiei, pe de altă parte dispunere pe direcția turbulențelor dezumanizării: feminitatea intră în dinamica unei geometrii circulare, în care universul exterior și subiectivitatea nu sunt concentric fixate, ci migrează

de pe un plan pe altul, vin în contradicție, se izbesc și își primenesc năucitor înfățișarea. În funcție de intensitatea impulsurilor interioare succesive, relația interpersonală se manifestă ca flux luminos sau ca dislocantă încordare. Între semnificative mutații ale (i)realului, intrate în rutină („Primul lucru/ pe care îl fac dimineața este să devin invizibilă" – „Superputeri") sau între incompatibilitatea dintre vechea așezare a cotidianului și imponderabilitatea lăuntrică se desfășoară o existență care vrea să lămurească particularități, însă a cărei identitate este la rându-i chestionată. De aceea, se transformă într-un agent decisiv în organizarea împrospătată a jocului. În procesul de configurare a viziunii sau în pre-schimbarea unor realități mărturisite (poetic) sau încă adăstate (genetic). „Soțul meu se ține scai de mine/ fiindcă am uitat să cumpăr pâine.// Ți-am trimis mesaj cu strictul necesar,/ îmi spune. Așa este. Mi-a trimis, dar eu// nu l-am deschis pentru că mi-a plăcut să fac piața/ gândindu-mă că am primit un mesaj de// dragoste. Stai să vezi, sunt carne vie, sunt/ sută la sută empatie [...].// Eu sunt Galadriel a elfilor, eu sunt Luggage/ al lui Twoflower, eu sunt Dovahkiin, călătoresc// cu umbrela lui Mary Poppins din Pământul de Mijloc,/ până în Discworld și în Skyrim.// Îți fac o mămăligă, îl întreb pe soțul meu, în schimb,/ dar el ridică mâna și se închină." („Pot să fiu oricine, dar nu toate odată")

O poezie puternic marcată de conștiința înrudirilor scrie Diana Geacăr în *Dar noi suntem oameni obișnuiți*. Mai exact, a racordărilor afective, a afilierilor biologice și afinităților poetice. Conștiința descendenței dă naștere unui univers întemeiat pe o comparație (chiar dacă implicită) și înălțat dintr-o perspectivă care deschide continuitatea în transformare. De aceea, lumea se vede / se explică prin amintiri, prin reiterate raportări la o precedență în care s-a modelat nu doar chipul realului, ci și reversul lui. În directă relație, prin „Ochelarii tatălui meu" este evocat și un remediu posibil pentru fixarea într-o structură al cărei fragmentarism exclude evoluția germinativă: „Eu ce mă fac când voi fi mare, l-am întrebat/ și apoi am adăugat repede, în nici un caz// ca tine. Într-o zi o să mă prefac și eu/ că nu mă rănește fiul meu. Jurnalist, a zis el,// până când, în timp ce ne plimbam prin oraș,/ m-a întrebat: ce vezi, despre ce-ai scrie// ca să te citesc, iar eu vedeam numai/ ce nu este. Așa că m-am făcut profesor."

Decupajele îmbracă forma re-citirii și reconfigurării de sine, ca tulburătoare proporție între descendență și ascendență. Uneori, neclaritatea acestui raport („într-o mână, ascunsă/ la spate, ne ținem o ultima parte din identitate") va transforma textul într-o alegorie intertextuală prin care poezia ajunge să își descopere codul genetic. Cu Sylvia Plath, Anne Carson, dar și Dylan Thomas drept repere în memoria livrescă (și lăsați să traverseze poemele sau doar să planeze deasupra lor), structura versurilor implică salturi temporale și viraje la nivel reprezentativ-confesiv,

care mută atenția de la concretețea episoadelor spre sensibilitatea rezonantă a artistului („Ne credem singuri, dar casa e plină”).

Starea de spirit este aproximată prin mișcarea aparent arbitrară a sintaxei textuale, care schimbă centrul de greutate al enunțului de pe palierul ocupat de logica rememorării pe sugestia unei dinamici profunde. Mai exact, una dintre izbânzile Dianei Geacăr este modalitatea în care sugestiile sparg crusta narativității și își dezvăluie punctele de contact, contrazicând sistemul de așteptări al cititorului obișnuit cu tipuri univoce de ecuații discursive. Poemele fac să interfereze planurile unei realități multiple, în care confesiunea realistă se întâlnește cu substraturile aluzive, iar percepția directă se întrepătrunde cu evocarea asociativă („plânge/ pentru că a devenit conștient. Asta simțea și/ tatăl meu.”). Sau cu imaginarul: „omor dragoni, le absorb sufletul, mă întâlnesc cu/ oameni, le promit că-i ajut, apoi dau Exit.”

Chemările (auto)reflexive îngăduie surprinderea unor modificări nu o dată trecute cu vederea. E ca un joc dublu între văzut și ne(mai)văzut, între cunoscut și ne(re)cunoscut – depozit viu de întrebări nerostite, dar care traversează în lung și lat poemele („Gura peștelui e deschisă larg,/ ca și cum și-ar măsura cuvintele.” – „Kit de supraviețuire”). O mamă își vede copilul abia născut: știu cine ești tu acum, însă cine vei fi mai târziu? O fiică își cercetează, neputincioasă, tatăl destrămat de boală: știu cine ai fost, însă cine ești în prezent? O soție, abia trecută de pragul maternității, își privește soțul: nu mai știu nici cine ai fost, nici cine ești. „În prezența copilului, nu ne vorbim/ decât atunci când suntem siguri// că am îndepărtat toate piesele periculoase./ Am nevoie de tine, îi spun soțului meu, care// se ridică iute din fața calculatorului și vine în pat,/ unde ne așteaptă fiul nostru dezbrăcat. Îl duce în cadă,// ținându-l la distanță, și, în timp ce îl spăl, ne atingem/ zâmbind. Pentru că orice jucărie cu baterie/ consumată, dacă o lași în pace, mai merge/ cât să-i desfaci, din când în când, picioarele.” („Suntem părinți, suntem puri”) Jubilația în fața ingenuității se asociază, iată, cu angoasa, cu distanțarea, cu mecanica reactivă lipsită de șansa duratei. Reprezentarea unei rutine ascunde, de fapt, o reprezentație, iar performanțele asociative nu sunt de neglijat – pentru că tocmai întretăierea dintre rânduiala specifică universului infantil și descentrarea maturității determină tensiunea poemului. Cu aceeași translare a narativității care se deschide spre dublul sens, „Oameni care știu prea multe unul despre celălalt” arată o vulnerabilitate ontologică din care derivă o răscolitoare (sau sfidătoare) tatonare epistemică: „Deci e adevărat, îl întreb// când îi întâlnesc privirea și-mi spune Am cumpărat// coșciug. Și noaptea, când nu mai suport/ realitatea, intru în camera lui.”

Încercând să-i (re)descopere pe cei din jur, feminitatea se cunoaște mai bine pe ea însăși. Dar vrea să înțeleagă și finețea suturilor dintre vitalitate și

neputință – surprinsă, bunăoară, în admirabila „Scrie-mi ceva să nu cred”. Sau în clipa în care fiul încearcă din răsputeri să-și ridice capul („Corpul nu se răzgândește”) ori când observă în ochii tatălui abia operat „o privire tulbure, de nou-născut, care se agăța/ de vocea mea. Aveam halat și mască de unică/ folosință. El era doar în scutec.” („I am it”) Deși înstrăinată, vocea poetică nu refuză modul dialectic umanist de gândire – prin care alteritatea are un rol constitutiv în definirea sinelui.

Scenariile poetice ale Dianei Geacăr nu-și pierd respirația în spațiul intimității domestice. Dacă lumile imaginare se strecoară prin interstițiile realului, animalele (greieri, girafe, balene, rechini, crocodili, leoaice) ies din zona metaforismului, a relației ludic-fantasmatice ori nevrotice pentru a deveni instrumente de justificare pentru iscoditoarele forțe de înțelegere a noii existențe – cum se întâmplă în „Mi-am reparat inima, ține”. Ori în „Unele lucruri sunt atât de îngrozitoare încât par inventate”: „O mamă antilopă se zbate încercând, cu picioarele/ ca niște crenguțe, să desprindă de pe puiul ei// trunchiul unui șarpe. [...]/ Afară plouă, iar eu caut prin pat capul unui hipopotam./ Piesă cu piesă, călătorim și noi prin savană.// Două păsări flamingo și un crocodil se scaldă într-un lac./ Niște girafe chicotesc printre ramurile unui// copac. [...]/ Savana se face bucăți, animalele se ascund prin cearșaf,/ pe sub pat, la adăpostul imaginației. Îmi acopăr cafeaua.” Vigoare, disperare, devitalizare, renunțare, îndepărtare, amintire, iubire – toate se impregnează în fibra poemelor prin substanțiale transferuri și schimburi identitare, care împing tonalitatea din cadrele banalului și ale gravității spre zona vizionarismului.

Iar când înțelegerea nu este posibilă pe calea chibzuinței intervine un vis revelator, care produce necesara reconciliere cu demonii proprii. O altă vârstă – a liniștii și a emoției senine, împărtășite în absență – prinde contur într-un regim nocturn care înlătură posibila confuzie stihială pentru a imprima o identitate bulversantă („Acum, că ai murit, să spunem lucrurilor pe nume”). De-acum, regimul vizualului (pregnant în mai toate poemele) intră pe un alt nivel calitativ. Ochii sunt aceiași, însă văd altfel, iar versuri care par a fi simple relatări ale experienței și stărilor înfășoară, cu naturalețe, un moment inaugural. „Când te-ai îmbolnăvit, ai vrut să-mi cumperi// ochelari noi. A fost primul lucru pe care/ mi l-am luat după ce ai murit. Fiul meu// se așază pe jos și scobește cu călcâiul în pământul/ umflat peste tine ca perna care stă lângă el// seara, cât lipsesc eu. Să mergem, îi spun și se ridică/ trăgând de coroana ta prăfuită. Spune pa, bunicule.” („De ce taci acum, când am ajuns să te înțeleg”)

O poezie cu o arhitectură a textului care îmbină reușit coerența liniară cu imprevizibilitatea stratificată, atentă la tăieturi, la ritm (și chiar la armonii interioare), o poezie cu o expresivitate inteligent manevrată, pe care aș situa-o, fără șovăială, pe podiumul cărților apărute în 2017.

Diana Geacăr

Nu mă pune la inimă, am suflet tare

Sunt un om rupt, Doamne. Oamenii rupți nu-și pot ține
promisiunile. Promisiunile sunt continue.

Sunt un om strivit. Oamenii striviți nu se uită
cu încredere la fața ta. Fața ta e plină de ei.

Nu știu ce ți-am făcut, dar îți cer iertare
în fiecare noapte, după ce beau

un ibric de ceai de sunătoare. Sar din pat
când aud vaietul prelung al camioanelor.

Sunt un om legat, dar cu viață
fragmentată. Răul mă găsește ușor. M-apucă

strâns de ceafă și mă pune să mă uit
la diferite cadre din viața mea sau a altora. Pentru tine

e totuna. În primul, o vacă și un urs stau față în față,
băgați până la gât în apă. În al doilea, ursul

o îmbrățișează. Apoi o sărută pasional. Cu ochii deschiși,
vaca i se abandonează. În ultimul cadru, ursul,

la fel de tandru, ridică deasupra apei capul vacii
retezat. De ce mă-ncerci? Știi unde sunt:

la masă, îi pun fiului meu castronul în față,
mă așez, iau supă cu lingurița și suflu în ea

cu puterea ta. E unul dintre cadrele în care sunt
folositoare. Dar iată că, în următorul, îmi smulge

lingurița din mână și o duce
singur la gură. *Fă poze, mami*, îmi spune serios

și-i fac multe și nu plâng pentru că am suflet tare,
Doamne. Și eu pot să înstrăinez oameni și animale.

Creierul nu iartă pe nimeni

Pe ea totul este folosit:
călcâie pilite, pantofi scorojiți,

cu flecul tocit, rochie cu flori galbene,
spălăcite, bluză descheiată, fluturând

șifonată, păr decolorat, pieptănat
cu degetele. Nu-i pot zări

fruntea. Merg în urma ei scriind.
Organul meu sexual e

creierul. Dacă ar putea să-l simtă,
s-ar întoarce brusc și mi-ar spune

gâfâind, rugătoare, ca unui bărbat care încearcă,
să mă opresc? Creierul meu nu iartă pe nimeni.

De ce să divorțezi când poți să-ți imaginezi

Ce-a mai rămas: neliniștea
cu care se uită după mine în timp ce înaintez

în mare și bucuria cu care mă întorc la mal,
să-i spun că am văzut un delfin? Seara

stăm pe balcon, în întuneric. Toată ziua am așteptat
să vorbim în intimitate – în mare nu poți

să trântești ușa. Pe acoperișul vilei de lângă noi,
o fată se apropie de balustradă. Un bărbat apare, o

trage spre el și o sărută. Soțul meu își face de lucru
cu o pungă. Vrei tu porumbul meu, mă întreabă, eu

mă ridic, mă urc peste el și iau ce mi se cuvine pentru
că aici putem fi și noi îndrăgostiți câteva zile.

Când copiii dorm, părinții sunt de capul lor

Ce-a fost bun am salvat –
doarme în patul meu. Ziua îmi cântă

Twinkle, twinkle little star. Seara îmi mângâie
alunița de pe braț până adoarme, dar duhul

a plecat. Iubirea suflă în inimă uscată.
Fă ceva. Dezbracă-mă. Nu am suflet

curat. Pune mâna sau gura
între picioarele mele și nu mă lăsa

să mă gândesc la rău, la pachețelul
pentru prânz pe care tot eu îl mănânc

pentru că uit să ți-l pun în geantă.
Te uiți la mine cu gura căscată ca un cuțit

lăsat cu tăișul în sus, o declarație
de război împotriva lui

Dumnezeu, de parcă acum mă vezi
goală pentru prima dată.

Vino peste mine, simte-te bine

Prima dată m-a salvat dragostea. A doua oară,
ginul. Berea. Țuica fiartă. Vișinata. Orice

se putea bea, până la ultima picătură, până
adormeam cu fruntea pe tastatură. Tu mă duceai

în pat, cântărindu-mi gușa, burțile și
compromisurile, alintându-mă ca pe un animal pus

la îngrășat. Dimineața mi-e tot mai greu
să trag de mine, dar pot să mă jupoi

dintr-o privire. Aripile tale sunt deasupra mea?
Toamna sare de pe crengi

pe trotuar, ca să-mi vadă mai bine fața.
Mi-am construit o lungă carieră

de îndoială, căutând să nu fac rău
oamenilor și animalelor. Nimeni

nu lovește mai tare ca mine. Mâinile tale
sunt pe gâtul meu? În bucătărie, cu mâna pe cuțit,

mă uit în stânga și-n dreapta, ca să atrag atenția:
Fii cu ochii pe mine. Mi-am pierdut strălucirea.

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, Don Paterson și Edwin Morgan.

Vlad Pojoga & Cătălina Stanislav

Don Paterson

Don Paterson s-a născut în 1963, în Dundee. La vârsta de 16 ani și-a abandonat studiile și s-a mutat la Londra pentru a urma o carieră în muzică. A făcut parte din grupul de jazz-folk Lammas. Între timp, l-a cunoscut pe poetul Tony Harrison și, fascinat fiind de acesta, a început să scrie poezie. Primul său volum de poezie se numește *Nil Nil* (1993) și a câștigat „Forward Prize" pentru cel mai bun debut. Volumul *God's Gift to Women* (1977) a câștigat atât premiul „T.S. Eliot", cât și premiul „Geoffrey Faber", iar *Landing Light* (2003) a primit „Whitbread Poetry Award". Paterson a mai publicat volume de aforisme și, de asemenea, în 1999, a editat *101 Sonnets: From Shakespeare to Heaney* și a co-editat, împreună cu Jo Shapcott *Last Words: New Poetry for the New Centur*y (1999) și împreună cu Charles Simic, *New British Poetry* (2004).

Amnezie

Am fost, așa cum mi-au confirmat mai târziu, un băiat foarte bolnav.
Principala atracție la biserică,
ochii mei se dădeau peste cap pentru a dezveli albul, brațele mele
se întindeau în rugăciune catatonică,
în vreme ce eu bolboroseam impecabil în limbile superbe
ale ordinelor aeriene. În nopțile de marți, înainte de
a merge la Misiune, îmi îngrijeam micul secret:
Oarba Annie Spall, evanghelista moartă
pe care o găsisem nemișcată, murind în abjecție demnă
deasupra magazinului de pește din Rankine Street.
Camera era acră de resturi de pește și transpirație veche;
din cavitatea ei din salteaua unsuroasă, Annie
trecea prin refren răgușit după refren răgușit,
în vreme ce eu mă rugam cu voce tare, lărgind absent
craterul pe care îl făcusem în ipsosul moale.
Ochii ei fuseseră stinși înainte de război,
destul de devreme pentru a nu o vedea niciodată pe fata
cu buză de iepure și kiltul din prosoape murdare de bucătărie
care administra bordelul din apartamentul de deasupra
și care lovea ca să-mi spună că mi s-a terminat timpul
și apoi mă conducea pe holul întunecat, cu mirosul lui de zoo,
cu șlapii ei cojindu-se pe linoleumul lipicios.
La ușă o liniștеam repede, punându-i
serios în mână banii mei de autobuz.

Patru ani mai târziu. Imaginează-ți: eu îmbibat în paciuli,
mitraliat cu tocături aranjate natural
pe patul lui Susie. Plumerii arzând înăbușit;
Persistența memoriei lui Dalí;
mătase roz înnodată lejer în jurul lămpii
pentru a estompa lumina; un teanc de Penguin Classics,
toate cotoarele lor rupte cu grijă la mijloc;
un album de John Martyn murmurând din boxe.
O mână băgată sub fusta ei, cealaltă căutând
de-a lungul peretelui rece din spatele plăcii de pat
unde am găsit din nou gaura aia din tencuială.

Camera s-a oprit ca un lift. Sue a vorbit în continuare.
A fost un coșmar, Don. A trebuit să facem totul praf.

din *Nil Nil* (1993)

din *Sfaturi pentru soții tineri*

Nimeni nu pătrunde în aceeași femeie de două ori:
raiul e inocența cu care e privit.

Cu fiecare bătaie a inimii, schimbăm pe de-a-ntregul
un extaz cu altul. Imaginează-ți înflorirea
lotusului de râu, cum își duplică el
propria perfecțiune unică
prin bobocul plin al miliardelor lui de fâșii,
iar pula ta, aici, martor absorbit și tăcut,
în vreme ce neîncrederea înflorește din neîncrederea lui.

Raiul e inocența cu care e privit:
niciun bărbat nu pătrunde în aceeași femeie de două ori.

din *God's Gift to Women* (1997)

Ochii

Când iubita lui a murit,
a decis să îmbătrânească
și să se închidă înăuntrul
casei goale, singur,
cu amintirile lui despre ea,
și oglinda mare, luminoasă,
în fața căreia își aranja părul.
Punea deoparte bucățile astea mari
de aur ca un zgârcit,
gândindu-se că așa, în sfârșit,

va ține aici trecutul,
păstrând un lucru intact.

Dar în jurul primei aniversări,
a început să se gândească, spre oroarea lui,
la ochii ei: *Erau maro sau negri*
sau gri? Verzi? Iisuse! Nu știu…

Într-o dimineață de primăvară, ceva a cedat în el;
purtându-și suferința geamănă pe umeri ca o cruce,
a închis ușa din față, s-a întors înspre stradă
și abia mersese zece metri când, dintr-o alee întunecată,
a văzut licărirea unor ochi. Și-a dat borul pălăriei mai jos
și a mers mai departe... *da, așa erau, exact așa…*

Nimic

Deci locul ăsta magic va muri odată cu noi?
Vorbesc despre lumea în care memoria încă mai ține,
respirațiile de la începutul vieții tale:
umbra albă a primei tale iubiri,
vocea aia care s-a ridicat și a căzut
odată cu inima ta, mâna
pe care visai să o strângi...
toate lucrurile iubite, în flăcări,
care ne-au devenit clare
și au luminat cerul dinăuntru?
Va dispărea toată această lume când vom muri,
viața asta pe care am făcut-o nouă în felul nostru?
Au lucrat creuzetele și nicovalele sufletului
pentru praf și pentru vânt?

Oftat

Din nou
inima mea
scârțâie
în balamalele ei
și cu un oftat
lung
deschide
galeria
scurtei mele
istorii
unde
portocalul
și acacia
înfloresc
în curte
și fântâna
cântă
apoi recită
cântecul ei de dragoste
pentru nimeni.

din *The Eyes* (1999)

Epava

Dar ce iubiți eram, ce iubiți,
chiar și când s-a terminat totul –

greutățile goale, vinurile negre pe care le aruncam
unul înspre celălalt sunau și sunau

ca niște clopote de sânge, propriile noastre inimi.
Am împins barca beată afară din port

și ne-am privit viața trează, ireală
trecând de geamandură, un continent de suferință;

lumina lumânărilor ciudată pe fețele noastre
ca niște flăcări mici, tăcute

și scânteieri ale războaielor ei.
Am suflat și le-am stins și am luat-o pe scări

în noapte, pentru că lucrarea nopții,
dezvelită în întunericul lemnos,

ne-a agățat cu blândețe unul de altul
ca acvalangul, și a vuit asurzitor

pentru a mina epava noastră frumoasă, secretă.
Am ieșit la suprafață mai târziu, fără aer, spate

în spate, și apoi am luat-o înapoi, singuri,
pe plaja minată a răsăritului.

din volumul *Landing Light* (2003)

traducere din limba engleză
de Vlad Pojoga

Edwin Morgan

Edwin Morgan (1920-2010) a fost unul dintre cei mai cunoscuți și apreciați poeți și traducători scoțieni ai secolului al XX-lea. Poezia sa a luat, de-a lungul timpului, forme diverse, de la sonet până la poezie concretă. În 2004 devine primul Makar (Poet Național) modern al Scoției, iar în 2007 primește, la finalul unei cariere strălucite, premiul „T.S. Eliot" pentru *A Book of Lives*, după ce în 2000 Regina Elisabeta îi oferă Medalia de Aur pentru Poezie. A tradus poezie dintr-o varietate de limbi, iar dintre autorii transpuși în engleză merită menționați Vladimir Maiakovski, Eugenio Montale, Bertolt Brecht, Pablo Neruda, Boris Pasternak, Marina Țvetaeva sau József Attila. Carcanet îi publică în 1990 volumul *Collected Poems*, iar în 1996 *Collected Translations*.

Moartea lui Marilyn Monroe

Care inocență? Vina cui? Care ochi? Sânul cui?
Orfan ghemuit, pat cu nembutal,
dric alb, Los Angeles,
DiMaggio! Los Angeles! Miller! Los Angeles! America!
Că Moartea ar trebui să pară singurul lucru care protejează –
Că toate brațele ar fi trebuit să dispară încet și camerele și luminile imense
Că multele cunoștințe, colecționarii de autografe,
regizorii stricți, admiratorii care privesc, dar ar trebui să devină
o imagine neclară a lipsei de înțelegere și a durerii –
Că Nesiguranța rămasă singură ar trebui să șchiopăteze, rânjind, cu
barbiturice tulburătoare și uită-te la ea cum se dezbracă și
se întinde și în chinul ăla
îl strigă! îl strigă ca să-i dea putere cu ceea ce nu poate
decât să o distrugă! Un mod
de a muri, suntem devastați, o vedem. Strasberg!
Los Angeles! Olivier! Los Angeles! Mor și alții
și totuși suntem puțin devastați de moartea asta, o simțim,
America.
Să nu lași pe nimeni să spună despre comunicare că ar fi o fățărnicie.
Au trebuit să-i ridice mâna de pe telefonul de lângă pat.
Dar ceea ce n-a mai putut să zică
poate a zis deja. „Viața mea a fost tot ce am avut.
Nu am niciun regret, pentru că dacă am făcut
vreo greșeală, am fost responsabilă.
Există prezentul – și apoi mai există și viitorul.
Ce s-a întâmplat rămâne în urmă. Te urmărește
peste tot. Și ce dacă?” – Asta
unui prieten, cu zece zile în urmă.
Și așa a fost responsabilă.
Și dacă nu a fost responsabilă, nu în totalitate responsabilă, Los Angeles?
Los Angeles? O să te urmărească peste tot? O să te urmărească
peste tot dricul alb și lent al copilului Americii?

Je ne regrette rien

în memoria lui Edith Piaf

Cer fumuriu.
În vânt de toamnă
În ultima noapte
mă plimb pe lângă chei,
haina mea flutură, flutură,
frunze de castan umede
pătează Sena.
Mă văd într-un geam
și-mi ating părul,
da.
Sunt la fel de măruntă cum se spune,
măruntă ca o vrabie.
Acum se aprind luminile.
Stau sub lampă,
îmi ridic gulerul
într-un cerc de ploaie
și te aștept.

Totul începe din nou.
Frunze moarte sau primăvară
se întoarce, începe.
Cum a putut să-mi fie greu?
Când tu m-ai ținut în brațe, umerii tăi
au fost un zid, m-am adăpostit
în umbra ta, a început.
Se zice că nu puteam să-mi număr bărbații –
treizeci de ani nu am putut să-i număr!
Dar cine numără ani?
Să număr și anii în care am fost oarbă?
Legănată într-un bordel? Unde am învățat de la curve?
Să număr rugăciunile care mi-au dat vederea la Lisieux?
Sau bătăile inimii fiicei mele, cu miile,
când am purtat-o-n pântec la paisprezece ani
până când a murit de foame?
Să număr crustele pe care le-am avut, sau cele pe care le-am cauzat?
Șanțurile în care am cântat sau marile săli de concert?

Să număr paharele pe care le-am băut? Să număr paturile
în care am stat întinsă, buzele pe care le-am sărutat?
Să număr ce? Prețurile? Care prețuri? Am câștigat!

Nu! lăsați bărbații care m-au avut să meargă pe drumul lor.
Nu regret nimic, nimic. Unii au fost buni.
Dar nu-mi pasă dacă au fost buni!
Nu-mi amintesc dacă a fost rău.
Nu îmi țin trecutul în buzunar.
Am plătit pentru tot, am uitat tot.
Am plătit pentru tot, am uitat tot.
Aprind un chibrit pentru amintirile mele,
iau foc și dispar.
Îmi încălzesc brațele în seara asta
se aprinde focul
ies stelele
da, începe
am patruzeci și patru de ani
începe din nou
îi aud pașii
da, începe
umerii lui lați
alunecă prin ploaie
văd
țigara moartă
din gura lui rigidă
o aruncă deoparte
începe și
nu regret nimic

Ne legănăm în ploaie,
el îmi zdrobește gura.
Ce aș putea să regret
dacă o sută de
despărțiri m-au lovit
ca trăsnetul dacă
trăsnetul ăsta de iubire
poate lovi și
lovi
iar!

Căpșuni

N-au mai fost niciodată căpșuni
ca alea pe care le-am mâncat noi
în după-masa aia fierbinte
stând pe pervazul
ferestrei franțuzești
uitându-ne unul la celălalt
genunchii tăi în ai mei
farfuriile albastre la noi în poală
căpșunile strălucind
în lumina caldă a soarelui
le-am înmuiat în zahăr
uitându-ne unul la celălalt
fără să grăbim ospățul
pentru unul care urma să vină
farfuriile goale
stăteau pe piatră împreună
cu cele două furculițe încrucișate
și m-am aplecat către tine
erai dulce în aerul ăla
în brațele mele
ca un copil care se lasă abandonat
din gura ta nerăbdătoare
gustul de căpșuni
în amintirea mea
lasă-te din nou spre mine
lasă-mă să te iubesc

lasă soarele să bată
pe neatenția noastră
o oră din toate orele
căldura intensă
și fulgerul verii
pe dealurile Kilpatrick

lasă furtuna să spele farfuriile

din *The Second Life* (1968)

GLASGOW 5 MARTIE 1971

Cu un diamant colțuros
din sticlă de geam spartă
un băiat și prietena lui
cad cu spatele în vitrina unui magazin.
Fața băiatului
e înțepată de bucăți de geam
și scuipă sânge din artere
peste haina ei albă, lucioasă.
Brațele lor întinse ca stelele de mare
pregătite de impact,
fețele lor arată uimire, șoc,
și începutul durerii.
Cei doi tineri care i-au împins
sunt gata să încheie acțiunea,
întinzându-se către geam
să jefuiască rapid ce pot.
Fețele lor nu au nicio expresie.
E o noapte adâncă și clară
pe strada Sauchihall.
Pe fundal, doi șoferi
și-au ținut ochii la drum.

CAMPOBASSO ITALIA NEDATATĂ RAPORTATĂ MARTIE 1971

Giovanna
frumoasă, patruzeci de ani,
lenevește pe saltea,
picioarele îi sunt depărtate, cearșaful șifonat
îi stă adunat sub sâni.
Cu o mână pe copilul care crește
e grea și somnoroasă ca o pisică.
Soțul ei s-a sinucis acum un an.

Ce nume o să-i dea copilului atunci?
Zâmbind, se gândește.

Angelo
iubitul ei, un mesager de șaptesprezece ani,
stă adormit lângă ea.
Trăsăturile lui frumoase nu sunt chiar ascunse de pernă.
E ginerele ei.
Doarme lin acum, după ce le-a lăsat
gravide și pe soție și pe soacră.
Câtă insolență în spatele lui
puternic și ridicat!

Antonio
micuțul ei nepot
doarme în coșuleț la piciorul patului,
dar nu se va mai trezi niciodată
din cauza erbicidului puternic pe care i l-a dat mama sa.
Brațele lui se țin strâns de marginile coșulețului,
burta îi e arcuită în sus ca un cerc.

Salbina
fiica ei în vârsta de paisprezece ani,
sedusă de Angelo cu un an înainte
în timp ce mama ei se uita și le încuraja jocul,
poate fi văzută
prin ușa care se deschide către bucătărie
legănându-se de grindă într-o cămașă albă de noapte,
ca un pescăruș mort.
Odată cu ultima convulsie
a dat jos o masă și o sticlă de vin
se împrăștie sub ea ca sângele.

Gennarino
fiul ei de nouă ani
se ghemuiește ca un câine în colțul casei de fermă
nespălat, cu ochii mari, fiindu-i frică să scâncească.
Nimănui nu îi pasă de el, dar el e martorul
și va sta sus de tot, în tribunalul rece și negru.

din *Instamatic Poems* (1972)

După petrecere

M-ai atins? M-am gândit
în fața ușii, în timp ce petrecerea se termina violent,
oameni dând năvala în zăpada întunecată –
cine vrea să-și amintească de vinul prost,
de cafeaua și mai proastă, blondul superb de pe scară
cu o jumătate zgâriată dintr-un disc Mingus înmuiată în punch –
sau prietenul lui, vechiul scâncit cu încheietura tăiată,
agitându-se pe burtă pe covorul din baie, imaginează-ți
o mochetă albă făcută la comandă și o sinucidere eșuată, dar gazda
a continuat să zâmbească în timp ce ne scotea afară, în frig. Dar
șopârla bătrână și-a legat halatul de jur împrejur – Știu.
Am stat pe scară și mi-am rulat o țigară,
Îmi amintesc asta. A fost chiar înainte,
în toată îmbulzeala de la ușă,
haine și sughițuri și agitație peste tot, când mi s-a părut
că m-ai atins. Știu că nu te-ai îmbătat
și nici eu nu prea. Nu te-ai uitat la mine deloc
dar m-ai atins. Nu?
E tot ce vreau să-mi amintesc
și totuși devine mai puțin clar decât
curva aia nebună care plângea printre stâlpii de la balustradă.
Ce ai putea să înțelegi din asta? Mă îndoiesc și că
îți amintești ceva. Sau aștepți
să te găsesc eu? Și ce s-ar întâmpla atunci?

Îmi alunecă totul printre degete cum se întâmplă cu zăpada în tăcere.
Atinge-mă cu aripa ta,
stau aici întins
între umbrele mele, cele
care există de dragul acelei nopți.

din *From Glasgow to Saturn* (1973)

Piatra

M-ai rugat să-ți aduc o piatră din castelul lui Dracula,
dar când ți-am dat-o ai lăsat-o în urmă.
Am fost până la Marea Neagră și înapoi:
tu ai vorbit despre tine toată noaptea.
Îmi spun că așa ești tu, de ce să schimbi asta
dacă există și altceva. Nu știu dacă
există și altceva. Nu vreau
să te mai văd niciodată. Vreau să te văd din nou.
În Carpați, acolo te simți liberă.
Cât am fost acolo, am citit în mare parte din nopți.
Nu m-am gândit la tine. M-am gândit
la tine. În curtea castelului Bran, sau
croindu-mi drum pe scările înguste, sau sub frontoanele întunecate
unde (se spune că) Vlad a tras în țeapă negustorii lui nemți
sau a bătut în cuie turbane recalcitrante pe capul purtătorilor lor,
am căutat piatra de care aveai nevoie.
Dacă trebuia să mă gândesc la tine, mă gândeam și la Stoker
mirosind sarea din Marea Neagră în amărâtul Slains
și fabricând legende în umbra acelui castel,
la fel de oribile ca cele reale
cu Vlad la Bran. În regulă, nu vrei piatra,
deci care e mesajul? Pe mine mă vrei?
Hotărăște-te dacă vrei să trăiești într-un roman.
Care e povestea ta? Cine ești în a mea?
Și de ce ai spus, înainte ca eu să scot vreun cuvânt,
„Deci nu mai vrei să mă vezi?”

din *Uncollected Poems* (1976-1981)

traducere din limba engleză
de Cătălina Stanislav

Kurt Vonnegut

Te stinge, candelă de-o clipă*

Annie Cowper se gândea la scrisorile primite din Schenectady ca la un vânt blând și călduț venit la apusul vieții ei. Adevărul e că nu avea decât vreo patruzeci și cinci de ani când au început să sosească, iar apusul vieții ei era încă departe. Nu-i lipsea niciun dinte și nu-și folosea decât la citit ochelarii cu ramă de oțel.

Se simțea bătrână pentru că soțul ei, Ed, care chiar era bătrân, murise, lăsând-o singură la ferma de porci din nordul statului Indiana. Când Ed a murit, Annie a vândut porcii, le-a dat în arendă vecinilor pământul întins, păcuriu și bogat și nu mai făcea altceva decât să citească Biblia, să-și ude plantele, să dea de mâncare la păsări, să țină o mică grădină de zarzavaturi și să se legene în balansoar, așteptând răbdătoare și fără niciun fel de ranchiună ca Îngerul Luminos al Morții să o ia. Ed îi lăsase destui bani, așa că nimic nu o îmboldea să facă și altceva, iar oamenii din zonă, singura, de altfel, pe care Annie o cunoștea, o ajutau să simtă că făcea ce trebuie, ceea ce se obișnuiește, singurul lucru posibil.

Deși nu avea rude, primea destule vizite. Nevestele fermierilor veneau adesea pentru o oră sau două de milă sufocantă la cafea și prăjiturele.

– Nu știu ce m-aș face dacă Will al meu s-ar duce primul, spunea una dintre ele. Nu cred că oamenii de la oraș au habar ce înseamnă să fii cu omul tău ca un singur trup. Îi schimbă când au chef, și fiecare-i la fel de bun ca oricare altul.

– Da, zicea Annie. Nu mi-ar plăcea deloc așa ceva. Mai ia o plăcintă de piersici, Doris June.

– Vreau să spun că la oraș un bărbat și o femeie nu au nevoie unul de celălalt

* Titlul original al povestirii, "Out, Brief Candle" este o parafrază la un vers din *Macbeth* de William Shakespeare (actul 5, scena 5): "Out, out, brief candle!", a cărei traducere în românește îi aparține lui Ion Vinea: „Te stinge, dar, tu, candelă de-o clipă" (n.tr.)

decât ca să se... iar Doris June lăsa cu delicatețe fraza neîncheiată.

– Da, așa este, răspundea Annie.

Una dintre îndatoririle ei ca văduvă era să le ofere celorlalte femei o dovadă dramatică a faptului că, oricât de răi ar fi bărbații lor câteodată, fără ei viața le-ar fi și mai grea.

Annie nu îi spulberă lui Doris June această iluzie vorbindu-i despre scrisori – dacă i-ar fi spus ceea ce a descoperit atât de târziu în viață despre bucuria de a fi femeie, dacă i-ar fi spus că există măcar un bărbat care te poate face fericită, și asta tocmai din Schenectady.

Veneau uneori pe la fermă și soții celorlalte femei, morocănoși și formali, să se ocupe de sarcini bărbătești, nevestele lor remarcând că trebuie făcute – să acopere o gaură din acoperiș, să monteze o garnitură nouă la pompa de apă, să ungă vreo mașinărie nefolosită din hambar. Știau cu toții că e o văduvă virtuoasă și o respectau pentru asta cu severitate. De abia dacă îi vorbeau.

Câteodată Annie se întreba cum ar fi reacționat bărbații dacă ar fi știut de scrisori. Poate ar fi considerat-o o femeie ușuratică, și atunci ar fi acceptat invitațiile ei formale la o cafea, care-i erau refuzate de fiecare dată. Ar fi făcut poate chiar remarce cu dublu înțeles și ar fi flirtat timid – la fel cum se purtau cu chelnerița aceea nerușinată de la localul din sat.

Dacă le-ar fi arătat bărbaților scrisorile, aceștia ar fi descoperit în ele ceva murdar, se gândea, dar scrisorile nu erau, chiar nu erau câtuși de puțin așa. Erau hrană spirituală, erau poezie, iar ea nu știa și nici nu-i păsa cum arată bărbatul care i le scria.

Uneori o mai vizita și pastorul, un bătrân ofilit și scheletic, cu pielea palidă, care era încântat de împăcarea ei mortuară și de securitatea morală în care trăia.

– Văzându-vă pe dumneavoastră, îmi doresc să merg înainte, spunea acesta. Aș vrea să le vorbiți cândva celor tineri. Ei nu cred că e posibil ca o persoană să ducă o viață creștinească în timpurile noastre moderne.

– E foarte frumos din partea dumneavoastră să spuneți asta, răspundea Annie. Cred că toți tinerii sunt cam zburdalnici, dar se așază ei mai târziu. Nu mai luați o prăjitură cu zmeură? Se vor strica și va trebui să le arunc.

– Dumneavoastră nu ați fost niciodată zburdalnică, doamnă Cowper, nu-i așa?

– Ei bine, m-am măritat cu Ed când aveam puțin peste șaisprezece ani, așa că n-am avut timp să fac prostii.

– Și nici dacă ați fi avut ocazia, n-ați fi făcut-o, spunea pastorul triumfător.

Annie simțea un straniu impuls să-l contrazică, să-i spună mândră despre scrisori. Dar lupta împotriva acelui impuls hain și aproba cu sobrietate.

O mai sunau și câțiva posibili pretendenți, cu cele mai onorabile intenții și cu un mare interes pentru pământul pe care îl deținea. Dar când aceștia încercau să îi vorbească poetic despre câmpuri, erau stângaci și niciunul nu o făcea să simtă altceva decât ceea ce vedea în oglindă: o femeie înaltă și deșirată, despodobită ca un stâlp de telegraf, cu mâinile aspre și umflate de muncă și cu un nas mare, având un vârf roșu, mușcat de ger. La fel ca Ed, niciunul din ei nu se străduia îndeajuns.

În clipa când un pretendent pleca după câte o vizită deprimantă, bombănind ceva despre vreme și recoltă și răsucindu-și în mâini pălăria, Annie simțea o mare nevoie să se întoarcă la scrisorile venite din Schenectady. Încuia ușa, trăgea jaluzelele și se întindea în pat pentru a citi și reciti scrisorile, până când foamea sau somnul sau o bătaie în ușă o obligau să le ascundă la loc pentru a reveni la ele mai târziu.

Ed murise în octombrie, iar Annie a fost împăcată fără el, dar și fără scrisori, până în primăvara următoare – sau ceea ce ar fi trebuit să fie primăvară. Era la începutul lunii mai, când, dintr-odată, un ger cumplit a omorât lăstarii de narcise, și Annie a scris:

„Dragă 5587: e pentru prima dată când îi scriu cuiva complet necunoscut. S-a întâmplat să merg la farmacie cu o rețetă pentru problemele mele la sinusuri și mi-au căzut ochii pe un exemplar din revista *Western Romance*. De obicei nu citesc asemenea reviste. Cred că sunt cam nătânge. Dar am dat peste pagina de « Prieteni prin corespondență » și v-am văzut scrisoarea în care spuneați că sunteți singur și că v-ați dori un prieten prin corespondență." Annie a zâmbit amuzată de nerozia ei. „Vă voi spune câte ceva despre mine", a scris mai departe. „Sunt încă destul de tânără, am părul castaniu, ochi verzi și..."

O săptămână mai târziu venise răspunsul, iar numărul 5587 avea acum și un nume: Joseph P. Hawkins, din Schenectady, statul New York.

„Dragă doamnă Cowper", scria Hawkins, „am primit multe răspunsuri la scrisoarea mea în care căutam un prieten prin corespondență, însă niciunul nu m-a mișcat mai adânc decât al dumneavoastră. Întâlnirea dintre două spirite înrudite, cum socot că sunt ale noastre, este, într-adevăr, un lucru rar în această vale a plângerii, și e plină de pură fericire, mai mult decât cea mai desăvârșită împreunare fizică. Vă văd ca pe un înger, căci glasul pe care îl aud în scrisorile dumneavoastră este acela al unui înger. În clipa când îngerul a apărut în viața mea, singurătatea și-a luat zborul și am știut că nu sunt până la urmă singur pe această planetă vastă și aglomerată..."

Annie a chicotit agitată pe măsură ce citea scrisoarea, și s-a simțit vinovată că îl ispitise astfel pe bietul om, dar a fost și puțin șocată de tonul înflăcărat al scrisorii. A recitit scrisoarea de mai multe ori pe zi, de fiecare dată cu tot mai multă milă. În sfârșit, într-o izbucnire de compasiune îi dăruise acelui om ceea ce își dorea, așa că și-a dat toată strădania să mai creeze încă un înger pentru el.

Din momentul acela nu a mai fost cale de întors, iar ea nici nu și-ar fi dorit altceva.

Hawkins era elocvent și poetic, dar, mai mult decât orice, era extraordinar de sensibil la toanele unei femei. Simțea când Annie era deprimată, chiar dacă ea nu i-o spunea niciodată, iar el folosea cuvintele cele mai potrivite ca s-o înveselească. Iar când ea era în culmea fericirii, el îi hrănea jubilația, și o întreținea săptămâni întregi, nu doar pentru câteva minute trecătoare.

Annie a încercat să facă același lucru pentru el, iar eforturile ei neîndemânatice păreau să se potrivească surprinzător

de bine cu avântul prietenului ei prin corespondență.

Hawkins nu a spus nici măcar o dată vreun lucru vulgar, și nu a cântat pe strunele deosebirii dintre ei – că el era bărbat, iar ea – femeie. Lucrul acesta era lipsit de importanță, afirma vehement. Cel mai important era că spiritele lor nu vor mai fi de acum singure, atât era de splendidă potrivirea lor. Corespondența dintre ei se purta la un nivel foarte înalt, într-atât de înalt încât Annie și Hawkins și-au scris timp de un an fără să aducă vorba de lucruri pământești cum ar fi banii, munca, vârsta, înfățișarea, religia sau politica. Natura, Soarta și durerile dulci și inefabile ale spiritului erau subiecte îndeajuns de cuprinzătoare pentru ca ei să-și scrie în continuare, să-și scrie și să-și tot scrie. A doua iarnă fără Ed nu i-a părut lui Annie mai grea decât un mai friguros, și asta fiindcă, pentru prima oară în viața ei, descoperise ce înseamnă prietenia adevărată.

Când corespondența a coborât în sfârșit pe pământ, nu Joseph P. Hawkins a fost acela care a adus-o acolo, ci Annie. Când a venit din nou primăvara, ea îi scria, cum îi scrisese și el ei, despre milioanele de mlădițe delicate care își ridicau căpșorul spre lumină, și despre cântecele de împerechere ale păsărilor, și despre copacii înmuguriți, și despre albinele ce poartă polenul de la o plantă la alta – când a simțit nevoia bruscă să facă exact ceea ce Hawkins îi interzisese de la început.

„Vă rog,", îi scrisese acesta, „să nu coborâm la vulgaritatea unui – după cum cred că i se spune – schimb de poze. Căci niciun fotograf, mai puțin cel ceresc, nu ar putea să surprindă imaginea îngerului ce se ridică din scrisorile dumneavoastră pentru a mă orbi de adorație."

Dar într-o noapte caldă și amețitoare de primăvară, Annie a pus în plic și o fotografie de-a ei. Fusese făcută de Ed la un picnic, cu cinci ani în urmă, iar la vremea aceea i se păruse că-și seamănă în poza aceea teribil de tare. Dar acum, studiind-o mai atentă înainte să închidă plicul, i se păru că vede mult mai mult în chipul acelei femei, ceva ce nu văzuse înainte – o lumină difuză, o frumusețe spirituală care îi atenua trăsăturile aspre.

Următoarele două zile de așteptare au fost un coșmar. Se ura că i-a trimis fotografia și își spunea că e cea mai urâtă femeie de pe Pământ și că stricase legătura dintre ea și Hawkins. Apoi a încercat să se liniștească singură spunându-și că fotografia nu putea să schimbe nimic – că relația lor era pur spirituală, că la fel de bine ar fi putut să-i trimită o foaie albă, și că fotografia, fie ea urâtă sau frumoasă, nu are cum să distrugă așa ceva. Însă doar Joseph P. Hawkins putea spune ce efect va avea trimiterea ei.

Și a făcut-o, trimițându-i o scrisoare livrată par avion.

„Înger luminos", îi scria în ea, „adieu!", iar Annie a izbucnit în lacrimi. Dar apoi s-a străduit să citească mai departe. „Firavă, himerică imitație creată de ochii minții mele, retrage-te detronată de calda, pământeasca, vibranta mireasă-a cugetului meu – Annie a mea este reală! Adieu, fantasmă! Fă loc vieții, căci eu trăiesc, și Annie trăiește, și este primăvară!"

Annie era în culmea fericirii. Nu distrusese nimic trimițând fotografia. Hawkins văzuse și el aceeași lumină și frumusețe spirituală.

Numai când s-a așezat a înțeles cât de mult se schimbase relația lor. Acceptaseră că nu erau spirit pur, că erau făcuți din carne și oase, iar Annie simți furnicături pe piele – penița ei, care altădată avea aripi, tăcuse. Orice propoziție la care se putea gândi părea acum prostească, bombastică, deși aceleași propoziții îi păruseră îndeajuns de importante în trecut.

Iar apoi penița începu să se miște parcă din proprie voință. Scrise doar un cuvânt, care spunea mai mult decât tot ce spusese Annie în cele o sută de pagini dinainte:

„Vin."

Dragostea o orbea. Era, în chip glorios, lipsită de orice oprelişte.

Răspunsul lui Hawkins a venit printr-o telegramă, și era aproape la fel de scurt ca scrisoarea ei: „Te rog să nu faci asta. Sunt pe moarte."

A fost ultimul lor schimb de mesaje. Telegramele și scrisorile trimise cu livrare rapidă de către Annie nu au mai primit niciun răspuns din partea lui Joseph P. Hawkins. Annie a încercat să dea de el, dar s-a dovedit că Hawkins nu avea telefon. Annie era distrusă, nu se mai putea gândi la nimic altceva în afară de omul acela amabil și singur care se stingea fără niciun suflet căruia să-i pese de el, căruia *să-i pese cu adevărat*, la peste o mie de kilometri distanță de vibranta mireasă a cugetului său.

După o săptămână agonizantă de tăcere profundă a lui Hawkins, Annie a pornit în grabă către Schenectady, dintr-un avânt nebun de iubire, înăbușindu-se în corsetul ei cel nou, chinuită de economiile pe care și le luase la ea, îndesându-le în ciorapii lungi și în sân, care pârâiau și scrâșneau la fiecare mișcare. Avea la ea o valijoară și trusa de tricotat, în care înghesuise toate medicamentele pe care le avea în dulap.

Nu se temea câtuși de puțin, deși nu mai mersese cu trenul niciodată, și nu mai văzuse nimic asemănător norilor de fum și activității zăngănitoare din Schenectady. Datoria și dragostea o amorțiseră. Mergea, impresionant de înaltă, cu pasul ei mare, înclinată agresiv înainte.

Stația de taxiuri era goală, dar Annie a întrebat un portar unde vine adresa lui Hawkins, iar acesta a îndrumat-o spre un autobuz care o va duce acolo.

– Trebuie doar să-l întrebați pe șofer, o să vă arate el unde să coborâți, i-a spus portarul.

Iar Annie așa a făcut – întreba la fiecare două minute. Se așezase chiar în spatele șoferului, cu bagajul ei modest în poală.

Pe măsură ce autobuzul își urma traseul prin labirintul de fabrici zgomotoase și fumegânde, apoi prin cartierele de la periferie, hurducăindu-se prin gropane și peste liniile de cale ferată, Annie și-l închipuia pe Hawkins, slab, palid și înalt, delicat, cu ochii lui albaștri, năruindu-se pe un pat îngust și tare dintr-o cămăruță închiriată.

– Aici ar trebui să mă dau jos?

– Nu, doamnă, încă nu. O să vă spun eu unde.

Fabricile și cartierele sărăcăcioase rămăseseră în urmă, și acum treceau

printre niște case mici și drăguțe, în mijlocul unor parcele netede și verzi ca niște timbre. Scrutându-le ferestrele, Annie și-l închipuia pe Hawkins căzut la pat, în locuința lui de burlac, micuță, de forma unei bărci, cândva un bărbat masiv, acum doar o umbră, cu trupul răvășit de boală.

– Aici cobor?

– Mai avem de mers. Vă zic eu când ajungem.

Casele micuțe erau urmate de altele mai mari, iar apoi de adevărate conace, cele mai mari case pe care Annie le văzuse vreodată. Rămăsese singură în tot autobuzul, cu o nouă imagine a lui Hawkins în minte: un domn în vârstă, demn, cu părul cărunt și mustăcioară, stingându-se într-un pat mare cât grădina ei de zarzavaturi.

– În cartierul acesta? întrebă Annie cu neîncredere.

– Pe undeva pe aici.

Autobuzul a încetinit, iar șoferul se tot uita după numărul casei. A oprit chiar după colț și a deschis ușile.

– Trebuie să fie undeva pe strada asta. Am căutat numărul pe care mi l-ați spus, dar cred că mi-a scăpat.

– Poate că e pe strada următoare, a spus Annie, cu inima bătându-i nebunește, pe măsură ce numerele caselor descreșteau, apropiindu-se de cel pe care îl căuta – și pe care-l știa atât de bine din scrisori.

– Nu, aici trebuie să fie. După asta nu mai e decât un cimitir.

Annie a coborât pe o stradă tăcută și întunecoasă.

– Vă mulțumesc mult.

– Cu plăcere, a răspuns șoferul care, în timp ce închidea ușile, avu o ezitare, apoi o-ntrebă: Știți câți sunt îngropați în cimitirul ăsta?

– Nu sunt din oraș, spuse Annie.

– Toți, spuse triumfător șoferul, iar ușile s-au închis și autobuzul s-a îndepărtat huruind.

Timp de o oră, Annie a sunat la fiecare sonerie și a fost lătrată de toți câinii de pe strada aceea.

Nimeni nu auzise de vreun Joseph P. Hawkins și erau cu toții de părere că, dacă adresa era corectă, nu putea fi decât unul dintre mormintele din cimitirul de mai încolo.

Descurajată, Annie și-a târșâit picioarele mari, umflate de mers, de-a lungul gardului cu țepușe de oțel al cimitirului. Numai îngeri de piatră îi întorceau privirea tulburată, cercetătoare. A ajuns în cele din urmă la arcada de piatră care marca intrarea în cimitir. Înfrântă, s-a așezat pe valijoară așteptând următorul autobuz.

– Căutați pe cineva? a întrebat din spatele ei o voce răgușită.

S-a întors și a văzut un bătrân pitic stând lângă arcadă. Avea un ochi orb, alb ca un ou fiert, dar pupila celuilalt ochi se mișca tot timpul, scânteietoare și vicleană. Ținea în mână o lopată mânjită de pământ proaspăt.

– Îl... îl caut pe domnul Hawkins, a spus Annie. Domnul Joseph P. Hawkins.

Stătea în fața acelui gnom încercând să-și ascundă oroarea.

– Are treabă cu cimitirul?

– Lucrează aici?

– Lucra, îi spuse gnomul. A murit.

– Nu!

– Ba da, spuse gnomul, lipsit de orice sentiment. L-am îngropat de dimineață.

Annie a simțit că se scufundă, așezându-se la loc pe bagaj, apoi a început să plângă domol.

– Prea târziu, prea târziu.

– Vă era prieten?

– Cel mai drag prieten pe care l-a avut vreodată o femeie! răspunse cu pasiune, distrusă. Îl cunoșteați?

– Nu. M-au angajat aici când s-a-mbolnăvit. Din câte am auzit, chiar era un adevărat gentleman.

– Era, era.

L-a privit pe bătrân și a contemplat cu inima grea lopata acestuia.

– Spuneți-mi, nu era cumva gropar, nu-i așa?

– Arhitect peisagist și custode al memorialului.

– Ah, spuse Annie, zâmbind printre lacrimi. Mă bucur așa de mult.

A scuturat din cap:

– Prea târziu, prea târziu. Ce pot să fac acum?

– Am auzit că-i plăceau florile.

– Da. Spunea că florile sunt prietenii care se întorc mereu și care nu l-au dezamăgit niciodată. De unde i-aș putea lua câteva?

– Păi... e cam împotriva legii, dar cred că n-ar fi nicio problemă dacă ați culege câteva brândușe de lângă poartă, atâta timp cât nu vă vede nimeni. Și mai sunt niște violete lângă casa în care a stat.

– Casa lui? a întrebat Annie. Unde este?

Bătrânul a arătat dincolo de arcadă către o clădire pipernicită de piatră, acoperită de iederă.

– Of, bietul om.

– Nu e așa de rău, a spus bătrânul. Acum eu locuiesc acolo, și e-n regulă. Haideți. Dumneavoastră culegeți florile, iar eu o să văd duc cu camioneta până la mormântul lui. E mult de mers pe jos, și v-ați rătăci. E-n partea nouă a cimitirului, pe care tocmai ce-am deschis-o. E primul îngropat acolo.

Camioneta cimitirului a mers de-a lungul unei fâșii de asfalt prin pădurea rece și nemișcată de marmură, până când Annie s-a pierdut. Bancheta era împinsă mult în față, astfel ca picioarele scurte ale bătrânului să ajungă la pedale. Prin urmare, picioarele lungi ale lui Annie erau înghesuite în bordul mașinii. Ținea în brațe un buchet de brândușe și violete.

Niciunul dintre ei nu vorbea. Annie nu putea nici măcar să-l privească pe tovarășul ei, și nu-i venea în minte niciun lucru pe care i l-ar fi putut spune, iar el, la rândul lui, nu părea prea interesat de ea – îndeplinea doar o sarcină plicticoasă, de rutină.

Au ajuns în cele din urmă la o poartă de fier care bara drumul – dincolo de ea nu mai erau decât brazdele de nămol care duceau în pădure.

Bătrânul a deschis poarta. A băgat camioneta în viteza întâi și a înaintat ușor în clarobscurul pădurii, în timp ce crengile și arbuștii zgâriau camioneta din toate părțile.

Annie a simțit că i se taie respirația. În față se întindea un luminiș tăcut și rămuros, iar acolo, pe un petic de pământ pe care cădeau razele soarelui, era un mormânt proaspăt săpat.

– Crucea nu au adus-o încă, a spus gnomul.

– Joseph, Joseph, a suspinat Annie. Am ajuns.

Gnomul a oprit, a ocolit mașina șchiopătând și i-a deschis lui Annie ușa cu un gest curtenitor. I-a zâmbit pentru prima dată, dezvelindu-și cu un surâs înfiorător dinții falși, de un alb mortuar.

– Aș putea rămâne singură? l-a întrebat Annie.

– O să v-aștept aici.

Annie a pus florile pe mormânt și s-a așezat lângă el timp de o oră, recitându-și toate lucrurile tandre și minunate pe care Joseph i le spusese.

Ar fi putut trece așa ore întregi, dacă omulețul nu ar fi întrerupt tăcerea tușind ușor.

– Ar trebui să mergem. Soarele o să apună în curând.

– Mi se rupe inima să-l las aici singur.

– Mai puteți veni și altădată.

– Da, așa o să fac, a spus Annie.

– Ce fel de om era?

– Ce fel de om? a repetat Annie, îndreptându-se reverențios. Nu l-am întâlnit niciodată. Doar ne scriam. A fost un om bun, cu adevărat bun.

– Ce-l făcea să fie un om bun?

– Mă făcea să mă simt drăguță, a spus Annie. Acum știu cum e să te simți așa.

– Știți cum arăta?

– Nu, nu chiar.

– Era un bărbat înalt, cu umerii lați, din câte am auzit. Avea ochi albaștri și părul cârlionțat. Așa vi l-ați imaginat?

– O, da! a răspuns fericită Annie. Exact așa. Eram sigură.

Soarele asfințea când gnomul cu un singur ochi a condus înapoi în cimitir, apoi a atenționat-o pe Annie în legătură cu necunoscuții pe care i-ar putea întâlni și a urcat-o în tren. Pietrele de mormânt aruncau umbre lungi de-a lungul cărării în timp ce se întorcea la mormântul din pădure al poetului singuratic.

Oftând, a luat buchetul lăsat de Annie pe mormânt.

S-a întors la căsuța lui de piatră și a pus florile într-o vază de pe birou. A aprins focul în șemineu ca să alunge umezeala serii de primăvară timpurie, și-a făcut o cafea, s-a așezat la birou, întinzându-se pentru a mirosi florile de la Annie, și a început să scrie:

„Dragă doamnă Draper, ce straniu că dumneavoastră, prietenul meu prin corespondență și tovarășul cel mai drag pe care îl poate avea un suflet, sunteți la o fermă de păsări din British Columbia, un ținut splendid pe care probabil că nu îl voi vedea niciodată. Orice ați spune despre viața în British Columbia, sunt sigur că acolo trebuie să fie foarte frumos, căci nu locul acela v-a zămislit pe dumneavoastră? Vă rog, vă rog, vă rog," – și a mormăit emfatic în timp ce sublinia aceste cuvinte – „să nu coborâm la vulgaritatea unui – după cum cred că i se spune – schimb de poze. Căci niciun fotograf, mai puțin cel ceresc, nu ar putea să surprindă imaginea îngerului ce se ridică din scrisorile dumneavoastră pentru a mă orbi de adorație."

traducere din limba engleză
de Claudiu Komartin

din volumul *Când muritorii dorm*, în curs de apariție la Editura Art

Moni Stănilă

O lume din evantaie, pe care nu o împarți cu nimeni

O insulă pe care sateliții
nu reușesc să o înregistreze.

Prezentăm amulete de lut,
iar hainele trebuie să fie bune
de plimbat prin târgul de flori.

Barca ne lasă la mal
– nu se va mai întoarce, să știi.

Oamenii se bucură
de grăunțele lor fierte și de sare,
de ierarhia stabilă.

Ne aranjăm într-un han,
bem rachiu din pahare de lemn când
lumina coboară în fante prin perdele de bambus.

Bețivii se întrec în balade și doze.

Să tot stai, să tot bei, într-o insulă ca asta, ne spunem,
și mai comandăm o carafă.

◊

Când ne îndrăgostim lucrurile sunt mai simple aici.

Îl privesc în ochi și, când merg la vânătoare, el stă aproape lipit de mine.
Dacă mă rănesc, mă examinează el (nu doctorii).

E un fel de luare în grijă care durează.
Uneori,
după ani, te ia de mână. Dragostea pe insulă e tăcută.

Cei care se iubesc tac mult, dar se însoțesc pretutindeni.
Când apare o foarte mare tristețe, celălalt spune: sunt aici.

Și asta e tot.

◊

Dacă vrem să ascultăm un cântec,
plătim
o fată frumoasă cu părul strâns la ceafă.

Ea vine, se așază și cântă la un instrument cu coarde.
N-am mai văzut unul la fel. Sunetele sunt lungi și egale,
nu au timpi diferiți. Se desfac de pe coarde, cumva imperfecte,
parcă au stat acolo
la copt, și degetele ei lungi, transparente,
le retează codița.

În desprindere
coarda devine mai ușoară,
vibrează.

Închid ochii, încerc
să văd, proiectate pe pleoape,
sunetele.

Ca niște mere,
când vântul le eliberează,
iar ele, rostogolindu-se, se îngrămădesc
în iarba galbenă.

◊

Din patru în patru case creștem câte un câine.
Generația aceasta a fost și la mine. Un câine lung
și galben.

El locuiește în cealaltă parte a grădinii. Are doar apă
în permanență. Mâncarea o primește cu porția.
Pâine pufoasă sau mămăligă fiartă într-un
polonic de supă.

Îl scoatem în stradă în ajunul aniversărilor. Atunci,
din patru în patru case, câinii colorați
de mărimi diferite, dar de aceeași vârstă,
sunt aduși în fața porților.

Se luptă până la sânge. Pe drumul de pământ
se risipesc măsele proaspete, sclipitoare, diamantine.

◊

Niciodată în Moldova
nu ai avut atâta voință, încât să te trezești măcar
o săptămână la rând
ca să vezi cum răsare soarele
peste câteva acoperișuri de stuf.

Niciodată în satul părinților
nu ai avut atâta răbdare, încât să pândești o săptămână
întreagă cum soarele

se rostogolește peste Valea Ursului.

Niciodată în orașele prin care ai trăit
nu se zărea,
măcar o clipă dintr-o săptămână deplină,
locul din care soarele se saltă peste blocuri.

◊

Se poate să plouă cu găleata. Să cadă apa în valuri. Se poate
să ningă atât de încărcat, încât un singur fulg să ne acopere
fața și să nu ne mai vedem palmele când întindem mâinile
pe fereastră, și se mai poate să fie o foarte mare ceață
care, fără sfială, să intre pe sub ușă și printre bârne. Să o
vezi groasă și albă ca un lapte gazos cum se strecoară prin
fiecare crăpătură până îți acoperă ochii și gura. Dar furtuni,
furtuni adevărate,
nu vor fi niciodată pe insulă.

◊

Nu știu cum se face dragoste pe insulă.
Mă uit lung la femeile gravide.
Stau în porțile caselor, cu dosul palmei de la mâna dreaptă
pe frunte, cu palma stângă sub pântecele bombat
ca un strop uriaș de rouă pe-o frunză de salcâm.

Se uită în depărtări, de parcă bărbatul
le-ar fi plecat pe front și nu s-a mai întors.

O împunsătură
mică în piept, care îmi mișcă imperceptibil
sprâncenele.

Când și unde fac ele dragoste?

Cu cine?

Nu mi-a spus nimeni cum trebuie să te iubești
și nici că pântecele poate rodi.

Din necunoștință,
sexul îmi pare mai înfiorător decât moartea.

◊

Când vei veni aici o să ai nevoie de cineva să-ți arate drumurile pe care să mergi în lumina zilei, acoperișurile sub care e bine să-ți întinzi noaptea rogojina. Aici lucrurile sunt mai adânci. Mărul nu e doar sursă de vitamine și procente. Va trebui să înțelegi ce face rădăcina lui. Frunzele, locul ales ca să crească. Nu piese, nu bucăți, nu primul înțeles venit în minte, nu corpuri separate.

Să înveți dimineața toate linkurile din măr. O să ai nevoie. Aici e unul, nu mulți. Aici sunt noi.

Să nu greșești ușa. Toate porțile sunt din lemn, dar tu să vii la poarta mea. Dacă m-ai urmărit cu atenție până aici, nu-i cum greși.

Te aștept. Îți voi da camera de sus. Cea cu hârtie colorată la ferestre. Hainele mele de sărbătoare ți le voi da ție. Și celor ca tine. Iar așternuturile și dedesubturile vor fi nou-nouțe. Albe și pregătite.

Când te vei pieptăna în grădină, eu voi fi doar urmă roz pe zăpadă. Prietenii mei, cei doi, vor fi doar urmă roz pe zăpadă. Fata cu coarde va fi aproape. Doar cât să o chemi cu voce domoală. Și va veni cu cei mai frumoși bărbați de pe insulă. Cu bucătărese minunate. Veți merge la han. În camera de sus, cea cu masa rotundă. Ea va desprinde de pe coarde povestea noastră, a primilor veniți. Voi veți bea, veți mânca.

Jacek Dehnel

Jacek Dehnel (n. 1980, Gdańsk) este un poet, prozator, traducător și pictor polonez. A studiat la Universitatea din Varșovia, absolvind departamentul de Limba și Literatura Polonă. Primul său volum de poeme, *Żywoty równoległe* (*Viețile paralele*), apărut în 2004, a fost recomandat de către Czesław Miłosz. Dehnel este autorul a douăzeci de cărți, dintre care douăsprezece de proză și opt de poezie, cele mai recente apărute în 2016: romanul *Krivoklat* și colecția de poeme *Seria w ciemność*. A editat antologia *Six Polish Poets* (2009) și a tradus din limba engleză volume de Philip Larkin, Edmund White și F. Scott Fitzgerald (*Marele Gatsby*).

Muzeul de anatomie – Căprioara

O creșă monstruoasă-n două serii:
ciclop, cefalopod, un trunchi, sirena;
sobol, un furuncul și un neoplasm –
în boluri, pe raft, ca lămâia gălbui
în raza tăind în formol ca-ntr-un hău.

Cranii de cimpanzeu, pisică și cal.
Laringe, vertebre, creier, o scoică,
sistemul nervos al șobolanului.
Ce faci tu, prinsă-n sârme, sus, pe dulap,
cu ațintite urechi, căprioaro?

Varșovia, 9 II 2004

Figura 370.
Cocoașa ca urmare a tuberculozei coloanei

Stă pașnic, foarte pașnic, aproape nemișcat,
delicat, concentrat, în colțul din stânga jos
al unui tabel uriaș cu „Boli de oase”,
și cu „Tuberculoza coapsei cu necroze”,
„Strâmbările coloanei cu discul cangrenat”
și „Elefantiazis”. Așa ca pictorul
(anterior fotograf) a reținut precis
măruntele detalii: cuie de tapițat,
lac și pluș de pe tocitele picioruțe
de taburet, forma urechii, părul tuns scurt
și-n primul rând conturul, rotundul cocoașei,
stadiul deformării, sluțenia perfectă...

Cocoașa și tristețea aidoma-s la Graz,
Kiev, Berlin, Drohobycz, deci nu știu unde sta
așa-nghețat, și-n ce atelier de urbe
l-au dezbrăcat pentru fotografia asta,
cerându-i să privească fix punctul din pervaz.

Dar viața iute, cu-al ei șuvoi năvalnic,
ce smulge-n martie cu albia umflată
din mal pietriș, bulgări de lut, ramuri de salcă
și-nvolburat le poartă spre mare, spre mare –
pe alt drum a pornit, pe un cu totul alt drum
ce retezat i-a fost. Şi-asta prea clar se vede
nu doar după cocoașă și-ai lui subțiri genunchi,
ci după mâna stângă, ce-atârnă lângă trup
cu palma-nsingurată pe josul taburet,
fragilă neputință și sensul inutil.
Din ea, deschisă, cade viața ce va veni
a puștiului de doi'șpe ani: moartea la azil,
bătrânețea-n cerșit lângă-un dom din Viena
sau Berlin, ani mulți, mulți fără bani, fără dame,
cu un pat prea îngust și dureri nesfârșite
în diverse momente, junețe-n spitale
și-ntunecata lumină a acestui prânz,
când sus, de pe taburet și după paravan
își pune cămașa, anteriul, nădragii,
mulțumește domnilor medic și fotograf,
se înclină politicos și iese încet.

Varșovia, 24 VI 2004

Banchetul

Agnieszkăi Kuciak

Pe după geam e-o beznă-n prăvăliri,
ce curge spre ferestre-n musafiri.

Iar dincolo de ea fiare apar
demult uitate-n orice bestiar.

Peste jivine, moartea albă-n zbor
cu aripi vine, în privirea lor.

Pândesc la geam. Lăuntrul îl privesc.
Se schimbă mult acei ce le-ntâlnesc.

Destui acolo-s, mese cărți, figuri,
pahare: sticlă, lemn și țesături.

Se luminează moarte și-arătări
la cât belșug se-aduce-n ospătări.

Prin crengi de ginkgo toți privesc atent
la hulpavul festin inconștient.

Tu, de aștepți morala, n-aștepta.
E timp mult prea puțin în fața ta.

Fii tandru, bun. Albește grațios.
Lacătu-i slab. Geamul – sfărâmicios.

Budmerice, 5 X 2005

Big Splash

Într-un film de secunde pe Wikipedia
se-arată cum se lovește o bilă verde
de una bleu: așa s-a ivit luna. Nu e
o veste mai rea pentru poeții șterși. Astfel
„proto-Pământul are sens? Pe Terra este
cineva folosind acest cuvânt precum „fir”,

„bazin”, „furou”, având în cap exact asta:
corp? planetă? concept? material pentru loc?
Citește încă. E cumplit: comete și ploi
de meteoriți, ger, Terra un glob înghețat,
picarea din orbită, o stea ce-l înghite
și entropia: Endlosung de prim calibru.

Nu-i multă speranță în liniștitul ocean
de metan pe îndepărtatul astru Saturn,
în gheața Europei, în Cher. Universul,
sicriu al vieții e și-al morții-ntregi tot el e.
Chiar masa-i măruntă, până și farfuria
Şi lângă pahare tacâmurile la fel:

totul, de la antenă și pân-la temelii
ia viață, se-nchide și forma nu e martor
sub viforul galactic și quarcării presând,
gândește: ce-i pământ, și apă, și orașe
cu chiciură se îmbracă în praf de stele,
cu-atomi elementari, precum e buruiana.

Auzi. Ne povestește: voi, singuri nu v-aflați
dorind s-aveți credința, supusă la eșec
și purtând povara materiei infirme
cu legături fragile și derma expusă.
O să se piardă tot: hârtie, foarfeci, piatră.
Ceva rotește aștrii – dar nu-i tandrețe-aici.

Varșovia, 1-3 II 2006

Coś gwiazdami obraca – lecz nie jest to czułość.
Ceva rotește aștrii – dar nu-i tandrețe-aici.

O să se piardă tot:
hârtie,
foarfeci,
piatră.

Przegra wszystko:
nożyce
i papier
i kamień.

Masa

Toboșar, negru vas, ghemotoc de globule,
cum te-au furat, într-o pompă transformându-te,
(în hidraulica ta de contracții văzând
unicul sens) încărcarea cu-aorta fitil!

Cum te-au furat, într-o pompă preschimbându-te
Caraghioșii cardiologi explicând glumeț:
„O încărcătură cu aorta drept fitil!”
Scoasă, strălucești ca acoperită cu smalț.

Acești ridicoli medici, jonglarea lor în râs
cu venele, arterele prinse-ntr-o clemă.
Scoasă, strălucești ca acoperită cu smalț.
Piuie mașina. Forța-n neforță cade.

Jonglarea cu vene, cu artere, cu clemă
Nu-ți va restitui nimic, cu tot congresul,
Cu mașina. Cu forța schimbată-n neforță.
În marea anfiladă un glas duduie lung.

Congresul cardio n-o să-ți dea-napoi nimic,
Singură-ntoarce-te la sensul de-altădată.
În marea anfiladă un glas duduie lung:
„Inima-i locu-n care poți să iubești, să plângi!”

Singură-ntoarce-te la sensul de-altădată,
Deși mulți rătăcesc crezându-te o carne.
„Inima-i locu-n care poți să iubești, să plângi!”
De ce? A ei pulsare te-ajută să forezi,

deși mulți rătăcesc, crezându-te o carne.
în hidraulica ta de contracții văzând
unicul sens, prin bătaia ei forezi adânc
toboșar, negru vas, ghemotoc de globule.

Varșovia, 29 X 2008

traducere din limba polonă de
Passionaria Stoicescu și Constantin Geambașu

Gökçenur Ç.

„Cred că poezia are puterea de a-i apropia pe oameni"

Anastasia Gavrilovici: Care sunt primele tale amintiri legate de poezie? Când ai scris primele poeme și cum ai descoperit că asta e cea mai bună formă de exprimare pentru tine?

Gökçenur Ç.: Primele mele amintiri despre poezie sunt de pe vremea liceului, când mi se părea un mod bun de a impresiona fetele. Aveam tot felul de cărți de poezie în casă, ale tatălui și ale mamei mele, așa că am început să le citesc, dar nu ca să aflu mai multe despre poezie, ci ca să văd dacă pot să copiez, să imit vreunul dintre poeme și să le adaptez pentru situația în care eram. Firește că nu a funcționat, în niciunul dintre sensuri: nu am reușit nici să pastișez vreun poem, nici să le atrag atenția fetelor. Dar îmi mai aduc aminte că, fiind stângaci când eram mic, a trebuit, sub presiunile unor rude în vârstă, să învăț să scriu cu dreapta, așa încât am avut mereu probleme cu scrisul de mână și nu mi-a plăcut niciodată să scriu de mână. Iar la orele de limbă turcă, atunci când profesoara ne punea să scriem compuneri, povestioare, proze scurte, eu întrebam de fiecare dată dacă nu pot să scriu o poezie. Dar asta nu pentru că îmi plăcea mai mult poezia, ci pentru că așa puteam să scriu mai puțin. Cam astea sunt primele mele amintiri, dar celălalt aspect e mult mai important, adică momentul în care înțelegem că ăsta e un mod de a ne exprima, că e cel mai bun mod de a ne exprima. Doar că nu vine din prima, la început suntem curioși în legătură cu poezia, e primul pas spre poezie, curiozitatea. E ca și cum te-ai pierde într-o pădure, îți e frică la început, nu știi încotro s-o iei, orbecăi, fugi într-o parte și-n alta și, deodată, descoperi că în pădurea asta există un râu frumos, ceva ce n-ai mai văzut niciodată până atunci și care te fascinează. Apoi te întorci acasă, dar rămâi cu impresia aceea puternică, te intrigă, vrei să vezi din nou râul, așa că te duci iar în pădure, chiar dacă ți-e frică de ea, te duci din nou și din nou. După care se ajunge în punctul în care devine un obicei, ne-am obișnuit să mergem în pădure și să găsim râul. Dacă citești și

scrii suficientă poezie, timp îndelungat, ajungi să înțelegi că poezia e o chestiune care ține de limbaj și începi să observi că de fapt suntem înconjurați de limbaj, că el ne controlează modul de a percepe lucrurile și de a gândi. Și, firește, e posibil ca oamenii să controleze limbajul altor oameni. Ne dăm seama că sunt lucruri în jurul nostru de care suntem conștienți, lucruri despre care vrem să vorbim, dar ne e greu să o facem. Așa că începem să ne jucăm cu limbajul, îl îndoim, îl răsucim, tragem de el în toate direcțiile, îl rupem până facem din el un limbaj nou pentru a putea spune acele lucruri și pentru a fi capabili să percepem, să vedem și să auzim ceea ce se întâmplă în jurul nostru. Cred că ăsta e cel de-al treilea pas spre poezie, înțelepciunea, celelalte două fiind, cum am spus, curiozitatea și obișnuința. Iar ultimul este nebunia. Devenim nebuni după poezie, nu ne putem gândi la nimic altceva în afară de poezie și, desigur, trecem și peste pasul ăsta și ajungem în punctul în care ne liniștim și ne putem organiza gândurile despre poezie. Și cred că abia atunci ne dăm seama că poezia e forma de exprimare care ni se potrivește cel mai bine.

A.G.: Când ai căpătat conștiința primelor tale poeme „adevărate", despre care să poți spune că sunt bune?

G.Ç.: Nu cred că am avut o senzație foarte clară în legătură cu asta, încă păstrez carnețelele din liceu sau din primii ani de facultate și mă mai întorc din când în când la ele. Firește că mi se par într-un fel puerile, dar sunt unele versuri sau poeme scurte la care îmi spun „Ăsta era un poem bun, oare de ce nu l-am dus până la capăt?" Dar nu am vreo amintire în care să-mi fi spus răspicat „Ăsta e primul meu poem adevărat" sau poate că aș putea să spun asta despre primul meu text publicat. Aveam un mic manuscris la care lucram la vremea aceea și în care îmi strângeam poeziile, dar nu reușisem să public nimic mult timp, poate un an, un an și jumătate din momentul în care am început să lucrez la el, până când, la o lectură de poezie, am citit un text și editorul unei reviste m-a întrebat dacă aș vrea să le dau poemul spre publicare.

A.G.: Ai terminat Inginerie Electrică, după care ai continuat cu un master în Gestiunea Afacerilor. În ce măsură ți-au influențat studiile scrisul, cum ai reușit să împaci cariera ta profesională cu cea de poet?

G.Ç.: Nu-mi dau seama cât de tare mi-a fost afectată poezia de studiile pe care le-am urmat, dar cred că, în momentul în care te apuci să studiezi ingineria, mai întâi te obișnuiești să citești și să înțelegi lucrurile citind, pentru că nu ți se predă totul la școală. Iar pe vremea mea, dacă făceai inginerie, era ceva normal să nu mergi la toate cursurile și îmi amintesc că erau unele la care nu m-am dus nici măcar o dată. Și mă trezeam că e ziua examenului și trebuie să stau și să citesc o carte întreagă și să o mai și înțeleg pe deasupra, ca să pot trece. Iar asta îți dă un fel de încredere în tine, faptul că începi să citești ceva și să știi că, în cele din urmă, o să și înțelegi. Poate că e un fel de exercițiu pentru a-ți dezvolta capacitatea de a fi organizat și de a lucra la un birou, într-un mod foarte disciplinat, lucru care mi-a fost de mare ajutor atunci când am tradus. Toată chestia asta cu aranjatul obiectelor de

pe masa de lucru și a mediului în care lucrezi, munca ordonată m-au ajutat să devin un traducător mai productiv.

Dar dincolo de asta, nu sunt sigur în ce fel mi-a influențat poezia, deși mi se spune că e foarte bine organizată și structurată, că are ceva ingineresc în ea și așa mai departe. Dar eu nu simt asta, nu știu dacă nu cumva se menționează asta despre mine doar fiindcă se știe că am făcut inginerie, eu nu pot vedea clar lucrul acesta: când scriu, nu sunt conștient de ceea ce fac, mă las mai mult în voia simțurilor, a sentimentelor, a experiențelor mele, mă concentrez pe latura emoțională a poemelor mele. Probabil că totuși e de folos într-un fel, dar aș spune mai degrabă că poezia m-a ajutat mai mult în cariera mea profesională mult mai mult decât mi-a ajutat cariera de inginer poezia. Am fost mereu mai bun decât colegii mei la a-mi exprima ideile despre o anumită situație, în a convinge oamenii, iar asta ține de felul în care folosești limbajul și găsești exemple mai bune prin metafore, încât pot spune că poezia ajută mult mai mult ingineria decât invers.

A.G.: Ai publicat cinci cărți de poezie și ai participat la numeroase festivaluri de literatură, deci pare că poezia e ceva constant în viața ta, sau poate mai mult decât atât, ceva esențial. Cât de important e scrisul pentru tine, îl percepi ca pe ceva inseparabil de viața ta de zi cu zi? Crezi că ai putea trăi fără să scrii?

G.Ç.: Nu prea cred. În Turcia încă avem recensămintele astea demodate, iar acum câțiva ani au venit la noi acasă pentru a ne înregistra și ne-au întrebat ce facultăți am terminat și ce profesii avem, iar eu le-am zis că sunt poet. Iar funcționarul a zis „bine, dar ai terminat facultatea de inginerie și ai mai studiat și gestiunea afacerilor", iar eu am zis „da, dar eu mă consider poet și mă prezint ca poet". Fac asta tot timpul, adică și în mediul de afaceri de la compania unde lucrez, oriunde, dacă trebuie să mă prezint, spun că sunt poet. Sunt nevoit să fac celelalte lucruri doar pentru a avea din ce trăi, fie că e vorba de inginerie sau de afaceri. Au fost vremuri în care lucram chiar și douăsprezece ore pe zi pe șantier și perioade când am muncit din greu în diferite domenii și, cu toate astea, în tot acel timp poezia a fost mereu prezentă în viața mea, pentru că ea mă reprezintă, celelalte lucruri nu, dacă nu aș fi nevoit, nu le-aș face. Cu toții avem diferite roluri în viață, suntem fiul cuiva, tatăl sau mama unui fiu, suntem ceva pentru cineva într-o familie, iubitul cuiva, cel iubit de cineva și, cu timpul, toate aceste roluri se pot schimba. E trist, dar ne pierdem părinții și nu mai suntem fiul cuiva sau copiii noștri cresc și pleacă la casele lor și nu mai suntem tații și mamele lor, toate astea se pot schimba. Și ne dăm demisia de la locuri de muncă, ieșim la pensie, însă a fi poet e unul dintre lucrurile care nu se schimbă.

A.G.: Cum și unde scrie Gökçenur Ç.?

G.Ç.: Prefer ceaiul în locul cafelei, îmi plac mai mult câinii decât pisicile și sunt un om al zilei, nu al nopții. Pot să spun că toate cele cinci cărți ale mele au fost scrise în timpul zilei, nu pot să scriu nimic după ce apune soarele. Și, încă de pe la 21-22 de ani, am lucrat mereu *full-time* în companii private, deci tot ceea ce scriu, scriu mai întâi în minte, când mă duc la serviciu, pe drum, în mașină, în autobuz, la birou, între două

ședințe sau două convorbiri telefonice, și tot timpul pe fugă. În ultimii zece ani nu am avut un calculator acasă, pentru că rolul meu de tată e mult mai important, am doi copii și m-ar tenta prea tare să mă duc în camera de lucru și să lucrez la o traducere sau la un poem, pentru că niciodată nu reușesc să fac atât de mult cât mi-aș dori. Se spune că sunt un poet productiv. Cu toate astea, mi-aș dori să pot scrie mai mult. Sunt o mulțime de poeme în mintea mea care așteaptă să fie traduse, dar nu am suficient timp. Uneori mă duc la birou cu câteva ore înainte să înceapă programul ca să am câteva ore de liniște în care să scriu. De multe ori scriu sâmbăta.

Mai demult, chiar dacă îmi venea în minte ceva ce se cerea scris, nu obișnuiam să-mi fac notițe. Iar aici aș vrea să-l citez pe Miroslav Holub, poetul ceh care într-unul din poemele lui face un interviu cu Albert Einstein în care îl întreabă: „Dacă vă vine o idee bună chiar înainte să adormiți, vă dați jos din pat și o notați sau vă culcați și așteptați până a doua zi?", iar Albert Einstein îi răspunde „În domeniul meu o idee bună e atât de rară încât, dacă îți vine una, nu ai cum s-o uiți." Așa că am luat vorba asta în serios și nu îmi notam gândurile, dar în ultimii ani am observat că încep să uit multe dintre lucrurile bune pe care aș vrea să le scriu. Așa că acum îmi fac tot felul de notițe, iar atunci când trec prin ele, găsesc brusc ideea principală a poemului, pot vedea structura pe care o s-o aibă textul, cum va începe și cum va continua, ceea ce nu se întâmplă tot timpul, uneori începe într-un fel și sfârșește prin a fi cu totul altceva. Lucrez la calculator pentru că, așa cum spuneam, scriu tot timpul în grabă, iar scrisul de mână mi se pare un chin, nu mi-a plăcut niciodată să fac asta.

A.G.: Care e cea mai frumoasă parte în a fi poet?

G.Ç.: Cred că cel mai frumos lucru legat de poezie este faptul că îți poți face prieteni foarte ușor. Cu vreo zece ani în urmă am început să organizez ateliere de traducere a poeziei contemporane, ateliere care strângeau la un loc oameni din țări diferite. Și chiar dacă nu vorbiți aceeași limbă, chiar dacă aveți *backgrounduri* culturale diferite, vârste diferite, studii diferite, de îndată ce începeți să vă citiți unul celuilalt poezia și să vorbiți despre ea, ajungeți să vă împrieteniți. Cred că poezia are puterea de a-i apropia pe oameni, iar ăsta e cel mai bun lucru posibil.

A.G.: Poemele din *Enciclopedia lucrurilor uitate*, cartea apărută anul trecut la Casa de Editură Max Blecher, scot la iveală legătura puternică pe care o ai cu spiritualitatea și cultura veche orientală. Cât de important e pentru tine să fii parte din istorie, dintr-o identitate colectivă și cum se întrepătrund lucrurile astea cu acele elemente din poetica ta care țin de viața ta personală?

G.Ç.: E greu de înțeles povestea acelor poeme cu un fundal istoric sau mitic, iar asta pentru că volumul apărut anul trecut e de fapt o antologie, care cuprinde și texte din a doua și a treia mea carte în care încercam să fac altceva, niște poeme care pot fi citite individual, sunt de sine stătătoare. Dar când citești antologia de la un capăt la altul, nu citești o poveste, nu pare să fie o poveste, deși simți că există una

în spatele acelor poeme și că cei din ea sunt ca personajele dintr-un roman. Iar uneori referințele mele culturale nu sunt făcute în mod direct la viața mea de zi cu zi, ci la viețile acelor personaje. Dar, firește, am mereu tendința să mă folosesc de lucruri care țin de realitatea mea imediată, de viața de zi cu zi, îmi place sinceritatea în poezie și cred că este lucrul cel mai greu de copiat sau de trucat, se simte imediat când nu mai spui adevărul. Așa că încerc să fiu cât se poate de sincer și de aceea iau decupaje din viața mea. Dar ca să poți scrie, firește că trebuie să pornești și de la niște lecturi și, cum pe mine mă interesează filosofia și scrierile orientale, ele își găsesc locul în poezia mea.

A.G.: Ai tradus multă poezie în limba turcă și ai organizat regulat ateliere de traducere. Cât de importantă e pentru tine întâlnirea cu poezia altora și de a rămâne, în felul ăsta, conectat la literatura altor țări? Ți-a influențat scrisul în vreun fel?

G.Ç.: Da, chiar destul de mult și e foarte important pentru mine. Mereu m-am întrebat, încă dinainte să încep să organizez aceste ateliere, oare ce se scrie în alte țări, cum se scrie în lume la momentul actual? Pentru că, de obicei, în librării sau în biblioteci sau în unele case, pe rafturile cu poezie străină nu găsești decât lucruri de acum 50, 60, poate chiar 100 de ani. Dacă intri acum într-o librărie din Turcia și încerci să găsești poezie română, în afară de Claudiu Komartin tradus de mine și Radu Vancu tradus de Efe Duyan, n-o să găsești decât Eminescu. Atunci când l-am citit pe Eminescu, i-am apreciat bineînțeles talentul și abilitățile poetice, dar am simțit că asta n-are cum să fie poezia care se scrie la ora actuală în România. Cred că e foarte important să traducem cât de mult putem, dacă putem să facem asta și să aducem figurile importante ale altor literaturi în țara noastră. Pentru că – iar acum vorbește inginerul din mine – e ca în legea a treia a termodinamicii, numită *entropie*, care spune că dacă ai molecule de gaz închise într-o cutie, moleculele încep să se izbească una de cealaltă, tot mai mult și mai mult și, cu timpul, ajung să-și piardă toată energia. Și, de cele mai multe ori, scenele literare din fiecare țară sunt astfel de cutii închise în care poeții, fiecare cu stilul lor, cu gândurile lor, cu ego-urile lor se izbesc unii de alții până când rămân fără pic de energie. Dar în momentul în care te deschizi spre o lume mai mare și găsești un fel de detașare astfel încât să-ți poți privi propria poezie de la distanță, începi să o înțelegi mai bine și te simți mai în largul tău cu ea. Și cu cât vezi mai mult din cultura altora și din limbajul poetic pe care îl au alții, cu atât înțelegi mai bine care sunt de fapt asemănările dintre noi.

A.G.: Crezi că poezia (mai) poate schimba ceva în lume? La ce sunt buni poeții în vremurile astea de haos politic, economic și social? Sunt ei în stare să schimbe lumea?

G.Ç.: Așa cred, însă mă îndoiesc că vocea lor e băgată în seamă. Cum spuneam, limbajul influențează în mod direct felul în care percepem lucrurile și în care gândim, iar poeții sunt probabil singurii care schimbă limbajul, se joacă cu el, îl întorc pe toate părțile și, prin fiecare poem bun dus la bun sfârșit, poetul le arată cititorilor că un alt limbaj este posibil. Iar asta înseamnă

întotdeauna că o nouă lume e posibilă. Fiecare cititor simte, după ce citește un poem bun, că acolo ia naștere o cu totul altă lume, iar asta îi încurajează să creadă că și ei pot schimba lumea. Deci cred că poezia are puterea de a schimba politica, pentru că acționează la nivelul memoriei, poezia are ritm, are un sunet, o cadență aparte, așa că oamenii țin mai bine minte poezia decât politica.

A.G.: Există o mulțime de clasificări și generații în întreaga lume. Crezi în astfel de „sertărașe", de etichete? Ai simțit vreodată că aparții vreuneia?

G.Ç.: Nu cred că sunt în măsură să mă încadrez în vreo generație, iar criticii încă au păreri diferite în legătură cu asta, pentru că am început să scriu în anii '90 și m-am impus atunci, dar am publicat prima carte în 2006, așa încât unii spun că aș face parte din generația 2000, care mie mi se pare foarte diferită în materie de receptare poetică față de generația '90. Eu mă văd mai mult ca făcând parte din generația '90, pentru că în 2000 islamiștii, socialiștii și anarhiștii și toți cei de la polii opuși ai magnetului s-au unit și au încercat să creeze valori comune pentru ei, ceea ce a afectat poezia. Eu vin din generația mai veche, care nu a simțit efectul acestei polarizări.

A.G.: Povestește-ne o întâmplare memorabilă din viața ta ca poet.

G.Ç.: Ar fi una legată de numele meu. Am un nume unic în Turcia, pentru că e un nume compus, bunicul meu a avut un vis și a vrut să-mi pună un nume care era în turca veche, dar folosea cuvinte otomane, iar mamei mele nu i-a plăcut. Dar bunicul era o figură importantă în familie, așa că unchiul meu mi-a tradus numele în turca modernă, acel nume compus de bunicul meu și ăsta a rămas. Doar că sună ca un nume de femeie și mereu am fost confundat, din cauza asta, cu o femeie. Când am fost prima oară selectat pentru o antologie cu cele mai bune poeme ale anului, un critic foarte bun din acea vreme a spus despre mine că sunt o voce feminină promițătoare. Vorbeam la un moment dat despre asta cu cumnatul meu și cu soția lui în Ankara, iar ei au spus că *Gökçenur* e un nume de femeie, iar eu am zis că nu are cum, că nu mai există niciun *Gökçenur*, dar ei nu și nu, că pe o colegă de clasă a fiului lor o cheamă *Gökçenur* și că e fată. I-am contrazis, spunând că sunt singurul *Gökçenur* din lume și am început să ne certăm în glumă pe subiectul ăsta. Așa că au hotărât să o sune pe mama fetiței. Și au sunat-o, iar eu tot insistam că nu cred că numele ei e *Gökçenur*, că poate e *Gökçe*, că poate e în două cuvinte, *Gökçe* și *Nur*, dar în niciun caz într-un singur cuvânt. Mi-au dat-o la telefon și i-am spus că prietenii mei susțin că pe fata ei o cheamă *Gökçenur*, iar atunci am întrebat dacă e adevărat, și ea a zis că da. M-am întristat și am întrebat cum se poate, cum de i-au dat numele ăsta, iar ea mi-a povestit cum obișnuia să-i placă mult poezia și, când era însărcinată, a citit o revistă de poezie în care era un poem care i-a plăcut foarte mult. Poemul era scris de cineva pe nume *Gökçenur*, așa că i-au pus fetei acest nume. Atunci am zâmbit și i-am zis să trăiască liniștită cu numele ei.

Teodora Coman

De câtă realitate avem nevoie?

Gökçenur Ç., *Enciclopedia lucrurilor uitate*
(Casa de Editură Max Blecher, 2017)

Cred că aceasta este întrebarea cheie a întregului volum *Enciclopedia lucrurilor uitate* al lui Gökçenur Ç., apărut la Casa de Editură Max Blecher în 2017, în traducerea lui Claudiu Komartin. Răspunsul la interogația poetului din poemul „Dragă cititorule" nu poate ocoli relația dintre realitate, ansamblul obiectelor concrete din viața noastră, și real, fondul ultim, atemporal al existenței. Este nevoie doar de atâta realitate câtă implică accesul la real, la caracterul universal al experienței individuale. De cele mai multe ori, cele două dimensiuni se poziționează advers una față de alta, dar poetul se plasează la mijloc pentru a institui un echilibru între „bâzâitul de tăun prins între geam și perdea" și „extazul liniștit al lucrurilor care își iubesc numele", între ceea ce întâmplă ori prea încet, ori prea repede, între un lucru și deși-nu-tocmai-un-lucru, între exprimabil și inexprimabil, între element și elementar, între a privi și a ști: „[...] în drumul tău ai putea da peste lucruri mărunte:/ păsări, iarbă, copaci, soare./ Dacă de data asta vei privi nu cu mintea, ci cu ochii, vei vedea./ De pildă, masa asta înconjurată de scăunele/ nu seamănă cu mesele pe care le știi.// Până la urmă, toate acestea-s adevărate, însă întreabă-te/ chiar avem nevoie de atât de multă realitate?".

Una dintre soluțiile prin care Gökçenur reușește să valorifice această relație complexă este epifania. Revelația ascunsului se produce atât în toiul celor mai banale întâmplări

sau acte, cât și/ mai ales în cele de tip combativ, așa cum a fost revolta din parcul Gezi din anul 2013: „Când au dat foc la corturi, prim-ministrul nu și-a dat seama că/ și fitilul lumânărilor sfinte din noi/ pe care le-am uitat, după ce l-am hrănit, s-a aprins odată cu ele./ Până când flacăra nu a devenit vizibilă, nici noi nu ne dăduserăm seama, și deveniserăm una:/ unii au sărutat un homosexual pentru prima dată,/ unii au sărutat un revoluționar pentru prima dată,/ unii au sărutat un naționalist pentru prima dată,/ unii au sărutat un fan Fenerbahce pentru prima dată,/ dar cred că atunci toți au sărutat pentru prima dată,/ iar copacii au râs în hohote." („Jurnalele rezistenței"). Indiferent de natura domestică, erotică, socială, politică sau metalingvistică a poeziei, Gökçenur înțelege că individualitatea trebuie să fie de tip integrator, o verigă dintr-un nesfârșit lanț ontologic. Individualismul nu este altceva decât o dezicere a unui eu emfatic de fondul cultural și spiritual care îi precedă existența, o ratare uriașă a înțelegerii lumii și, mai ales, a recuperării sensurilor uitate. De aceea, eul poetic al lui Gökçenur Ç. se legitimează retroactiv, prin raportarea la pluralul unei spiritualități colective: „Ei spun: aceasta e dragostea, cea care vindecă/ îngrijind degetul frânt al zeului,/ nota de subsol pe care timpul o așază-n jurnalul său/ dezvăluind înțelesuri pierdute// Ei spun: aceasta e dragostea, cei din vechime/ ar fi trebuit să înalțe un monument/ în pustietatea limbajului, unde glasurile nu pot ajunge/ caii ploii, eliberați de hamuri sau șa" („Cuibul, 1. Dragostea"); „o! nici măcar/ un hambar gol/ nu se aseamănă/ inimilor noastre acum// ce s-a întâmplat cu noi?/ insula e bântuită de foame, holeră și tifos –/ și nu știm dacă, plecând, legenda noastră/ se sfârșește sau e abia la început" („2. Cuibul"). Așadar, înțelepciunea de tip oriental, silențioasă și anabazică, nu înseamnă neapărat cedare, renunțare prin pasul înapoi, ci acel pas lateral, adică actul de consimțire a eului la o poziție marginală sau periferică de observare a ceea ce îi este superior: „Noaptea, membrana realității se subțiază și auzim lucrurile vorbind între ele ca și cum noi n-am fi de față." Permanent resimți această grațioasă mișcare de cortină a unei ființe mistice și profunde, în viziunea căreia până și haosul face parte dintr-o ordine superioară, iar persoana a II-a singular permite o mai mare detașare de sine.

> „Mai bine aș fi în stare să lovesc cu pumnii decât să scriu poezie."
>
> Gökçenur Ç.

Pe parcursul volumului, poetul se ipostaziază autobiografic, ca soț, inginer și tată (deși nu apare nici o referință la copii), apoi mitic, cu povara sisifică a cuvintelor în spinare, ca un Ulysse împotmolit în propriile versuri în drumul de căutare a sensului existenței și a poeziei, legat de o Ithaca a limbajului din care nu a plecat niciodată; alteori, ca „un scriitor fără o carte" („ceea ce e ca o

carte fără un scriitor") sau chiar orfic, ca un discipol care se inițiază în refacerea legăturii dintre semne și lucruri, mai ales în partea a II-a din cele trei în care este structurată cartea. Aici, forma discursului se adaptează perfect la noul avatar deoarece versurile sunt înlocuite de grafia concentrată a versetelor: „1. Mă gândesc la tine în după-amiezile fierbinți în care păsările îți găsesc adăpost în urma prepozițiilor.// 3. Discutăm despre formele care fac lucrurile să existe ca un orb ce repară plase de pescuit./ 4. Cuvântul «copac» este o parte din lumea aceasta în aceeași măsură precum copacul sub care stăm acum, spune el./ Mâinile astea știu să facă șaisprezece feluri diferite de noduri: *căutătorul-de-stele, încheietura-morții, patru-ochi, iedera-de-sare*... Nu le pot desface dacă nu le știu numele, nimeni nu poate desface un lucru al cărui nume nu îl cunoaște." („Chiar dacă tu ai un nume, lucrurile acestea nu au"). Datorită multiplei sale ipostazieri, Gökçenur pare să respecte și să aplice adevărul lui Michel Foucault din *Cuvintele și lucrurile*: „Scriem pentru a deveni alții decât cei care suntem." El trece cu lejeritate de la textul autobiografic, la parabolă sau chiar la cel de tip haiku din ciclul „Singurul fel de a privi treisprezece mierle în același timp", care încheie cartea.

„Tu și cu mine suntem ca o ușă și bilețelul strecurat pe sub ea"

GÖKÇENUR Ç.

Cine sau ce anume iese din uitare în poezia vizionară a lui Gökçenur Ç.? În primul rând, marile teme ale literaturii dintotdeauna: adevărul, frumusețea, dragostea, revolta, moartea, sensul vieții, limitele cunoașterii, timpul, Logosul, cu nostalgia inevitabilă a obiectului care își caută strigând propriul nume. Apoi, marile acte de curaj, forța titanică antrenată în/de mitul nașterii unei civilizații, imposibil de devansat prin magia cuvântului: „Cât am fost de naiv să cred că reacția în lanț/ pornită de poemele mele va schimba lumea –/ cei care schimbă lumea sunt cei care/ nu se tem să atingă lucrurile cu mâinile goale,/ [...] care spintecă realitatea cu mâinile/ care răspund lumii cu aceeași măsură/ cei care schimbă lumea nu sunt cei cu idei bune,/ ci aceia care au puterea de a distruge fără frică." („Laudă acțiunii concrete a mâinii"). De o acută conștiință poetică, Gökçenur știe că limbajul este doar un intermediar între real și realitate și denunță, subtil, emfaza logocentrică pe care o au mulți scriitori, dar și ipostaza lor neangajată din punct de vedere civic. Semnalele percepute din afară intră în relație cu semnele, pe care poetul trebuie să o discursivizeze, așa cum este cazul țipătului răvășitor, intraductibil al pescărușului din poemul „Mască de gaze, ochelari de scafandru, antiacid și lapte".

O altă soluție de recuperare a realului în raport cu realitatea este epopeizarea, eroizarea vieții cotidiene: „Pentru moment va începe să scrie/ ordonanța intră în birou și îi spune că a-nceput războiul/ oricum nu găsea

nimic despre care să scrie/ cuvintele nu mai sunt iubitele, ci soldații lui.// Seara se întoarce obosit ca un general/ care a câștigat războiul, dar și-a pierdut soldații./ Cina, desenele animate, vizitele rudelor/ trebuie să aibă grijă de toate și apoi va merge la culcare." („Laudă ciclului perfect al vieții unui inginer de vârsta a doua căsătorit, având un copil"); „După încă un război ajung iar acasă învins/ cheile sunt pe masă// Treisprezece mierle stau aliniate pe pervaz". Poetul are marea calitate de a intui, în spatele gesticulației omului contemporan, marile gesturi ale ființei umane în nesfârșita ei aventură spirituală, care îl duc la descoperirea unui alt adevăr: „nimic nu e în trecut", ci doar ascuns în/sub prezent. Astfel, captarea sensului se suprapune pescuitului ancestral, iubita se înscrie în matricea feminității, acel amestec de gingășie și fecunditate căreia i s-au dedicat atâtea cântece de-a lungul vremii, dragostea iese din simpla sexualitate și devine o formă de transcendență extatică („Am făcut dragoste ca să uităm numele tuturor lucrurilor"), iar cuvintele se înscriu într-un adevărat ritual al rostirii, opus comunicării sterile, formale: „Să ne oprim din vorbit/ un singur cuvânt greșit poate/ face timpul s-o ia de la început. " („10." din ciclul „Singurul fel de a privi treisprezece mierle în același timp").

„Moartea subliniază versurile care îi plac"

GÖKÇENUR Ç.

Poezia lui Gökçenur este exact ca el: caldă, umană, reflexivă, plină de substanță, preocupată de principiul simplității, al intuirii esențelor dintr-un profund respect față de viață. Doar smerenia te poate face receptiv la micile miracole ale existenței și te ferește de simpla speculație cognitivă.

Lloyd Schwartz

Lloyd Schwartz s-a născut în 1941 în Brooklyn și este poet, critic de muzică și profesor de *creative writing* în Boston. A studiat la New York, continuând cu un doctorat la Harvard și publicând poezie în revistele literare ale vremii. Activitatea sa culturală a urmărit mai multe direcții, așa cum indică apariția volumelor de poezie *These People* (1981), *Goodnight, Gracie* (1992), *Cairo Traffic* (2000), a celui de recenzii muzicale reunite în *Music In – and On – the Air* (2013), dar și editarea unor volume de opere alese ale scriitoarei Elizabeth Bishop. A fost inclus în cele mai importante antologii de poezie americană (*Best American Poetry*, *The Best of the Best American Poetry*, *Essential Pleasures: A New Anthology of Poems to Read Aloud*) și i-au fost acordate numeroase distincții muzicale printre care și Premiul Pulitzer pentru critică. În prezent trăiește în Somerville, Massachusetts.

These poems originally appeared in *Cairo Traffic* (University of Chicago Press, 2000) and *Little Kisses* (University of Chicago Press, 2017). Published with permission of the author.

Ea uită

Cea care mi-a vorbit despre Holocaust, care m-a învățat distincțiile morale, care mi-a dat să ascult muzică și mi-a spus glume e într-un cămin de bătrâni: singură, speriată, înconjurată doar de oameni mult mai paradiți (incapabili să articuleze un cuvânt, infirmi, salivând), crede că se află într-un casă de nebuni.

Ea nu e nebună.

Ea se află acolo – eu am dus-o acolo – pentru că nu poate să-și poarte singură de grijă, nu poate fi lăsată singură.

E bătrână.

Uită lucruri.

Uită să-și ia medicamentele.

Uită ce nu are voie să mănânce.

Uită ce zi e.

Își aduce aminte cine e – și cine a fost – și știe că nu e ea însăși.

Nu-și poate aduce aminte ce e în neregulă cu ea („ce e în neregulă cu mine, dragule?”) sau de ce e acolo, dar știe că nu-i funcționează creierul cum ar trebui.

Creierul ei are nevoie de aer.

Oxigenul i se strecoară cu greu printre arterele întărite.

Așa că sângele i se coagulează.

Mici cheaguri provoacă mici atacuri cerebrale, care îi distrug memoria.

Aspirina, care subțiază sângele și ajută la circuitul oxigenului, ar putea-o ajuta să-și amintească.

Dar e bătrână.

O parte din stomacul ei s-a întors pe dos.

Mâncarea îi rămâne înțepenită în piept, blocându-i respirația.

Se panichează, își provoacă voma, ceea ce o face să sângereze – ceea ce dăunează inimii.

O simplă operație i-ar putea rezolva stomacul.

Dar doctorii nu operează pe cineva cu o inimă stricată.

Și aspirina o face să sângereze.

Așa că nu poate lua aspirină.

Așa că uită.

Locuiesc în alt oraș.
Odată, după ce am fost în vizită, nu s-a gândit la mâncare.
A mâncat prea mult sau prea repede și mâncarea nu aluneca în jos.
Așa că s-a panicat, și-a provocat voma și a făcut un infarct.
A stat trei săptămâni în spital (nu-și amintește).

Așa că a trebuit s-o internez pe cea care mi-a dat să ascult muzică și mi-a spus glume, care m-a învățat distincțiile morale, care m-a avertizat să nu uit niciodată Holocaustul – a trebuit s-o internez într-un azil de bătrâni, un ospiciu unde e speriată și singură; unde se holbează pe fereastră și întreabă:
„Ce zi e azi?”
„De ce nu pot să merg acasă?”
„Ce-i în neregulă cu mine, dragule?”
„De ce sunt aici?”

El îi spune mamei sale la ce lucrează

Scriu un poem despre tine.
Da? Despre ce e?
E povestea copilăriei tale, despre caii din râu.
Cei care aproape s-au înecat? … I-am salvat.
Mi-ai spus-o chiar acum câteva săptămâni.
Ar trebui să mai dezgrop și alte amintiri.
Aș vrea s-o faci.
Ca atunci când locuiam la fermă și una dintre fete a căzut în fântână?
Da.
Nu mai ține minte dacă Rose sau Pauline – era o fântână adâncă.
Îmi amintesc povestea aia.
Ai terminat poemul?
Încă lucrez la el.
Vrei să spui că îl corectezi, cu virgule și punct și virgulă?
Exact.
Când îl pot vedea?

De-ndată ce e gata.

E o epopee?

Nu e așa lung.

Nu, vreau să spun toate gândurile mele, imaginile lucrurilor din viața mea, întreaga istorie a familiei… rezistența la suferință, râul și apa.

Știu.

Va fi publicat?

Trebuie să-l termin mai întâi.

E mai bine să scrii despre viața reală, e mai important decât să scrii fantezist.

Încerc să scriu în toate poemele despre viața reală.

Știi, așchia nu sare niciodată departe de copac.

Presupun că nu.

Tu ești așchia mea.

E probabil și o carie care se târăște pe așchia aia.

Atunci are ceva dulce pe care să-l mestece.

Bine, atunci, ești copacul meu.

Da, sunt copacul tău – tu ești o așchie, eu sunt un copac.

Mici sărutări

Mama e furioasă pe soare.
Urăște lumina – e o nouă zi, încă una.
Într-un azil de bătrâni, blocată într-un scaun cu rotile, crede că a fost abandonată.
Pe fundal, bocetul nesfârșit al unei femei – mama de-abia mă poate auzi la telefon.
Nu știe că vorbește cu fiul ei.
Trebuie să-i spun că vorbește cu fiul ei.
„O, atunci nu sunt singură! Am un fiu!”

„Te rog să nu uiți asta.”

„Cum aș putea uita așa ceva?... și tu – cine ești tu?”

⋆

„Suntem rude?”
„Bineînțeles.”
„Ești tatăl meu?”
„Nu ți-l aduci aminte pe tatăl tău?”
„Ești fratele meu?”
„Ești maică-mea.”
„Sunt maică-ta?”
„Bineînțeles.”
„Am fost o mamă bună?”
„Ai fost – *ești* – o mamă minunată.”
„Îmi pare bine că ești fiul meu. Cum te cheamă?”
„Nu-ți amintești?”
„Nu mă pot gândi acum – sunt foarte zăpăcită… Suntem rude?”
„Ești maică-mea.”
„Te-am mai întrebat asta?”
„Da.”
„Ești supărat?”
„De ce-aș fi supărat?”
„Pentru că sunt atât de proastă.”

⋆

„Ce flori frumoase”, zice asistenta, „vi le-a adus fiul dumneavoastră?”
„Cine?”
„Fiul dumneavoastră. Nu e el fiul dumneavoastră?”
„E un prieten.”
Nu mă pot abține: „Unde e fiul tău?”
„Unde e fiul meu? Cum adică?”
„Unde e fiul tău acum?”
„E mort.”

⋆

„Doamnă Schwartz, e fiul dumneavoastră la telefon.”
„Fiul meu?”
„Da. Salutați-l.”
„Alo.”
„Alo! Cum te simți?”
„Mult mai bine, mulțumesc. De ce m-ai sunat?”

„Te sun în fiecare zi.”
„Iartă-mă, dragule. Nu țineam minte.”

*

„Ei, a… lo! De unde știi că sunt aici?
Vorbesc cu fiul meu, da?
Ești fiul meu, nu-i așa?
Ai ieșit din corpul meu. Sunt mama ta.
Nu-i așa?
Nu-i așa că e un bărbat atrăgător – chiar dacă are barbă.
Sunt mama ta, te-aș iubi indiferent de cum ai arăta.
Nu-i așa?
Dă-mi o mică sărutare, îmi dai?
Ce-ai de pierdut? Îmi dai?

Doamne, doamne, de ce nu-mi dai?
Nu văd de pierdut ce ai.

Așa că dă-mi o mică sărutare,
Îmi dai?

Și te voi săruta și eu!

Vezi, știu toate cuvintele!
(Probabil mâine nu mi le voi aminti.)”

Cealaltă bunică a mea

Figura ei pătrățoasă și palidă privește ca Destinul –
printr-o basma închisă la culoare prinsă sub bărbie

cu un ac subțire, elegant; nu poți desluși
bentița albă de sub broboadă; haina

și fusta tăiate din același material închis și aspru.
Cusăturile inegale ale tivului lucrat de mână –

pantofi bărbătești, din piele închisă, se ițesc de dedesubt.
Cu toate astea fața ei n-are pic de asprime – pomeți înalți,

frunte lată, nas mic. Ochii ei mici, suspicioși
nu spun mare lucru. Colțurile gurii

se arcuiesc în jos aproape disprețuitor. Mintea ei intimă la lucru.

Cu cât privești mai atent, cu atât pare mai tânără. Patruzeci
îmbrăcată să arate de șaizeci? Ar putea fi o actriță

într-un costum de țărancă – mai puțin țesătura
aspră a mâinilor ei groase, degetele ei groase în poală

arcuindu-se pe sub degetul mare, lung. Șoldurile-i par late,
dar poate că hainele groase o fac să pară greoaie.

Fiii și fiicele ei – una lacomă; unul
resemnat cu sărăcia și cu dinți firavi; una grasă și veselă; unul

furios pe lume – nedemn de tată sau mamă (totuși putea
să le farmece pe doamne) – oare de la ea

au moștenit amărăciunea? Farmecul? Obrăznicia?

Singura ei urmă, această fotografie veche, decupată crud
și lipită pe o bucată de carton.

Tatăl meu trebuie s-o fi ținut cu el. Oare a
primit vreun cuvânt de la ea (*știa să scrie?*) –

sau despre ea – după ce a plecat de-acasă; din Europa?
Oare știa când a murit?

O chema Leah – n-a vorbit despre ea niciodată.

traducere din limba engleză
de Tiberiu Neacșu

Gelu Diaconu

VOCILE
(fragmente)

uite una din zilele alea obișnuite
mai întâi s-a făcut dimineață
apoi s-a făcut seară
între timp ai stat la o masă curată
sub cupola de sticlă a mall-ului
de la H&M ieșeau femei
cu bluze vaporoase
ți-ai luat de la Chopstix
o porție de noodles cu carne de pui
una de orez cu fructe de mare
și bonus două pahare de bere
voiai să treci mai târziu pe la Cărturești
ca să cumperi un caiet Moleskine cu coperți negre
scaunele erau colorate vitrinele scânteietoare
lumea relaxată într-o zi ca oricare
vocile au spus că în Teheran
doisprezece oameni au fost omorâți de teroriști
la C&A aveau ca de obicei tricouri la reducere
ți-ai băut berea privind la puștii
care se dădeau cu rolele
pe patinoarul dezghețat
orezul a fost fiert cam mult
noodleșii gustoși ca întotdeauna

pe seară ai ajuns acasă
un pic obosit
pe BBC arătau mulțimea strânsă
în jurul unei grămezi de flori
și de candele pâlpâitoare
ți-ai adus aminte că ai uitat
să cumperi caietul Moleskine
nu-i nimic ți-ai zis
mai e și mâine o zi

***

oamenii vor mereu altceva
și Dumnezeu le dă uneori
ce-și doresc

oamenii vor vacanțe în Grecia
muzică bestială stadioane pline
coca-cola cea mai bună șampanie
selfie-uri pe Zidul Chinezesc
bungee-jumping paintball
counter strike nebunie în cluburi
finala Champions League la terasă
bețiii în Centrul Vechi excursii pe Lună
dolari euro hamburgeri la McDonald`s
mâncare chinezească distracție la patinoar
haine de la C&A Bershka Pull&Bear
H&M și Zara
știri cu atentate războaie în Orient
câștiguri la bursă bitcoin cecuri
cu acoperire cecuri fără acoperire
dividende mașini de numărat bani
mașini de tuns iarba apartamente de lux
aventuri la Paris mic dejun pe o terasă în New York
o cameră la Marriott averea lui
Warren Buffet tripuri în Jamaica

all inclusive pantofi Valentino
costume croite la Londra conturi în bancă
vile în Băneasa cu piscină teren de tenis
și cinematograf privat
plimbări romantice pe Champs-Élysées
wrestling box profesionist arme
sânge pe străzi bătăi cu poliția
războaie în direct demonstrații
zboruri cu parapanta sărituri
cu parașuta mitinguri aviatice
baloane colorate pop corn pepsi
KFC Chopstix rollercoaster ceasuri
de firmă Fossil Tissot Rolex & Harry Winston
prezervative Durex hot dogs
apă Evian mașini tunate iarbă
cocaină & oxy vodcă rusească un milion
de shoturi bombe în Alep
răsărituri pe plajă apusuri în Vamă
sex protejat sex neprotejat sex oral sex anal
sex la birou sex pe covor ménage à trois
curve homosexuali transsexuali
metrosexuali vacanțe la Mamaia SPA cure de slăbire
twitter facebook politicieni corupți
politicieni incoruptibili democrație
comunism Europa singurătate
visuri împlinite mobilă de la IKEA
călătorii cu WIZZ AIR RYAN AIR TAROM
sinucideri asistate vedete televizoare ultra HD
bere Guinness bunătate mântuire
speranță Dumnezeu cel milos
Biblie cărți de rugăciuni cărți de formare profesională
romane polițiste romane de dragoste romane
de aventuri

& cărți de poezie
de Adrian Păunescu

***

zile interminabile în patul cu lenjeria
de culoarea vișinei putrede
cu pauzele rare dintre două dureri
care-ți amintesc că ești făcut din oase
carne sânge și stări contradictorii
atât de mult timp scurs
sub privirile unui Kermit de pluș
care-ți zâmbește de pe raftul
cu filozofi morți
și elefănțelul albastru din dreptul
lui Günter Grass totul e
atât de previzibil nicio șansă
la liniște
nicio linie de demarcație
între ceea ce e pierdut deja și ceea
ce vei pierde curând
un tablou rezemat de șifonier
o lampă de plafon Smarter și o
mașinuță de jucărie prea puțin
pentru a strânge o mică depresie
mișcări de robot carne îmbătrânită
pe oase care scrâșnesc
toată violența lumii
se va opri într-un punct
blocuri care se prăbușesc
aurore boreale ninsori apocaliptice
copaci căzuți și vocile
care amestecă nebunia fără sfârșit lupta
care nu se mai termină
iar aici
departe de cuțitele lungi și armele
care latră isteric prin cartiere
fantomatice
a rămas doar drogul promis al liniștii
care va veni și te va cuprinde
cu toată lumina vie și culorile ei
pop-art

***

dar ochii tăi de copil au văzut
sângele țâșnind din arcada spartă
din buzele zdrențuite ale femeii
care cândva jucase rolul de iubită iar acum
stă la marginea patului înghițind
mizeria vieții și sentimentul de vinovăție
urechile tale de copil au auzit vocile
și strigătul de spaimă
răcnetele și zgomotul de oale răsturnate
izbite de pereți la miezul nopții
trezit din somnul cel mai dulce
și au auzit înjurăturile trecând prin pereți
și toate spaimele te-au învăluit ca într-o plapumă
veche și frica te-a sufocat apoi ai privit
sângele prelingându-se pe parchet
stropii de un roșu intens și ai simțit
mâna cu degetele subțiri albite de spaimă
ștergându-ți lacrimile care-ți curgeau
din ochii cu care ai văzut –

Ion Mureșan
Ioan Es. Pop

Assedegats.
Dos poetes transsilvans: Ion Mureșan i Ioan Es. Pop

AdiA Edicions, Calonga, 2016

Traducció de Xavier Montoliu Pauli

„Se pare că românilor nu le arde de glume. De parcă limita ar fi fost ironia lui Sorescu (1936-1996). Dacă treci dincolo de ea, drumurile rămase duc la sarcasm. Sarcasmul ca grimasă provocată de exprimarea răului, care te face să vrei să spui ceea ce aparține teritoriului poemului, adică ceea ce nu poate fi spus. Gluma, atât de îndrăgită în alte locuri, rămâne lipsită de spațiu în absența durerii. Fiindcă exprimarea celor care au crescut sau i-au trăit sfârșitul, într-un regim care rănea totul sub o umbră acidă și surdă, pare marcată de durerea ce favorizează descoperirea târzie a unei minciuni.

(...) În România, ca în Québec, poezia se ia în serios. Mureșan și Ioan Es. Pop ne permit să revenim în această lume a cuvântului în care durerea nu se conformează, nu vrea, transformându-se în blândețe prin exercițiul ce dă formă punerii în practică a voinței de a spune ceea ce nu poate spus, ci caută, ca un detonant estetic, transferul rănii la cititor. Pentru a face acest transfer, cititorul trebuie rănit, motiv pentru care imaginile ce explică poemele lui Mureșan și Pop nu sunt epifanii confortabile complăcându-se în frumusețea verbală care le-a creat, ci se caută în incomoditate, în latura colțuroasă a versului, în zgomotul care enervează în timp ce surprinde și electrocutează. Este o poezie care atacă poezia, punând-o în fața cititorului dezbrăcată de convenții poetice. Este un act de curaj și renunțare, fiindcă cititorii se răresc și mulți se pot pierde pe drum.

Mureșan și Pop utilizează limbajul. Îl utilizează, nu se pun în slujba lui ca să-l venereze și să-i respecte instrucțiunile. Îl fac al lor, îl convertesc în experiența spunerii, creării a două lumi foarte diferite, dar cu cicatricea încă vie care le pătrunde. Uneori par a fi trecut prin slovenul Tomaž Šalamun (1941-2014), cu solilocviile lui aparent dislocate. La fel, cei doi par uneori atinși de un suprarealism la care au ajuns nu prin scris liber, ci prin cealaltă latură, prin voința de a explica realitatea cu un realism extrem, dar vrând să-l mascheze («poetul are obligația de a nu fi înțeles»!), cu dorința de a spune adevărul mințind. Este aciditate, aciditate pentru a exprima o amărăciune, un fel de lamentație care nu duce nicăieri, dar care golește și, golind, expulzează durerea. Imaginile folosite de Mureșan și Pop nu sunt o mângâiere. Discursul lor nu e o celebrare. Limbajul lor nu îndulcește cerul gurii.

Mureșan răsucește fără intenție elegiacă un trecut care vine din frigul unei existențe bazate pe supraviețuire și limită. Când se confruntă cu prezentul, acesta apare pătat de o patină cenușie ce îl leagă de un trecut încă împovărător. Declarația lui de război împotriva poeziei prin poezie devine evidentă, de parcă aceasta ar fi un rău înnăscut care condamnă la suportarea lumii cu o sensibilitate ce nu poate digera acest rău, iar, dacă îl digeră, o face să îl verse apoi în farfuria cititorului, convertit în comesean complice și totodată victimă a poeziei sale, care se agață de sarcasm ca de o cale de exprimare liberă.

În poemele mai lungi și în sarcasm, Mureșan se apropie de Pop. Pop ne prezintă un peisaj dezolant, o scenă arsă, locuită de neliniștea și perplexitatea ieșite dintr-un simbolism ce devine imediat complice cu cititorul. Scenele de alcoolism, ceasurile care se desfac dalinian pe masă, indiferența față de rutina discursivă a limbajului, dar mai ales un scepticism greu, un fel de renunțare ce acaparează totul «sucombă» în voința lui Pop de a converti toate astea într-o poetică intransferabilă care, în definitiv, sfârșește derutând această renunțare la care-i supune pe locuitorii poemelor lui.

Și unul, și altul fac limbajul apt să violenteze și, totuși, să ne trezească plăcerea de a-i citi, zguduirea fiecărui vers și dislocarea pe care ni le oferă făcând din acestea un dar de acum imprescindibil pentru literatura noastră."

Marc Romera,
Vestigiile naufragiului
– traducere din limba catalană
de Jana Balacciu Matei

Arthur Rimbaud

„În decurs de numai câțiva ani, Rimbaud a străbătut un itinerar care reprezintă, în esență, căile unui întreg secol de poezie, inclusiv moartea acesteia (în sensul în care Nietzsche vorbise despre «moartea lui Dumnezeu»). De la parnasianismul debutului până la suprarealismul *avant la lettre* al ultimei faze, trecând prin simbolismul liricii din faza intermediară, el a parcurs, grăbit (Mallarmé nu greșea numindu-l «un passant considérable», un trecător considerabil), aproape toate drumurile deschise poeziei. Apoi a mers mai departe, sau chiar îndărăt – în viață, în lume, în propriu-i destin, vădind un sincer și totuși greu de înțeles dispreț pentru poezie."

Petre Solomon

Ofelia

I

Pe fluviul calm și negru și presărat cu stele
Ofelia cea pală plutește ca un crin,
Plutește adormită, în voalurile-i grele;
– Se-aude de prin codri al cornului suspin.

Ofelia cea tristă de ani peste o mie,
Pe apa-ntunecată petrece lunecând,
De ani o mie, iată, blajina-i nebunie
Își murmură romanța prin serile cu vânt.

Sărut-o boare sânii-i și îi desface voalul,
De parcă ar desface corola unei flori,
Spre fruntea-i visătoare s-a aplecat șovarul,
Iar sălcii mari pe umăr îi plâng tremurător.

Nenuferii în preajmă-i suspine înfiripă;
Ea uneori trezește din somn câte-un arin,
Vreun cuib din care scapă un tremur de aripă:
– Din stelele de aur cântări de taină vin.

II

Frumoasă ca zăpada, o tu, nălucă pală,
De-un fluviu negru dusă, copilă ai murit,
Din munții tăi, norvegii, a vântului rafală
De-o aspră libertate în șoaptă ți-a vorbit.

Un suflu-ți despletise cosița, ca zefirii,
Și-ți aducea în minte câte-un ecou ciudat,
Iar inima-ți lua seama la cântecele Firii
Din plânsetul de arbori și-al nopții suspinat.

A mării nebunie, imensa ei strigare,
Zdrobi cu ură sânu-ți prea omenesc și jun;
Ți-a-ngenuncheat în față într-un april de-aoare
Un cavaler suleget și palid, un nebun.

Cer, dragoste, sărmană nebună, libertate!
Dar visul tău ca neaua în flăcări s-a topit,
De marile-ți vedenii cuvântu-ți sugrumat e
Și ți-a-ngrozit privirea cumplitul infinit.

III

Iară poetul spune că-n licăriri de stele
Tu-ți cauți noaptea floarea ce-o culeseseși lin
Și c-a văzut pe ape, culcată-n voaluri grele,
Pe-Ofelia cea pală, plutind precum un crin.

Balul spânzuraților

În furcă sus (îi ca un ciung, săracu'!)
Tot joacă, joacă niște paladini,
Vasalii fără carne ai lui dracu',
Scheleții costelivi de Saladini.

Ser Belzebuth și-apucă cu gheara de cravată
Paiațele strâmbate la ceruri, negre-scrum,
Și-izbindu-le în frunte c-un toc crăpat de gheată
Le face-a dănțuire pe-un cântec de Crăciun.

Paiațele-ntind brațe ce parcă-ar fi surcele,
Iar – niște orgi cernite – prind piepturile lor,
Unde stăteau lipite pe vremuri demoazele
Să se ciocnească tare într-un hidos amor.

Jucați și fără burtă, voi cei la veselie!
Destul de lung e șireangul! E loc și de săltat!
Hop! Nu mai știe nimeni de-i dans sau bătălie,
Iar Belzebuth scrâșnește din scripca lui, turbat.

Nicicând nu li se roade sandaua, e perenă!
Cămășile de piele le lepădară. Și
Ce-a mai rămas se poate expune fără jenă,
Pe capete zăpada le pune pălării.

Le fac panașe corbii pe creștetele vile,
Un boț de carne falca mai are pe sub ea
Și-ai zice că se-ncaier', noptatic, la turnire
Niște viteji ce poartă armuri de mucava.

Ce tare bate vântul la balul de schelete!
Iar furca, orgă parcă din fiare, face chiu
Și-i dau răspunsuri lupii din crivini violete,
În zare, cerul este, ca iadul, sângeriu.

Hai, scuturați-mi bine aceste oști funebre
Care prefiră, negre, cu degetul ciuntit,
Rozarii încropite din propriile vertebre.
– Au, suflete pierdute, credeați că-aici e schit?

Oh! Pe când dansul cesta macabru mai durează
Sub cerul roșu, iată -un schelet nebun și hâd,
Dus de elan, cum caii atunci când se cambrează
Și, funia strângându-l încă iabraș de gât,

Să-și mângâîe femurul anume se apleacă
Cu strigăte ce parcă îs vorbe de batjoc.
Și-apoi, precum reintră circarul în baracă,
În balul unde cântă scheletele-i la loc.

În furcă sus (îi ca un ciung, săracu'!)
Tot joacă, joacă niște paladini,
Vasalii fără carne ai lui dracu',
Scheleții costelivi de Saladini.

Muzicii

În piața cu peluze tăiate cu măsură,
– Scuar în care toate-s corecte, arbori, flori -
Joi seara vin, cu pizma și cu prostia lor,
Burghezi astmatici, gata să crape de căldură.

Fanfara cântă valsuri, cum e după orând,
Și leagănă chipie, tocite pe alocuri,
Ca la paradă, fanții se-așază-n primul rând,
E atârnat notarul de ceasu-i cu brelocuri.

La câte-o notă falsă rentierii fac: cuac.
Funcționărimea grasă-i cu grasele-i cucoane,
Alăturate celor cu aer de cornac
A căror jupă creață arată ca-n reclame.

Pe bănci vopsite-n verde, conclavuri de băcani
Discută de tratate, cu-o mare atotștiință,
Și-n prund fac cu bastonul desene de doi bani,
Apoi își iau tabacul și spun: În consecință...

Pe-o bancă-și etalează o mutră de burjui
Un dos rotund și mare și-o burtă cam flamandă,
Părând că-i foarte mândru de tabachera lui:
Ce vreți? O burdușește tutun de contrabandă!

Spun vorbe deșănțate, pe margini, derbedei;
Și-ntărâtați de larma trompetelor cazone,
Mici cocoșei, ce încă mai au de prins tulei,
Se giugiulesc cu țâncii, dorindu-le pe bone.

Eu, desfăcut la haină, poznaș ca un student,
Le urmăresc, sub arbori, pe tinerele fete
Ce-mi știu prea bine gândul și-ntorc spre mine, lent,
Privirile lor pline de lucruri indiscrete.

Nu spun nimic. Cu ochii a iscodire cat
La gâturile albe, la pletele lor dese,
Ghicind pe sub corsaje cum spatele curbat
Coboară și atinge divinele lor fese.

Le scot în gând botina, ciorapul... În sfârșit
Le reconstitui corpul și parcă-s ros de spuze.
Le par nătâng firește. S-au pus pe șușotit.
– Eu simt niște săruturi cum mi se pun pe buze.

Prima seară

Era cumplit de dezbrăcată,
Iar marii arbori curioși
Cu frunza lor întunecată
Cătau la dânsa pofticioși.

Șezând în scaunul meu mare
Se dezgolise nu puțin
Și era prins de-o tremurare
Picioru-i fin, nespus de fin.

O rază ce părea de ceară
Căzu deodată, val-vârtej
Pe gura ce-i zâmbea sprințară
Și sân: o muscă pe-un măceș.

O sărutai pe glezna fină.
Ea râse dulce și brutal –
Un râs din triluri de lumină,
Ca un rozariu de cristal.

Fugi piciorul-ntr-o clipită
Sub poala ei. „Ce mi-ai făcut?”
Prima-ndrăzneală-ngăduită,
Mă pedepsea, dar prefăcut.

Cu biata-mi buză-nfierbântată
Pe ochi vrui s-o sărut furiș,
Dar capul și-l dădu, șireată,
Pe spate. „Iarăși te prostiși?

Văd, domnule, că-ai gânduri hâde!”
Restu-l zvârlii pe sân de zor.
Iar ea porni din nou a râde,
Ceva mai binevoitor.

Era cumplit de dezbrăcată,
Iar marii arbori curioși
Cu frunza lor întunecată
Cătau la dânsa pofticioși.

traducere din limba franceză
de Octavian Soviany

Kirill Medvedev

Kirill Medvedev (n. 1975, Moscova) este poet, publicist, traducător în rusă al lui Charles Bukowski și al lui Pier Paolo Pasolini, activist politic, vocalist și chitarist în trupa rock „Arkadi Koț". Absolvent al Institutului de Literatură „Maxim Gorki" (2000), Medvedev face parte din noua generație a poeților ruși de stânga, e un *douămiist de stânga* care a migrat, la un moment dat, cu surle și trâmbițe, din tabăra literaților liberali la marxiști, rămânând astfel fidel tradiției de familie, poetul fiind un strănepot al kominternistului Pártos Zoltán, stabilit la Moscova în 1922. În 2017, și-a dorit să ajungă deputat în consiliul municipal al Moscovei, candidând din partea inițiativei socialiste independente „Împreună pe Meșcianka" pe listele Partidului Comunist, dar nu a trecut pragul electoral. Consideră că Revoluția din Octombrie 1917 a transformat Rusia dintr-un jandarm al Europei într-un izvor puternic de inspirație și speranță pentru toate țările lumii. În 2004, scrie un *Manifest despre drepturile de autor* și declară că *nu are și nu poate avea drepturi de autor asupra propriilor texte,* după care își înființează propria editură (Editura Marxistă Liberă). Autor al mai multor cărți de poezie: *Totul e rău* (2000), *Invazia* (2002), *Poezii* (2007), *Să trăiești mult, să mori tânăr* (2011), *Marșul spre primărie* (2014) etc.

Коммюнике

Вот как я вижу современную культурную ситуацию.
С одной стороны – постепенно осознающая себя и свои культурные приоритеты власть, и, как это обычно бывает, намечающаяся готовность деятелей культуры следовать этим приоритетам. Либо приоритетам тоже постепенно осознающей свои запросы (и в литературе тоже) новой буржуазии.
С другой стороны – близкое мне по своей идее „современное искусство" существует (по крайней мере, в российском варианте) в виде безответственных инфантильных игрищ и якобы независимых интеллектуальных высказываний на специально отведённой для этого территории.
С третьей – окрепший книжный бизнес, кучка издателей, зачастую полуграмотных, издающие уже всё подряд, не разбирая, едва успевая налепить на книгу нужную бирку, использующие в коммерческих интересах самые беспринципные приемы и провокационные стратегии, заигрывающие с самыми чудовищными и отвратительными для меня идеологиями. Нечеловеческая борьба за премии. Бесконечные инсценированные псевдособытия в литературе. Несколько литературных лобби, ведущих жестокую и примитивную борьбу за культурное влияние. Омерзительные спекуляции критиков и журналистов, откровенно служащих хозяину; критиков, либо навязывающий читателю свой недоразвитый полуосознанный культурный мирок, либо проповедующих культурную и иную ксенофобию и псевдорелигиозное мракобесие.
Всё это подавляет меня. К системе, настолько девальвирующей и опошляющей Слово, настолько профанирующей его, я не хочу иметь даже косвенного отношения. В такой ситуации мне кажется невозможным как либо участвовать в литературной жизни, публиковаться даже в симпатичных мне изданиях, использовать расположение ко мне тех или иных людей и институций, развивать интересовавшее меня до сих пор сценическое начало в современной поэзии.
Меня интересует только позиция художника, ведущего „борьбу за искусство", однако, в наше время, прежде всего – борьбу за саму позицию. Смысл её – не в той или иной социальной роли, а, наоборот, в видении, не искаженном социальным положением, в свободе от ограничений, накладываемых художественной средой.

Comunicat

Iată cum văd eu situația culturală contemporană.
În primul rând – puterea devine treptat conștientă de sine, de prioritățile sale culturale și, cum se întâmplă de obicei, de consimțământul oamenilor de cultură gata să urmeze aceste priorități sau să urmeze prioritățile noii burghezii care își conștientizează treptat necesitățile (inclusiv în literatură).
În al doilea rând – „arta contemporană" care îmi este apropiată ca idee există (cel puțin, în varianta rusească) sub forma unor petreceri infantile lipsite de răspundere și a unor luări de poziție chipurile independente pe un teritoriu special rezervat în acest scop.
În al treilea – afacerea cu cărți care s-a pus bine pe picioare, un grupuleț de editori, deseori semidocți, care publică totul laolaltă fără discernământ, abia reușind să lipească pe carte eticheta corespunzătoare, și care folosesc în interes comercial cele mai neprincipiale metode și strategii provocatoare, care cochetează cu ideologiile cele mai odioase și respingătoare pentru mine. O luptă inumană pentru premii. Nesfârșitele pseudoevenimente literare înscenate în literatură. Câteva lobby-uri literare ce duc o luptă primitivă și crâncenă pentru influența culturală. Speculațiile dezgustătoare ale criticilor și jurnaliștilor care slujesc deschis stăpânul; ale criticilor care sau impun cititorilor mica lor lume culturală, conștientizată pe jumătate, sau propovăduiesc o xenofobie culturală și alt gen de xenofobie și un obscurantism pseudoreligios.
Toate acestea mă apasă. Nu vreau să am nici măcar o legătură tangențială cu un sistem care depreciază și vulgarizează atât de mult Cuvântul, care îl profanează atât de mult. Într-o astfel de situație, mi se pare imposibil să particip în vreun fel la viața literară, să public chiar și în periodicele pe care le simpatizez, să folosesc bunăvoința față de mine a unor oameni și instituții, să dezvolt acel germene scenic din poezia contemporană, care m-a interesat până în acest moment.
Mă interesează doar punctul de vedere al artistului care duce „o luptă pentru artă", însă, actualmente, o luptă pentru poziția pe care o are, mai întâi de toate. Sensul ei nu constă într-un rol social sau altul, ci, dimpotrivă, într-o viziune care nu e deformată de un statut social, în libertatea față de îngrădirile pe care le generează

Это единственная позиция, за которую стоит бороться в эпоху, когда искусство становится всё более социально, коммерчески и политически ангажированным.
Я отказываюсь от участия в литературных проектах, организуемых и финансируемых как государством, так и культурными инстанциями. Только книги или другие носители, выпущенные своим трудом и за свои деньги, публикации на собственном сайте в Интернете.
Я отказываюсь от каких-либо публичных чтений.
Это не героическая поза, не пиар-акция и не желание наладить собственный издательский бизнес. Это некоторое необходимое мне самоограничение. Я уверен, что мои тексты это самый настоящий поэтический мейнстрим, и поэтому надеюсь, что, если мейнстрим в моём лице будет занимать такую полуподпольную, и, насколько это возможно, независимую позицию, то, может быть, в моей стране будет больше честного, бескомпромиссного и по-настоящему современного искусства, не связанного с гнусными реваншистскими (либо, наоборот, псевдолиберальными) идеологическими поползновениями, культурной, финансовой и политической властью.

22.09.03

КРЫСА

Однажды домашняя крыса укусила меня за член. Я лежал на кровати голый, и моя тогдашняя подруга достала из клетки крысу, которую я подарил ей на день рождения, и пустила её на меня. Пробегая мимо члена, крыса укусила его. Из него вытекло очень много крови. Мы сначала очень испугались, а потом стали смеяться, и подруга забинтовала мне член. Я тогда подумал, что крыса меня из ревности укусила, я и сейчас так думаю. Через некоторое время после этого крыса умерла. Я тогда уже опять жил в квартире родителей на Рождественском бульваре. И вот я вышел из дома с мёртвой крысой и стал думать, где её похоронить. В итоге я решил похоронить её под стеной Рождественского монастыря, с наружной стороны. Теперь, каждый раз, проходя по бульвару мимо Рождественского монастыря, я вспоминаю про эту крысу и, в первую очередь, про то, как она когда-то укусила меня за член. Вы теперь тоже, проходя мимо этого монастыря, будете каждый раз вспоминать об этом.

mediul artistic. Acesta este singurul punct de vedere pentru care merită să lupți într-o epocă, în care arta devine tot mai angajată din punct de vedere social, comercial și politic.
Refuz să particip la proiecte literare organizate și finanțate atât de stat, cât și de instituții culturale. Doar cărți și alte purtătoare de mesaje scoase prin propria muncă și pe banii proprii, publicații pe propriul site.
Refuz lecturile publice de orice fel.
Nu pozez în erou, nu fac o campanie de PR și nu am vreo dorință de a-mi întemeia o proprie afacere editorială. Aceasta e într-o oarecare măsură autoîngrădirea de care am nevoie. Sunt convins că textele mele constituie cel mai adevărat mainstream poetic și de aceea sper că, dacă mainstream-ul reprezentat de mine va ocupa un loc semiilegal și, pe cât se poate, independent, atunci, prea poate, în țara mea va exista mai multă artă cinstită, fără de compromis și cu adevărat contemporană, care să nu fie legată de dezgustătoarele derapaje ideologice revanșarde (sau, dimpotrivă, pseudoliberale), o artă care să nu fie legată de puterea culturală, financiară și politică.

22.09.03

Șobolanul

Odată un șobolan m-a mușcat de mădular. Stăteam întins gol pe pat și prietena mea de pe vremea aceea a scos din cușcă șobolanul pe care i-l dăruisem de ziua ei și l-a lăsat să umble pe mine. Alergând pe lângă mădular, șobolanul l-a mușcat. A curs mult sânge. La început ne-am speriat tare, dar după, am început să râdem și prietena mi-a pansat mădularul. M-am gândit atunci că m-a mușcat din gelozie și acum gândesc la fel. Peste un timp, șobolanul a murit. Deja locuiam pe bulevardul Rojdestvenskii. Și iată că am ieșit din casă cu șobolanul mort și am hotărât să-l înmormântez lângă peretele mănăstirii Rojdestvenskii, pe partea exterioară. Acum, de fiecare dată, trecând pe bulevard, pe lângă mănăstirea Rojdestvenskii, îmi amintesc de acest șobolan și, în primul rând, cum m-a mușcat de mădular. Și voi acum, trecând pe lângă această mănăstire, vă veți aminti, de fiecare dată, despre asta.

din ciclul *Invazia. Poeme și texte*

★★★

În drum spre manifestația pentru apărarea pădurii mă gândeam la neputință,
îmi storceam creierii cu o idee mai veche despre aceea că folosirea armelor
e un semn al neputinței.
iată la ce mă gândeam.
Atunci când spre noi a început să înainteze un regiment al OMONului și
toți au rămas uluiți, însă, nu din cauza unei neputințe filozofice, de
această dată, ci din cauza unei neputințe pe deplin pământești, umane,
mi-am amintit cu încântare de o idee dintr-un manifest anarhist
despre faptul că, vezi doamne, numai acel care
deține o armă
poate avea raționamente despre pacifism,
ia s-avem niște arme, mi-a trecut prin cap, ce judecăți splendide am mai
emite acum despre pacifism,
și, dintr-odată, în acest punct culminant al neputinței noastre au apărut armele:

rândurile noastre s-au destrămat și din chiar mijlocul mulțimii de
studenți-pacifiști,
de intelectuali rataţi și pensionari locali începu să țăcăne o mitralieră.
Cei de la OMON cădeau ca niște copaci seceraţi din pădurea de la Himki.
Și, totuși, cel mai important e să nu se întâmple o revoluție – a spus Jenea
Cirikova,
când noi, stând deasupra unei grămezi de cadavre, încercam să ne dăm
seama ce să facem mai departe.
În timpul revoluției din octombrie a fost omorâtă mai puțină lume decât azi,
am spus eu.
În schimb, după, în timpul războiului civil au fost omorâți destui,
a spus Mihail, Leșiy[1].
Asta pentru că armata și poliția nu au trecut de partea poporului,
a mai spus cineva, după care s-a turnat câte puțină vodcă,
noi toți am băut pentru ca, de această dată, poliția și armata
să treacă de partea poporului,
adică de partea noastră,
și în același moment au văzut cum pe șosea,
în chip de soldați OMON
îmbrăcați în haine de camuflaj de culoarea pădurii fragede,
ne vin întăririle.

din ciclul *Marșul spre primărie și alte poeme*

[1] Leșiy – pesonaj mitologic în lumea slavă. Spiritul stăpânului pădurii. În cazul dat, porecla.

***

когда я вижу говно, то становлюсь сентиментальным.
когда вижу цветы, то делаюсь активным, злым.
не ясно, почему –
всем ведь давно известно, что это одно и то же.
хотя Брехт написал,
что в нем «борются восхищение цветущей яблоней
и отвращение к речам фюрера, но только последнее
заставляет хвататься за перо»,
но эстонец Руммо ответил ему:
«… странно, что он/ либо она/ заставляют хвататься еще за перо.
но уж если заставят, то только вместе.
если что и заставит, то только то,
что они (фюрер и яблоня)
всегда были вместе» –
иными словами,
нет ничего удивительного в том,
что говно успокаивает
и делает нас сентиментальными,
а цветы наступают,
соблазняя,
уязвляя и тираня нас,
мы счастливы:
у нас впереди жизнь, полная борьбы.

11.10.2016

★★★

atunci când văd un rahat devin sentimental.
când văd flori, devin activ, mă înrăiesc.
și nu e clar de ce –
doar tuturor ne este demult cunoscut că sunt unul și același lucru.
deși Brecht a scris
că în el „se bat admirația față de mărul care înflorește
și dezgustul față de cuvântările führerului, dar numai ultimul
te forțează să te apuci de scris”,
dar estonianul Rummo i-a răspuns:
„… e straniu că ea/ sau el/ te forțează încă să scrii. însă chiar și
dacă te forțează, atunci acționează sigur împreună.

chiar și dacă te va forța ceva, atunci numai aceea,
că ei (führerul și mărul)
au fost mereu împreună” –
cu alte cuvinte,
nu e nimic uimitor în aceea,
că rahatul liniștește
și ne face sentimentali,
iar florile înaintează,
ispitindu-ne,
rănindu-ne și chinuindu-ne,
noi suntem fericiți:
avem în față o viață plină de lupte.

11.10.2016

știe oare mama?

un regizor-gay, care locuia cu mama,
își invita acasă amicii,
iar ea era mulțumită, dacă înțelegea că e ceva trecător,
și nemulțumită,
când înțelegea
că e foarte serios.
dacă totul era trecător
îi hrănea pe fiu și pe amic cu macaroane,
iar dacă nu, nu mai știu, probabil
se închidea în cameră și stătea acolo posomorâtă;
bombănind, doamne, de ce trebuie să știu toate astea,
de ce dumnezeu nu a scutit-o de toate astea –
o lume depravată,
de ce scriu atât de des
despre homosexuali,
de aceea că eu cred că mama trebuie să știe tot –
mama m-a întrebat odată,
dacă nu am cumva înclinații homosexuale –
din punct de vedere fiziologic, am spus, nu,
dar o legătură sufletească puternică poate
duce oricând la una fizică,
și până acum, când mă gândesc la predilecțiile mele sexuale,
înțeleg că sunt absolut ceea ce se numește „straight”,

că am niște gusturi absolut mediocre
ale unui oarecare manager inteligent
sau, poate…
poate –
nu mă excită fetițele mici,
nu mă interesează femeile mature,
am niște predilecții absolut normale
ale unui *conservative guy* absolut normal –
un sex obișnuit în doi, cu un *male-domination* ușor sau fără,
iar o mărime medie a penisului e, se pare, unica
dintre manifestări și caracteristici,
care nu trezește vreo dorință de a compensa asta cu încă ceva,
care nu trezește dorința de a compensa cu asta altceva
de ce cred că mama trebuie să știe tot?
pentru că nu ai unde să pleci de la cel care te iubește,
e prostesc să nu scrii în cărți și să nu filmezi totul așa cum e,
iar după ce ai scris, e prostesc să nu-i arăți mamei poemele sau filmele tale,
pentru că, dacă nu va afla mama,
atunci nimeni, lumea întreagă, nu va afla,
pentru că MAMA este întreaga lume
întreaga lume care te iubește –
poți să pleci de la cel
pe care îl iubești tu,
dar nu vei putea pleca niciodată –
de la cel care te iubește pe tine
așa că vei fi nevoit să arăți mamei
(mama e o lume)
totul –
cum te-au lovit peste față sau te-au futut în cur,
sau ți-au băgat capul în vasul de veceu,
sau cum, poate, tu singur ai băgat pe cineva,
și cum asta s-a întâmplat încă atunci,
când mama considera că tu frecventezi un cerc,
unde joci șah,
sau, poate, nu ți-ajungea dragostea ei,
sau, poate, dimpotrivă, era prea multă –
și, în consecință, tu devii, cum ar veni, altceva pentru ea
și asta e foarte important, e un loc foarte important,
pentru că, de acum încolo, ea te va percepe așa cum ești acum,
și cred că aceasta e intriga principală,

principalul izvor al poeziei în lumea contemporană,
unde, la limita închipuirilor amuzante despre toleranță
și a legăturilor religioase, naționale, de sânge,
care se destramă dar sunt încă tari
și încă se întăresc în lunga lor agonie,
apare durerea –
cuiva îi e dat să-și trăiască întreaga viața în singurătate,
iar altcuiva să-și trăiască întreaga viața cu mama
(chiar dacă ea a murit)
cu mama –
inteligentă,
cu o gândire liberală,
sau, dimpotrivă, cu una țărănească, habotnică –
ca la regizorul acela,
așa că bulangiii să-și rezolve și de acum încolo singuri problemele
cu mămicuțele și cu celelalte rude,
totuna, ei, cu mici excepții, nu și le pot exprima normal
în poeme,
și doar noi, NOI, heterosexualii albi normali,
noi, minunații bărbați care merg pe linie dreaptă,
care nu avem înclinații tainice,
care nu avem probleme cu mamele,
care niciodată, nici un pic n-am avut vreo atracție
față de genul căruia îi aparținem,
le vom expune trăirile
în cuvintele noastre strălucitoare –
ne vom încorda un pic, dar apoi vom avea satisfacție,
vom face rost de ambrozie din mucii și lacrimile lor sterile,
ne vom întări un pic poziția pe baza lor,
vom face totul așa cum trebuie.

din ciclul „3%"

traducere din limba rusă
de Diana Iepure

Claudiu Komartin

Un dizolvant pentru vremuri întunecate

Marko Pogačar, *Ținutul negru* (Editura Tracus Arte, 2015)

Îl știu pe Marko Pogačar de opt ani, când am participat împreună în proiectul Word Express, destinația finală a acelei călătorii fiind Istanbul, unde ajungeam pentru prima dată. Am ținut legătura, ne-am citit în traducerile pe care le aveam la îndemână (mai întâi doar în engleză, apoi, mai recent, eu am fost tradus în sârbă/croată, iar el în română), am păstrat o corespondență care s-a cam răzlețit într-o vreme și ne-am regăsit prin diferite părți ale Europei de dincoace de Alpi (Zagreb, Belgrad, București și, cel mai recent, la Viena, unde locuiește acum). A citit la ediția 130, din 29 mai 2016, a Clubului de lectură Institutul Blecher, împreună cu regretatul Radu Niciporuc.

Pogačar apare pentru prima oară în românește la Tracus Arte cu volumul *Ținutul negru*, scos fără nici un fast în 2015, în traducerea lui Adrian Oproiu și a lui Goran Čolakhodžić. *Crna pokrajina* a apărut mai întâi în croată în 2013, iar între timp ediții ale ei au fost publicate în Serbia, Spania, Austria și România. Volumul verifică o parte dintre observațiile entuziaste făcute în legătură cu poezia lui M.P., care are un acut simț pentru realitatea imediată și face o literatură angajată într-un mod subtil, dar puternic, ale cărei contururi amintesc uneori de bizareriile (*y compris* absurdul) pline de farmec ale lui Tomaž Šalamun, alteori de exactitatea și spiritul pătrunzător tipice lui Novica Tadić.

Istoria este un personaj constant, definitoriu al acestei poezii, în care lapidaritatea unor versuri-sentință care ți se fixează-n memorie se combină excelent cu umorul negru, corosiv și cu o priză la real care se vede uneori cel mai bine în desfășurările pe orizontală ale unor poeme excelent orchestrate. Oriîncotro ar lua-o, poezia aceasta are un sens etic. O poftă nebună de a ricana. O răfuială cu regulile. Cu limita. Cu Dumnezeu.

Marko Pogačar e un poet cu forță expresivă și exactitate. Reușește aproape în fiecare poem să fie ori intens și frapant până la „scandalos” (nu uit că provine dintr-o cultură catolică burgheză și meridională), ori sumbru și inteligent, ori mixează toate aceste calități în niște precipitate poetice cu care nu-i de joacă.

Duminică, după-amiază devreme

Îndes noaptea într-un e-mail hain
și-l trimit la tot poporul.
totuși pentru o poezie trebuie mai mult;
e prea ușor să pleci doar așa.
trebuie, de exemplu,
să spui: e duminică, după-amiaza devreme
băieții strigă undeva
pentru că echipa lor a câștigat,
vara și-a julit genunchii, și-a ridicat părul,
ceea ce se vede mai ales la fete.
să spui să pleci, să te îmbulzești în sine
un bulgăre de caimac bătut în cer,
în timp ce cuvintele sub masă sunt chircite
ca niște labe, mirosurile ude și groase,
șoarecii sufletului. mai mult. totuși trebuie
mai mult. și intru în poezie brusc
ca pula în micul Iisus:
e o duminică fierbinte, după-amiaza devreme
iar oamenii înnebuniți de lumină așteaptă
dimineața să deschidă poșta.

Revoluția permanentă a limbajului poeziei de dragoste. Troțchiștilor obosiți

Cum să scrii, în anul 2007, poezie de dragoste?
vremea asta-i groasă de iubire.

toți, adică, ne iubesc moderat.
teoria vorbește despre totala absență a mișcării.

piața spune: dacă vorbești despre iubire,
vorbești despre dumnezeu, sau viceversa.

Pogačar gândește: totul este dumnezeu = dumnezeu este nimicul.
bombardier preaplin de înțeles periculos.

dar undeva în colțișorul acelei iubiri, când o împingi la zid,
ceva crește fără de rest.

rezervația luării și a dării.
și în ea baobabul prin a cărui coroană urci la cer.

în cele din urmă știi: cel mai teribil lucru în afara fascismului
este fascismul moderat.

Marko Pogačar
traducere de Adrian Oproiu și Goran Čolakhodžić

Teama
într-o pădure alb-negru

Krusovszky Dénes, *Când te strici* (Charmides, 2017)

Krusovszky Dénes e unul dintre cei mai cunoscuți poeți apăruți în Ungaria începutului de secol. Născut la Debrecen, are 35 de ani și a debutat în 2006 cu volumul *Az összes nevem* (*Toate numele mele*), urmat în ultimul deceniu de alte cărți care i-au consolidat reputația. Câștigător al prestigiosului premiu „József Attila" pentru a treia lui carte, *A felesleges part* (*Țărmul de prisos*, 2011). Tradus în mai multe limbi, Krusovszky este de asemenea eseist, nuvelist și editor, iar o primă carte în limba română, intitulată sec și provocator *Când te strici*, a apărut de curând la Charmides în traducerea lui Mihók Tamás. Prima dată când poezia lui Krusovszky a apărut în românește a fost, dacă nu mă înșel, în „Poesis internațional", cele cinci poeme din grupajul bilingv pe care i l-am publicat în nr. 6 / septembrie 2011 fiind transpuse de către Andrei Dósa, lectorul de acum al volumului *Când te strici*.

Nu mă pot lăuda că știu ce se întâmplă în poezia maghiară a momentului, deși traduceri din poeți cam de toate vârstele și din toate generațiile au apărut la noi în anii din urmă (numai în „Poesis internațional" au fost publicate selecții din autori contemporani cum nu se poate mai diferiți, precum Ladik Katalin, Gerevich András, Zalán Tibor, Krisztina Tóth, Kukorelly Endre, Kemény István, Orcsik Roland, Kollár Arpád, Oravecz Imre, Mestyan Adam, Varró Dániel, Borbély Szilárd sau Domonkos István). Am început astfel să-mi fac o idee, datorită muncii constante și aplicate a lui Dósa și Mihók, în legătură cu măcar o parte a „peisajului" poetic foarte variat din țara vecină. Dacă ar fi să stabilesc afinități sau să încep să fac comparații, Krusovszky îmi pare apropiat într-o anumită măsură de poetica lui Gabi Eftimie (care, întâmplător, a debutat cu *Ochi roșii polaroid* în același an) sau de unele dintre textele lui Andrei Doboș din *Inevitabil* și *Valea rea*.

Cel mai mult mă atrag în *Când te strici* atmosfera limpidă și tensionată (în special din poemele în proză din „Dincolo de un hotar confuz" și în ciclul „Smalț") și precizia stenică a cadrelor de natură descrise, în care K.D. nu rămâne doar un observator impersonal și reprimat, ci reușește să pătrundă în (și să mapeze cu subtilitate) pliurile unui real aparent senin, din care însă pare să pândească la tot pasul pericolul unei destrămări iminente, al unei violențe încapsulate și imprevizibile. Personajul poetic întârzie mereu să spună ceea ce e presant și învolburat, discursul se păstrează în zona unei clarități, a unei precizii expresive ireproșabile și frustrante, în lumina fanată a „zâmbetului de sanatoriu, a iubirii sterile".

Legile zorilor

Cât de logice sunt legile zorilor,
în plus, ceva m-acoperă mereu,
și nu mai e nevoie să mint,
vasăzică, totuna-i
ce spun, dacă, până să ajung aici, am
trecut
prin apartament sau, de fapt,
prin grădină.

Atenție însă la mișcări,
aceste piese vechi
se dislocă prea ușor.

Firește că și acum voiam
să spun cu totul altceva:
să fii cel care-și închide ochii
și stă și pierde vremea așteptând
pe cineva,

apoi își scutură noroiul de pe tălpi.
Am ajuns să confund
rolurile din spectacol.

Poate că, acela care a urmărit
seara cum se lasă, mai întâi
s-a concentrat pe un detaliu,

apoi la cum a trecut brusc totul
de partea asta.
Ca o amenințare.

Și nu-i întuneric pe deplin, nu,
niciodată,
albastru în loc de negru,
ca și cum s-ar apropia la indigo
și ce văd eu e
doar o copie.

Pielea celor din stația de autobuz e albă
și strălucește precum reclamele
la medicamente.

Lumină lentă, și, între timp,
sarea
de pe masă mișcându-se în curent,
iar eu nu pot citi
semnele care se formează acolo.

Grădină purpurie cu bănci albe
ca fildeșul.

Aș porni chiar acum,
dar frânturile astea cad
necontenit de jur-împrejur,
sunt peste tot.

Ca la acea frână bruscă de ieri
sau alaltăieri, când toți
se țineau de bare
și s-a răsturnat o singură sacoșă,
din care s-a împrăștiat totul.

Pentru că nu doar instrumentele reci,
ci, dacă aș porni la drum, tot așa, bolta
cerească
din timpul zilei,
oricum ar fi ea,
cu nori sau fără, altă dată ceața,
sau fumul grămezilor de frunze aprinse
și, mai ales, drumul de acces
pe care va trebui să execut un viraj,
sau pe care ar fi trebuit deja,
copacii din arboret și,
îndărăt, puțul cu mortăciuni, groapa
de gunoi,
iar pe partea cealaltă, stufărișul,
cu oarețice apă la fund, probabil,
și, mai departe,
livada veche cu păsări
ascunse printre ramuri,
sau, în zbor, însoțite de socul
pe care tocmai îl risipesc,
aerul greu și vâscos,
toate astea
nici măcar nu mă bagă în seamă.

Dacă privesc în direcția opusă, percep
plutirea, cum mă ia la țintă un sunet,
dar, înainte să-l aud,
mă nimerește altceva.

A mai rămas bețivul de pe stradă,
cel pe care l-am văzut
ținând în mâna ridicată o bară de metal,
îl ardea grozav dorința
de a spune ceva, cu toate că hârâia
aiurea.

Câte s-ar mai putea face
cu această bară, mă gândeam,
și iată
că el n-a spart nimic,
deși, cât timp l-am privit,
nu a lăsat-o din mână.

Krusovszky Dénes
traducere de Mihók Tamás

| grupaj realizat cu sprijinul Institutului Cultural Român de la Stockholm, organizator al Atelierului de traducere româno-suedez începând cu anul 2008 |

În Stockholm a fost: soare, frig, și mai frig, și mai frig, foarte frig. A plouat, a fost lapoviță și a nins de-a dreptul, pe când acasă erau zile însorite și călduroase de primăvară. Nu am ieșit când a plouat pentru că aveam o pelerină de ploaie supradimensionată, în care îmi era rușine, dar mai ales incomod să mă mișc. Mi-am croșetat o căciulă care mi-a ținut sinuzita în frâu. Apoi a fost soare iarăși. M-am speriat la întâlnirea cu poezia suedeză, pentru că mi s-a părut îndepărtată și tehnică. Dar faptul că am ajuns să lucrez cu Mia a fost ultramișto. Dintre toate, poezia Miei a fost cea mai aproape de sufletul meu ciudat. Din cauza trenurilor. Gonzo, bunicul meu, a fost mecanic-macaragiu la CFR și de-aia am rezonat cu o fostă conductoare pe metrourile suedeze, adică meseria Miei din trecutul ei apropiat. Are și nu are traume poezia ei. Nu ca ale noastre. Ale ei sunt mai evanescente, poate chiar înșelătoare, sau poate să fiu eu cu percepția înșelătoare? Krista mi-a dat dreptate cu traumele lor mascate, în lungile discuții din nopțile friguroase petrecute împreună în bucătărie. E o stare mai mult de contemplație în poemele Miei. Și câteva elemente comune în aproape toate poemele, laitmotive care unesc cap-coadă cartea și-i dau atmosfera subterană necesară. Am stat și am cotrobăit împreună după niște termeni tehnici, cum ar fi pantograful, am citit un întreg pdf tehnic metrorexian să găsesc cuvântul ăsta amuzant dar profund mecanic, numai ca să pot să o întreb din datele descrierii lui, dacă ăla e termenul pe care îl căutam. Da, ne-am înțeles de minune și ne-am bârfit politicile și atitudinile anti și pro-tradiționale, mai ales eu am bârfit, m-am agitat și am comentat mentalitatea națională subdezvoltată.

După lectura poemelor noastre la ICR, am ieșit glonț din sală, să fumez. Și m-am trezit trasă de rucsac cu o forță imensă, de am crezut că o să cad pe spate. M-am întors către atacator destul de speriată și am dat cu ochii de o doamnă simpatică și vioaie, care mi-a spus repede că ea este româncă, stabilită în Suedia de n ani, că și-a înghiontit soțul să fie atent la ce începusem să citim, că i-au plăcut foarte mult traducerile din textele Miei și că poemele mele au fost traduse la fel de fain de către Mia. Ceea ce m-a bucurat mult de tot. Că munca noastră a fost făcută cum trebuia și că poezia ajunge la public într-o traducere de calitate, asta e excelent!

Funny feeling-ul acelei săptămâni în altă lume a fost faptul că am rememorat (și nu simțit) o singurătate pe care o trăisem cu un an în urmă, în garsoniera mea din Pantelimon. Eram într-o lume care apăsa pe una din singurătățile mai vechi, de care mi se făcuse cumva dor. Ceea ce m-a enervat, pentru că de singurătate nu trebuie să ți se facă dor.

Apoi a fost soare iar.

Livia Ștefan

Mia Axelsson

Mia Axelsson (n. 1983) este din Norrköping, iar în prezent locuiește la Stockholm, unde lucrează ca scriitoare și librar. Primul său volum, *Vår gemensamma resa* (*Călătoria noastră comună*), a fost publicat de Editura Dockhaveri în 2017. Este prezentă cu poezie și proză în diverse reviste și antologii.

Vår gemensamma resa

Ansiktena flyter ihop när jag kör in på stationerna
och de liknar ditt ansikte
Löven på bergväggen är blodröda
Det ser overkligt ut
som om jag kunde äta dem
eller förstå dig

Jag vänder på bryggor inne i hålorna
jag tömmer tåget och jag åker inåt
Ibland sjunger jag i dammet från makadamen och något giftigt
jag är grund, men jag vet att botten kan rämna
ett nät håller raset uppe i tunneltaket

Călătoria noastră comună

Chipurile curg împreună când conduc trenul în stații
și toate arată ca fața ta
Frunzele stacojii de pe suprafața rocilor
Par ireale
ca și cum aș putea să le mănânc
sau să te înțeleg

Întorc pe docuri în interiorul cavernelor
Golesc trenul și îl garez în depou
Câteodată cânt în praful macadamului și ceva toxic
Sunt superficială, dar știu că baza poate crăpa
O plasă în tunel ține acoperișul să nu se prăbușească

Fräknar i svärmar över din näshud
Min blick faller som en
övermogen frukt
Gräset är fullt av dem
Ett plommon ser ut som mitt hjärta
jag vill inte veta vad som finns
inuti mig
hjärtats tröghet
att trampa på en geting men att
    känna det

Pistrui în roiuri pe nasul tău
Privirea mea cade ca un
fruct răscopt
Iarba e plină de ele
Ca o prună arată inima mea
Nu vreau să știu ce e
în mine
întârzierea inimii
de a călca pe o viespe, de a o percepe

innan jag sätter ned tyngden
att inte sticket utan bara mjukt
surrande under fotsulan

înainte de a apăsa cu toată greutatea
să nu simt înțepătura
doar un bâzâit slab

Sågspån till spyor finns i alla hytter
stegar och brandsläckare
en röd flagga
detta är utrustningen
en ficklampa och en tidtabell

Linjen längs perrongkanten är vit
både som en varning och för att främja
sikten vid dörrstängning och inkörning
Människor samlas längs det vita
som insekter vid ett sött klister
gör det omöjligt att se
ett ovanligt rörelsemönster
hundar på håll
När förälskelsen väl kommit är det omöjligt
för mig att tänka mig tillbaka före den
att jag pratat med dig som jag pratat med vem som helst
utan att minnas om vad

Jag tog din hand
och getingarna började flockas runt mig

Häng inte i stången den kan lossna
får utbildaren säga avskräckande
när jag i en paus sträcker ut mig under den gula stången i taket
som i rusningstrafik är full av händer

În fiecare cabină există rumeguș să pui peste vomă
scări și stingătoare
un steag roșu
ăsta este echipamentul
o lanternă și un orar

Dunga de-a lungul marginii peronului e albă
și ca avertisment și să îți fie mai ușor să vezi
când intri în stație și când închizi ușile
Oamenii se strâng de-a lungul liniei albe
ca insectele pe un lipici dulce
făcând imposibil să vezi
un tipar neobișnuit al mișcării
câinii la distanță
Când sunt îndrăgostită îmi e imposibil
să îmi imaginez cum gândeam înainte
când vorbeam cu tine cum vorbeam cu oricine altcineva
fără să îmi amintesc despre ce

Te-am luat de mână
și viespile au început să se strângă în jurul meu

Nu te agăța de bară, ar putea ceda
spune instructorul
când folosesc bara galbenă prinsă în tavan să mă întind
la ora de vârf plină de mâini

Jag känner mig kopplad till dig
inte som en hund
som en kabel vid strömskenan
en viktig förbindelse

Du säger att du inte känner så för mig
att du vet inte varför
Du åker med ett varv hopkurad vid vänstra frontrutan
I mig slår ett pyttelitet hjärta
dova plommonslag
Jag väntar med passöppna dörrar vid Kristineberg
Ditt leende spänns till en medlidsam min
jag duckar
svävar overkligt över Tranebergsbron

Mă simt legată de tine
nu ca un câine
ca un cablu conectat la pantograf
o conexiune importantă
Tu spui că nu simți la fel
că nu știi de ce
Călătorești cu mine, cuibărită la fereastra stângă din față
În mine o micuță inimă bate
pruna zdrobită pulsează înăbușit
Aștept în Kristineberg
Zâmbetul tău se transformă într-o față jalnică
Mă scufund
o planare ireală peste podul Tranebergsbron

Jag drömmer att ditt ansikte faller sönder
som ett hallon i mina händer
Det finns en väldig glupskhet i isärplockandet
det spricker som ett vanligt bultande
hur långt kan man följa en annan
Du går och jag ska inte gå efter
Det är skuggpersoner bakom varje person
som passerar spärrarna

În visul meu fața ta se dezintegrează
ca zmeura în mâini
Lăcomia de a sfârteca
țâșnește ca un huruit în pulsul normal
până unde poți urma pe cineva
Tu pleci și nu te urmez
Sunt oameni din umbră în spatele fiecărei persoane
care trece prin turnicheți

Löven tar över en hel bergvägg
på en av stationerna där vi får lämna tåget för att kissa
Jag drömmer att jag lämnar tåget på fel stationer
Jag kör i hettan
luften vibrerar som vingar
En resenär klättrar upp på ett tågtak
balanserar och hoppar från bron mellan Gamla stan och Slussen
landar med ett plums min första sommar
Det skriker en mun i min hals
Dina ögon skiftar färg som vatten
de är inte grå, det är himlen som är det och färgar
Spärrlinjen suger ihop sig
som en annan mun som ett streck

Frunze pe întregul perete stâncos
în una din stațiile unde putem coborî din metrou să urinăm
visez că părăsesc trenul în stațiile greșite
conduc prin căldură
aerul vibrează ca aripile
Un călător se urcă pe acoperișul trenului
sare de pe podul dintre stațiile Gamla și Slussen
aterizează cu un pleoscăit prima mea vară
O gură îmi urlă în gât
Ochii tăi își schimbă culoarea ca apa
nu sunt gri, e paradisul care le dă culoare
Barierele rotative se închid
ca o altă gură, ca o șină

När tar en tunnel
egentligen slut
Det som är mörkt är tunnlar
Det som är ljust är slut

Când se sfârșește de fapt
un tunel
Ce e întunecat e tunel
Ce e luminos e sfârșit

Barfota i getinggräs
går jag mellan sladdar och en planka
strömskenan är skyddad av
kliver över den
glorian runt den
0,2 meters radie fara
Mellan oss bildas en tunnel
vi säger samma saker om och om
till slut gör jag dig arg
som om jag har något på hjärnan
rosaklibbigt
Det är ett mosat plommon
en nykläckt saft
ur mig, under mina fötter
detta sköra starka kladd

Cu picioarele goale în iarba plină de
viespi
merg între fire și transformator
călcând peste
haloul din jur
cu raza de pericol de 0.2 metri
Între noi se formează un tunel
spunem aceleași lucruri la nesfârșit
până te înfurii
ca și cum m-aș gândi la ceva
clei roz lipicios
E o prună strivită
o zeamă proaspătă se scurge
din mine, sub tălpi
acest fragil terci dens

Natten kommer plötsligt som en utebliven signalbild
Det ropas över radion, jag sänker volymen
Ser att växlarna
tungorna
ligger rätt
Månen och lamporna lyser mig in
Nu fyller jag i tur, spår och vagnsnummer
på listan över inlämnade tåg
Nu går jag ut genom gallergrinden

Noaptea cade brusc ca o imagine fără semnal
Cineva sună prin stație, dau volumul mai încet
Verific dacă schimbătoarele
de macaz
sunt corecte
Luna și becurile mă luminează pe interior
Acum notez linia și numărul garniturii
pe foaia de parcurs primită
Acum ies pe poarta depoului

traducere de Livia Ștefan

Iman Mohammed

Iman Mohammed (n. 1987) este poetă și traducătoare. A urmat cursurile Universității din Göteborg, obținând diploma de masterat în *creative writing*. Scrierile ei au fost publicate în diverse reviste și antologii. A tradus cartea *In The Heart of the Heart of Another Country* de Etel Adnan, care va fi publicată în 2018. Tot în 2018 va apărea primul ei volum de poezie. Locuiește la Malmö.

Vänta

Fotografiet på en armé av träd till höger och vänster, de täcker

himlen frysen frostas av, vattnet höjs i burkarna

växter flyter i behållare, ljusbruna nerver

evolutionen vecklar ut sig, vill spränga

glaset jag matar rävar, gör dem feta

den röda färgen lyser i grått dis

skissar på snöslottet som ska skydda mina mödrar.

Eld och svart himmel

ångesten vrider om det lilla hjärtat när man minns sin kropp under elden mitt i den lekfulla akten

eld och gul himmel

Jag ser kläder fladdra längs gatorna, nästan besjälade. De påminner om förflutna nätter och blickar. Nu visar de bilder på ensamma hus. Dagarna känns ändå stilla, fötternas rörelser under täcket, döda, levande.

Den brutna solen, dess medförande brist på skuggor. Dussintals människor går förbi medan jag lutar min kropp mot den mörklila grönskan, helgedomarna. Stryker mitt blod över skulpturernas pannor.

Așteptând

Fotografia unei armate de copaci de la stânga la dreapta,
acoperind cerul decongelez frigiderul, apa se ridică în borcane
plantele plutesc în vase, nervuri de un maro
deschis evoluția se desfășoară, și vrea să
izbucnească prin sticlă hrănesc vulpile, le îngraș
culoarea roșie strălucește în ceața cenușie
schițez un castel de zăpadă care îmi va proteja mamele.

Foc și cer negru

anxietatea strivește inima mică atunci când îți amintești de corpul tău sub foc în timpul actului jucăuș

foc și cer galben

Văd haine fluturând de-a lungul străzilor, aproape însuflețite. Ele îți amintesc de nopți trecute și priviri. Acum, ele înfățișează imagini ale caselor singuratice. Zilele sunt încă imobile, mișcările picioarelor sub plapumă, moarte, vii.

Soarele distrus, lipsa lui de umbre. Duzini de oameni pleacă în timp ce îmi înclin trupul deasupra frunzișului purpuriu întunecos și a sanctuarelor. Mi-am întins sângele deasupra frunților sculpturilor.

Ramsa

Begär skriver sig fram då mörker och ljus möts, en hinna. Det rinner ut stjärnpartiklar från mattan, den blev sitt namn i futuristiska Rawanduz. Jag placerar där mina upphetsade kroppar. Floden är blodet är barnets hud fylld till bredden.

Rimă

Dorința își scrie calea când întunericul și lumina se întâlnesc, o membrană. Particule de stea curg din covor și au fost numite în orașul futurist Rawanduz. Acolo depun trupurile mele exaltate. Râul e sângele e pielea bebelușului umplută până la margine.

Ben böjda som tårar. Iklädda de täta trådarnas byxor, hör hur regnet faller mot de jättelika löven, trummorna kräver tystnad. Halsen bär parfym, frambringar osynligt blixtrande.
I månens sken vi darra av njutning, i en bråkdels sekund är vi alla fria.

Picioarele se îndoaie ca plânsul. Îmbrăcate în pantalonii din țesătură groasă; auzi ploaia cum cade pe frunzele imense, tobe cerând tăcere. Gâtul poartă parfum, generează strălucire invizibilă. Tremurăm de plăcere în lumina lunii; într-o clipită suntem toți liberi.

Hyacinter nyfödda skriker, bär med mig stenar och lägger mina ögon under, erlägger en ed inför allting levande. Gråter genom tårgardinerna, vrider min nacke. Tittar på den som gick baklänges och blev ren, det är pazuzu på väggarna. Min ryggrad slutar växa och ser alltet. Begynnelsens foster intill stenhögen, min blick under.

Zambilele nou-născute țipă, car pietre cu mine și îmi pun ochii sub ele, depun un jurământ în fața a tot ce e viu. Plâng prin perdeaua de lacrimi, și îmi rotesc gâtul. Mă uit la cel care a mers cu spatele și a devenit pur, ca Pazuzu pe ziduri. Șira spinării a încetat să mai crească și poate să vadă acum universul. Fetusul creației lângă grămada de pietre, privirea mea dedesubt.

Skära ut sitt öga, sitt granatäpple, ta sig in i vinklar, tidpunkter, syskonsängarna vibrerar fram sin närvaro. Den hjärnan domnar bort i busshållplatsen.

Scoate ochiul cuiva, rodia cuiva, intră din unghiuri și momente diferite, patul de frați vibrând prezența lor. Creierul amorțește în stația de autobuz.

Jag håller mina händer som tidigare generationer, rör mig under stridsvagnen, min kropp under sängen, drömmer och är död i drömmen, sover och drömmer levande och död jag drömmer och är död i drömmen.

Îmi poziționez mâinile ca generațiile trecute, se mișcă sub tanc corpul meu, sub pat, visând și mort în vis, dormind și visând viu și mort visez și mort în vis.

Att hålla i ditt hår samla ihop det från golvet se det växa, låter du mig hålla i ditt hår samla det från golvet se det växa, hon sa det till mig häromdagen, det kändes som att håret aldrig slutade växa och det gjorde oss lyckliga, vi kunde närma oss varandra genom dem varierade klippningarna, håret föll på hennes tår, ljudet av saxen som med en kortvarig men intensiv kraft kapade av, ditt hår är så tjockt hur kan det vara så tjockt, när du var liten klippte jag alltid ditt hår kort, tyckte om hur dina käkben såg ut bland det korta, när jag duschade ditt hår samlade jag ihop det till en knut och höll i det hårt så att det gjorde ont och var skönt samtidigt sa du, min mamma lärde mig den handrörelsen, hon sa att blodet skulle flöda snabbare och göra så att håret skulle växa sig starkare.

Să-ți țin părul, să-l adun de pe podea, să-l privesc cum crește, mă lași să-ți țin părul, să-l adun de pe podea, să-l privesc cum crește, mi-a spus ea zilele trecute, ca și când părul nu a încetat niciodată să crească și asta ne făcea fericite, ne-am apropiat datorită tăierii părului; părul a căzut pe degetele ei de la picioare, foarfeca tăind cu o putere intensă, părul tău e atât de gros, cum poate fi atât de gros, întotdeauna obișnuiam să-ți tai părul scurt când erai mică,

îmi plăcea cum arăta maxilarul tău printre părul scurt, ți-am adunat părul într-un coc, când îl spălam l-am ținut strâns, mi-ai spus că doare și că se simte bine în același timp, mama m-a învățat acea mișcare, ea a spus că sângele ar circula mai repede și ar face părul să crească mai puternic.

Allt stannar inuti natten, ett ansikte som är detsamma på dagen genomgår ett flertal skiftningar i mörkret, det handlar om olika passager, vid något tillfälle möter ansiktet floden invid dödsriket, porlandet och syrsorna, de specifika maträtterna, en hand som lär en göra kobe, ***du lägger riset i din hand och formar den som en skål, där placerar du det strimlade köttet***, små glänsande ben som dinglar och väntar på skjuts till skolan, spindlar som klättrar över huvudet, kroppen som faller igenom en byggnad ger en ilande känsla i magpartiet och ögonbrynen höjs och sänks om vartannat, den kalla sanden efter sommaren, pupillerna under de tunna ögonlocken rör sig som besatta, mesopotamiska skulpturer flyter i vattnet, de reser sig plötsligt och börjar gå mot land, läpparna ler stundtals i den djupa sömnen, kroppen är slapp men ansiktet besitter tusentals nerver som vill tala till alltet.

Totul cedează în noapte, o față care este aceeași în timpul zilei suferă multiple transformări în întuneric, e despre pasaje diferite, fața vede râul lângă infern la un moment dat, murmuratul și greierii, felurile de mâncare specifice, o mână care te învață cum să faci kobe, ***pui orezul în mâna ta și o modelezi să semene cu un castron, acolo împachetezi carnea***, picioare micuțe și strălucitoare se leagănă și așteaptă o cursă spre școală, păianjeni se cațără peste cap, corpul căzând printr-o clădire dă un tremur de-a lungul șirei spinării și sprâncenele se ridică și coboară pe rând, nisipul rece de după vară, pupilele sub pleoapele subțiri se mișcă de parcă ar fi posedate, sculpturi mesopotamiene plutesc în apă, se ridică brusc și încep să meargă spre pământ, buzele zâmbesc ocazional în somnul adânc, corpul este destins dar fața are mii de vene care doresc să vorbească macrocosmosului.

traducere de Sînziana Șipoș

Emma Warg

Emma Warg este poetă și traducătoare. Prima ei carte de poezie, *nära darrar ingen hare*, a fost publicată în 2014 și nominalizată la Premiul Național de Poezie, *Norrländska litteraturpriset*. A scris și un roman (nepublicat încă) despre experiența ei ca model internațional, despre scris și despre poezie ca principală formă a esteticii. În prezent lucrează la un nou volum de poeme și locuiește în Stockholm.

Evighet genast

Tjock filt
myntlukt

jag lyssnar för mycket på

andetagen

smörjer fett var jag än kommer åt

saftar natt

mjukar upp
bordets undersida

du talar över bordet

ord
och

knäna slår ut som äggkartong

så länge jag skriver andas du

men
vad menar du med v a r f ö r

dikten uppfinner oss av allt som gått förlorat och allt som aldrig blev

här är platsen för tidiga applåder
de som bryter in

mellan styckena

Elljusspåret genom mig
(*ja genom mig*)

skämmer
bländar

Eternitatea imediată

densitatea se simte în
mirosul monedelor

ascult de prea mult timp
respirațiile

frec cu grăsime orice ating
proces de extragere a nopții

umezesc partea inferioară a mesei

tu vorbești din celălalt capăt al mesei

cuvinte
și

genunchii se deschid ca un cofraj cu ouă

tu respiri cât timp eu pot să scriu

dar
ce vrei să spui prin d e c e
poemul ne inventează din tot ce este pierdut și de nerecuperat

acum e momentul pentru aplauze premeditate
care au izbucnit

în momentele dintre piese

lumina camioanelor trece prin mine
(*da prin mine*)

batjocură
și lumini orbitoare

ögonen dina	ochii tăi
Kylan har lagt sig	Frigul s-a instalat
Fem centimeter ovanför	Cinci centimetri deasupra
Min blå ankel vit	Gleznei atât de albe albastre
Fotsulan bränns	Talpa piciorului îmi arde
baksidan av låren	coapsele mele
öppnar sig och stängs igen	se deschid apoi se trântesc puternic
a t t a c k och	a t a c ă și

blickstilla står jag
nattlinnet ligger i en pöl
flyter veck
står sig stinn

blicken i ryggen

håret krullar sig av fukten
min hand rör vid bröstet
trycker det mot benet

här håller jag

ö v e r l e v n a d

calmă ca noaptea mă așez
cămașa mea de noapte într-o baltă
pliuri plutitoare
s-au umflat

privirea din umbră

părul ondulat din cauza umidității
cu mâna îmi apăs pieptul
și ajung până la oase

aici rezist

s u p r a v i e ț u i r e

Det lilla barnet ser stort ut
simmandes bröstsim

med buken riktad nedåt mot botten
Nattlinnet maneten andas

Ett mycket mindre barn håller
det lilla simmande barnet

kring höfterna

Vilar stilla hakan mot rumpan

Stjärten stilla mot hakan

Micul copil arată mare
atunci când înoată bras

cu abdomenul poziționat în jos
Cămașa de noapte respirațiile de meduză

Un copil mult mai mic îl cuprinde
pe micul copil înotător

de coapse

Își odihnește liniștit bărbia pe partea
dorsală

Fundul se odihnește liniștit în spatele
bărbiei

rörande saftglas vicka ut saftglas

kroppen flämtar
som en låga

starka sken hårda skugga

höften vrider sig ur led mot klacken

saftglas vickar ut saftglas

era blickar kräva mera blickar

despre pahare cu suc care curg
în pahare cu suc

trupul pâlpâie
ca un bec

lumină arzătoare umbră puternică

coapsa se rotește se dislocă până la călcâi

pahare cu suc care curg în pahare cu suc

privirile tale cer și mai multe priviri

När jag kissar i vattnet	când urinez în apă
medan jag simmar	în timp ce înot
får jag för mig	sunt convinsă
att jag	că mă
håller på att lösas upp	dizolv
vecket mellan benen	cuta dintre picioarele mele
smälter	se topește
som en buljongtärning	ca un cub de vegeta
i hetvatten	în apa fierbinte

Tänker inte fråga mig

din piprökarblick bestämmer vad
jag ser

jag vill ha

det du redan tagit

det är som de tunna småbarnnäsorna som
ljuset genom
de små näsorna

hösten och regnkläderna släpper igenom

skära ljuset

det måste finnas en annan form för
verklighet
än den jag känner genom verkligheten

/the epilogue title card appears;

sequence ends/

Nu-mi voi pune nicio întrebare

privirea ta când fumezi decide tot
ce pot să văd

și eu vreau

doar ceea ce tu ai luat deja

ceva asemănător cu nasul micuț
al copiilor cu lumina care se
observă
prin nasul lor micuț

toamna și jacheta impermeabilă
lasă prin ea să treacă

lumina roz

trebuie să existe și o altă formă
a realității
decât cea pe care o cunosc
prin intermediul realității

/the epilogue title card appears;

sequence ends/

jag behöver inte berätta precis hur vackert
då tänker jag direkt på Jakarandan
som en natt släppte all sin sav

på min bil

något så kladdigt helt som
dammet som fastnade

svart grånade

nu e necesar să-ți spun exact cât de bine mă
simt atunci când mă gândesc la copacii jacaranda
acea noapte în care și-au lăsat seva

pe mașina mea

ceva foarte lipicios exact ca
un praf neșters

un negru palid

Kronos;

Jag svämmade över av kärlek

det rann
jag blev tom

mina barn

hungern

den gigantiska kärleken

åt upp barnen

(*användes senare som bevis på att föräldrars kärlek
behövde regleras skruvas ned*)

människorna blir gudar

av spädbarnslukt

kött
och

de uppslitande
separationer

Kronos;

am fost inundat de iubire

un flux
am fost golit

copiii mei

foamea

iubirea gigantică

a înghițit copiii

(*mai târziu a fost dovada că dragostea părintească
trebuie să fie mereu refuzată*)

oamenii sunt transformați în zei

de parfumul nou-născuților

carne
și

dezbinări ale trupului
sfâșietoare

På havets botten lever barnen
och de andra som aldrig blir äldre

Hera säger att själva flykten är revolten

Pappan hennes sa att det var blodet och tiden

Withdrawal freaks!

som vanligt fanns det olika uppfattningar om hur "freaks" skulle tolkas

Se på dig själv sa hon; du kan varken bli hjälte eller kung

bli moln istället
störtregna!

Det sas att hon stal tid
sprängde hemliga gångar under jorden

flicka fly din far!

hennes egen eurotunnel
underjordisk union

Copiii trăiesc pe fundul oceanului
alături de cei care nu îmbătrânesc niciodată

Hera spune că zborul în sine este o revoltă

tatăl ei spune că a fost sângele și timpul

Withdrawal freaks!

ca de obicei au fost diferite păreri despre
cum să interpretezi „freaks"

Uită-te la tine a spus ea; nu poți fi nici erou nici rege

transformă-te într-un nor în schimb
varsă o ploaie torențială!

s-a spus întotdeauna că Hera fură timpul
că detonează tuneluri sub pământ

femeie, scapă de tatăl tău!

propriul ei eurotunel
propria ei uniune în underground

traducere de Krista Szöcs

Sorin Delaskela

Straturi polimerice

Am ieșit din apă, zgribulit. Marea era destul de rece la orele acelea. Și atunci mi s-a părut că o văd pe Sara așteptându-mă, întinsă pe prosop, cu brațele sub ceafă și genunchiul drept ridicat. Pentru o clipă, concret și palpabil, corpul ei tăcut, adâncind nisipul, impregnându-și forma. M-am așezat, mi-am aprins o țigară. Fumam destul de mult pe atunci. Plaja era pustie. Doar un câine amărât, cu labele ude, nepăsător. Dumnezeu știe încotro se îndrepta. Dacă ea ar fi fost acolo, realmente, și nu doar la modul iluzoriu, am fi discutat, desigur, fumând, sub foșnetul inegal și languros al valurilor. Despre M.J., de exemplu, după care niciunul dintre noi nu ne topeam, dar era totuși subiectul zilei. Moartea starului acoperise atunci întregul glob cu un strat subțire, fumigen, de emoție. Era destul de greu să nu participi la întristarea universală din acele zile. Am fi avut destule să ne spunem.

O vreme am fost tentat să discut cu ea, pe fondul încă proaspăt al mirajului, *ca și cum* ea ar fi fost acolo, pe prosop. Cât de patetic sau de penibil să fi fost? Mulți oameni vorbesc cu sine, sau cu personaje absente, cu voce tare sau șoptită. Nu aș fi fost nici primul, nici ultimul. E adevărat că nu ne topeau după M.J. dar îmi amintesc că am stat într-o seară împreună pe canapea, în sufragerie, și am urmărit la tv un interviu cu el. Aproape că plângea. Toți îl hăituiau, e îngrozitor să nu ai intimidate, să nu te poți plimba pe străzi fără nicio grijă, nebăgat în seamă. Lăsați omul în pace, ne venea să strigăm, privindu-i chipul tăios și alb, simțindu-i exasperarea.

– Elvis nu a murit în disperarea asta incoloră, a zis Sara.

Câinele nimănui deja se îndepărtase, mergând spre est, urmând linia vălurită a țărmului. L-a condus cu privirea până ce silueta lui lățoasă a devenit un punct și în cele din urmă nimic. Și ce să fi căutat Sara pe plajă? Viețile noastre, de ani buni, deja străine una alteia, îndepărtate, fără alte punți în afara unor fragmente scoase la suprafață, bolborosirile unui vulcan noroios.

Dacă am fi avut un copil lucrurile ar fi stat probabil altfel. Am fi continuat, cu viețile noastre diferite, să ne rotim în jurul lui, să fim legați așa cum sunt lanțurile unei tiribombe și să ne rotim. Am fi comunicat prin chiar vuietul și amețitoarea rotire, legați de ceva stabil.

Într-un târziu m-am întors la hotel. Peste o oră am coborât la bar și am cerut un rom alb, cubanez. Mi s-a părut o idee bună. Doar un cuplu între două vârste la o masă. Barmanul. O fată cu părul roșu, cocoțată pe unul dintre scaune. Am băut în picioare, lângă bar, privind la tv un meci de fotbal aflat la final. Până și scorul partidei, afișat în colțul din stânga sus, zero la zero, avea ceva definitoriu pentru starea mea de atunci. Mi-am amintit de un poem al lui Charles Bukowski în care e vorba despre un bărbat care nu se descurcă și atunci, spune C.B. cel mai bine e să stea naibii întins, nemișcat și, pe cât posibil, să-ncerce să nu se gândească la nimic. Iată un sfat cât se poate de prietenesc, mi-am zis.

La sfârșitul meciului am mai cerut un rom. M-am așezat pe unul dintre scaunele înalte. Piciorul drept mi se bălăngănea în aer. Atunci a aterizat lângă mine roșcata. A urcat și ea pe un scaun. Și-a aprins o țigară și, privindu-mă oarecum fix, m-a întrebat „ce mai faci?", ca și cum ne-am fi cunoscut de o viață. Dar familiaritatea ei nu m-a iritat. Tonul ei era foarte blând, vocea abia șoptită. Bine, am răspuns. Tu? Așa și așa, aproape bine, a spus clătinând din bărbie, surâzând. Un nas acvilin, ochi mari, sclipitor de verzi. Dar brațele foarte subțiri și oasele gâtului proeminente, o femeie tânără sinistru de slabă. E piele și os, mi-am zis. Ar putea juca în documentare despre atrocitățile naziste de la Dachau. Ar impresiona în mod cert, ilustrând cât se poate de dur o epocă de un cinism fără seamăn. La masa lor, undeva în dreapta, cei doi, probabil soț și soție, continuau să discute cu însuflețire dar discret, aplecați unul spre celălalt deasupra ceștilor de cafea. Ea îi descria ceva, desenând curbe în aer deasupra mesei, ca și cum i-ar fi arătat un traseu pe o hartă imaginară. Barmanul, un tip rotofel dar sprinten în mișcări, spăla pahare sub un jet de apă rece și le așeza într-o tavă. La tv, moderatorul, un tip tânăr, la vreo 30 de ani, cu o cămașă albă, închisă până la penultimul nasture, își întreba invitații cum li s-a părut meciul, ce am putea spune despre o remiză ca asta. Ești anorexică? am întrebat-o. Doar pe jumătate, a zis. În general nu am probleme cu alimentația. Mănânc mult, adică normal. Doar că nu asimilez prea bine. Ai venit la conferință? m-a întrebat. Nu, zic. Sunt în trecere. Ce conferință? E o conferință aici, începe mâine. E un afiș mare, la intrarea în hotel, *Calea, Adevărul și Viața*. Până acum nu au ajuns decât ei, a spus, arătând spre cei doi care continuau să peroreze, dar până la noi nu ajungea nimic, niciun sunet măcar, ca și cum ar fi fost surdo-muți. Nu l-am văzut, am spus. Afișul. Uneori nu sunt deloc atent la detalii. Nu am atenție periferică. De fapt, la drept vorbind, e posibil să nu am un simț al atenției prea bine dezvoltat. Ce e atât de amuzant? o întreb. A, nu, nimic, a zis. Doar că nu am mai văzut un bărbat care să bea rom

alb. Bărbații beau bere, în general. Sau băuturi tari. Sunt o natură delicată, i-am zis. De ce chicotești? Chicotea. Serios, am un stomac de domnișoară. A surâs. În clipa aceea am avut impresia că este unul dintre celebrele și controversatele cranii de cristal, expuse în muzee din Franța și Anglia. Un craniu de cuarț, aztec, străbătut de o lumină de smarald. Bea un soi de bere amestecată cu tequila. Cândva îmi plăcea și mie tipul ăsta de bere, în sticle mici, de 300 ml. O brățară subțire de lemn i se bălăngănea pe antebraț, urcând și coborând ori de câte ori ducea sticla spre buze. E o brățară ritualică. Aparține unui trib care inițial a practicat canibalismul. Doar femeile aveau dreptul să o poarte, zice Oaseșipiele, Brățara deschide porțile cerului în timpul secetei. Sunt convins că tribul respectiv ar fi văzut-o drept o bună oportunitate de supă, nimic mai mult. Oasele ei subțiri, de sticlă, cu măduvă rece, glicerinoasă. Țeasta ei de cuarț ar fi fost păstrată timp de generații.

Undeva după miezul nopții am urcat împreună în cameră. Ea s-a dezbrăcat, cu lumina stinsă, și s-a întins lângă mine, întorcându-se imediat cu spatele. În lumina nopții părea cu adevărat lugubră. Am adormit ținând-o în brațe, cu genunchiul drept strecurat între pulpele-i scheletice, lipit de sexul ei arctic. Ea a adormit aproape imediat. Dimineața, când ne-am trezit și ea s-a întors de la baie era același cadavru viu, de data aceasta expus în lumina cinică a dimineții. Ar trebui să faci ceva cu chestia asta, am zis. Nu e nimic de făcut cu *chestia* asta, mi-a replicat, vizibil agasată. Pur și simplu. Am fost peste tot. Am făcut tot ceea ce se poate face, omenește vorbind. Pur și simplu nu e nimic de făcut. S-a strecurat din nou lângă mine. Mă găsești respingătoare? Nu, am zis. Nici vorbă. Ești doar îngrozitor de slabă. Ceea ce poate fi un dezavantaj... social. Oamenii se tem de anorexici, nu și de cei bulimici, față de care au o atitudine mai îngăduitoare, mai miloasă, îi cred mai blegi.

Când am coborât, holul hotelului era arhiplin. Abia ne-am strecurat printre zeci și zeci de persoane. Până la ieșirea din hotel am primit cel puțin două mii de pliante și flyere, majoritatea înfățișând cupluri tinere, chipuri traversate de o liniște supraumană, cupluri supraluminoase și suprasurâzătoare. Iisus ca prieten și tovarăș de drum, colocvial. Am pus pliantele în torpedou. Ea a rămas pe scări. Cred că voi participa la conferința asta, mi-a zis. Nu poate fi decât un lucru frumos și plictisitor. Bine faci, am zis, uneori tocmai lucrurile frumoase și plictisitoare sunt tot ceea ce avem cu adevărat nevoie.

Ne-am făcut semn cu mâna, simplu, ca și cum ar fi urmat să ne vedem nu peste multă vreme. Am ocolit lent două autocare trase în fața hotelului. Undeva în stânga, urmându-mă o vreme de-a lungul șoselei, marea, plaja pustie dar însorită. Am rulat o vreme în linie cu plaja, pe urmele câinelui văzut cu o zi în urmă. M-am gândit că suntem două potăi amărâte, cu labele ude, căutându-ne haita.

Cerul fără nori părea mai degrabă absent, vag desenat peste cartierul

mărginaș, cu case pe un singur nivel, modeste dar viguroase, așa cum sunt majoritatea caselor din Sud, cu câini și pisici tolăniți pe treptele din piatră, grădini răcoroase și indiferente, alei din ciment zgrunțuros, automobile roșii sau bej parcate în fața porților din tablă ce închid în urma lor o lume cumințită, chiar leneșă, acum deplin resemnată în fața nesfârșitelor luni de vară ce se apropie.

Unchiul Gore era așezat în fotoliu, pe verandă. Înfășat în aerul său vechi, de făptură nenorocită și încrâncenată, se lasă pe spate, trage fumul de țigară în piept, fixând cu privirea un punct îndepărtat, jocul subtil și languros al luminii de amiază. Și de acum înainte, până spre seară, se va adânci tot mai mult, adormind cu adevărat sau doar prefăcându-se că doarme, la pândă, în spatele pleoapelor, devenind cu fiecare dintre orele ce se vor scurge lent și ireversibil, cu fiecare bătaie șovăielnică și atrofiată a inimii sale, o jumătate de fantomă silențioasă.

Tanti Irina îi potrivește pătura pe genunchi. Pentru mine ea e cea mai calmă și mai puternică femeie din lume. Dacă ar fi să o judeci după lipsa de expresie a chipului ei, ar putea părea doar o femeie profund resemnată – cu inima poate complet pietrificată. Pare o biată femeie oarecare, asupra căreia nicio privire nu se mai oprește cu suficientă atenție, căci toată atenția din lume e pentru Gore și doar pentru el, restul, ceilalți, cunoscuți sau necunoscuți, verișori, rubedenii, vecinii, doamnele de la *Alimentara* sau medicul veterinar care trece prin cartier, cu toții plutesc în straturile de jos ale vieții, într-o margine a acestui vast spațiu spectral pe care-l conturează Gore și gesturile lui de lehamite, furia, lamentările și suferința lui de schilod de zi cu zi, și mai ales înjurăturile lui, seci sau elaborate, și care în clipa expectorării îi luminează chipul preț de o clipă sau două, așa cum fac luminile farurilor de mașină când trec noaptea peste duzii dați cu var până la jumătatea trunchiului înșiruiți de o parte și alta a străzii.

Cu toții suntem nesemnificativi, ca mormolocii de broască, căci există doar Gore, soarele negru și orbitor al acestei lumi mărunte dintr-un oarecare oraș de provincie. Și cel mult există Lili, pisica lui Gore, care acum stă pe genunchii lui, pe pătură, și eu sunt din nou înfricoșat de strălucirea ochilor ei galbeni și reci, ca de strigoi. Lili pe care Gore o alintă și e singura făptură din acest univers pentru care simte și altceva decât dispreț.

Nu este vina nimănui că Gore a ajuns în această situație, fără picioare, un neputincios. Nimeni nu ar trebui să se simtă vinovat, dar toți, absolut toți, într-un fel sau altul, se simt deja vinovați, prinși pe rând, ca musculițele de oțet, în această vină difuză, de oameni care au „proasta" inspirație să rămână întregi și pe picioarele lor.

Se presupune că Gore nu va înceta niciodată să înjure, și poate că ar trebui să ne resemnăm cu toții. Aceasta a fost ocupația lui fundamentală în lunile ce au trecut de la accident: să înjure, fie în gura mare, nestăvilit, fără nicio jenă, fie pe înfundate. Oameni, lucruri, câini, țânțari, *orice*. Să înjure viața, în genere. Ingrată, meschină, și mai ales târfă. Viața în care toți ceilalți continuă să

creadă, culmea, și să o considere uneori chiar adorabilă, în pofida atâtor aspecte mizerabiliste sau absurde. În sufletul său Gore nu se simte altfel decât trădat de viață, dat de o parte, înghesuit în clipele mici ale unei existențe de motan castrat.

Doctorul veterinar, domnul Ipsilante, și un gest vag și inutil de salut, din cap. A fost coleg de liceu cu Gore, la marină. Au împărțit aceeași cameră de internat și același tren *personal*, cu băncile din lemn, la sfârșit de săptămână, în drum spre casă.

– Mereu a fost un tip dificil, îi spune tantei Irina, aproape șoptit. Nu, nu vreau să spun nimic rău prin asta, adaugă domnul Ipsilante, imediat, punându-și servieta neagră sub braț. Seringi, seruri, găini, curci, clești pentru castrat, alifii, porci cu rătul rozaliu, sănătoși tun, primăvara, vara, Elvira, asistentă lui aflată acum în concediu de maternitate.

– Fără ea e greu, recunoaște, surâzând, stingher.

În general toți cei ce vin în vizită descriu un arc de cerc, ocolind Invalidul nedreptățit al Universului aflat pe verandă, adeseori fără să se mai obosească să-l salute. Discută în bucătărie cu tanti Irina, împart rețete, împrumută și returnează ventuze, greble, cești, zahăr, ulei, linguri din lemn, orice. O lume furnicească, neobosită și caldă.

Multă vreme discuțiile din bucătărie au fost chiar despre Ipsilante și Elvira *lui*. Dacă e sau nu e copilul lui Ipsilante. Dacă nu e, atunci de ce doctorul nu cere la direcțiune un înlocuitor pentru Elvira și preferă să bată chiar el din poartă în poartă și să înțepe orătănii. De ce automobilul lui, *Lada*, a fost văzut aproape de locuința Elvirei, acum două seri.

Tanti Irina, solemnă și puternică ca un vapor cu zbaturi trecând aproape de mal, aproape de ramurile subțiri și crude ale sălciilor. Potrivindu-i lui Gore pătura pe genunchi își amintește cum mergeau, atunci când erau foarte tinere, ea și sora ei, la dans, într-un club la Casa Sindicatelor. Urcau scările de gresie în rochiile lor din tafta, cu corsajul din catifea fiecare închizându-se în lateral cu un fermoar, lăsate peste genunchi, decorate cu o floare amplă, încântătoare, tot din catifea. Ascultau șlagăre și dansau cu bărbații aceia tineri, curtenitori și nerăbdători, cu care se întâlneau luni dimineața pe aleile combinatului și se salutau zâmbind și brațele lor albe se mișcau în ritmuri proaspete și melancolice ale lui Roy Orbinson. Vremuri frumoase a căror amintire nu s-a stins vreodată. Vremurile în care viața era simplă, rotundă și lucioasă ca o bilă albă de biliard rotindu-se lent și ireproșabil pe suprafețele verzi.

Gore miroase a aer stătut, a tutun și lavandă. O stafie, spuneam, învelită în pled verde, de la genunchi în jos.

Suferința lui e scrisă cu litere din marmoră neagră pe cerul patriei, toți cetățenii acestei patrii trebuie să se trezească cu un scrâșnet celest din dinți deasupra capului. Vechea unitate frenetică a lumii a apus. În locul ei a rămas caracterul solemn al unei ședințe de spiritism, această împreunare înfricoșată a mâinilor în așteptarea unui spectru.

Gore, abstras și diferit, tronează în afara lumii, deasupra tuturor, ca un personaj caesaric, de tragedie greacă.

În vreme ce toți ceilalți sunt prinși în marele plictis îngâmfat al vieții.

Șoferul nu a putut să-l evite. L-a lovit lateral, rupându-i picioarele de la genunchi. Izbindu-l de asfalt. Avea atâta alcool în el încât doctorii nici nu s-au mai chinuit să-l anestezieze.

– E un inconștient, tovarășă, fără supărare, i-a spus medicul de gardă mătușii mele. Un inconștient. Dar va trăi. O spunea cu o nuanță abia perceptibilă de regret în vreme ce tanti Irina asculta cu privirile fixate deasupra petelor de ciment, la nivelul gândacilor, priviri imobile și golite de orice conținut. Rușinată și îngrozită de situație. Ea e însă cea care l-a salvat pe Gore. Ea îl ține în viață, zi după zi. Santinela, flacăra mereu aprinsă pentru a lumina pereții acoperiți de icoane. Abia după accident Gore a redevenit Gore, Gore al ei, copilul, bărbatul, Cauza. O imensă liniște s-a trezit în inima ei aproape pietrificată. O bucurie fără seamăn deși ascunsă, umbrită. Totul a căpătat sens, iluminat și etern.

Pentru mine însă, unchiul Gore e fluturele Acheront. Alipit în discreție și umiditate de pereții întunecați ai șopronului din spatele casei, brun și galben-brun închis, traversat dorsal de o magistrală indigo, așteaptă doar clipa prielnică migrării spre Nord. Nu am nicio îndoială că la un moment dat se va trezi din amorțeală. Lovind aerul cu aripile-i moi și catifelate, Gore va dispărea odată pentru totdeauna, fără niciun regret, în ciuda devotamentului și dragostei mătușii Irina.

Am rulat spre est vreme de două ore, pe autostradă, fără să mă gândesc la nimic anume. În stânga și dreapta, cât vedeai cu ochii, un câmp nesfârșit, uscat. La un moment dat mi s-a făcut foame și am oprit la o benzinărie. Am înfulecat un sandviș cu șuncă și apoi am cerut o cafea. Nu am avut inimă să arunc pliantele și flyerele la pubelă. Cine sunt eu să-i judec pe oamenii aceștia? E atât de ușor să-i iei peste picior, par niște naivi, niște aerieni. Mi-am continuat drumul ascultând la radio finalul unei discuții despre moartea lui M.J. ceea ce nu a făcut decât să o reactualizeze pe Sara, cu tălpile așezate în poala mea, tălpi reci, circulație periferică deficitară, în ciuda șosetelor groase din bumbac.

Elvis nu a murit în disperarea asta incoloră, a zis ea. strecurându-și tălpile. I-am dat dreptate. Asta dacă suntem dispuși să acceptăm că Elvis chiar a murit, am zis, în vreme ce am început să-i masez tălpile.

Mulți cred că Elvis și-a înscenat propria moarte. Pornesc de la chestiunea destul de neobișnuită că Regele nu și-a comandat costume pentru turneul pe care urma să-l facă (ceea ce nu-i stătea în obicei) sau se leagă de faptul că a cântat *Blue Christmas* în plină vară, cu puțin timp înainte să „moară". Ciudat, nu? Bine, excluzând teoriile aiurea cu Elvis răpit de extratereștrii. Scoțându-i din joc și pe tembelii gen: „L-am văzut pe Elvis într-un magazin de păsări". Sau: „L-am văzut pe Rege plimbându-se cu bicicleta prin parc". Totuși, unele posibilități rămân în picioare.

Și mă rog, în fond, care sunt șansele ca Elvis să trăiască? a întrebat S. Una la o mie. Sau una la o sută de mii, nu contează,

am spus. Contează doar că există totuși o șansă, una măcar. La sfârșitul anilor '80, a fost văzut într-un restaurant din Kalamazoo, statul Michigan. Cel care l-a recunoscut, un șofer de camion, obosit, a precizat că Elvis se pregătea să mănânce un hamburger. Jim, șoferul, s-a holbat o vreme, halucinat de prezența Regelui. Nici măcar nu a mai avut curajul să se atingă de cafeaua din fața lui. Unii au anunțat că l-au întâlnit în sud, în Louisiana, unde Regele își alimenta mașina la o pompă de benzină. Alții l-au văzut în Osaka (Japonia), unde lua lecții de dans din buric. Și în Europa a fost văzut, în urmă cu câțiva ani. În Cehia l-au recunoscut, deși era deghizat în vatman și l-au revăzut și mai târziu, într-un magazin, în timp ce cumpăra o pereche de șosete de damă de culoare albastră. În Sydney, Los Angeles, Bruxelles – poți găsi mulți indivizi absolut onorabili care pot pune mâna în foc că l-au văzut.

Despre M.J. nu o să se discute niciodată la modul acesta, a conchis Sara. Niciodată. Unsprezece ani, și mă refer la anii căsniciei mele cu ea, au trecut repede, parcă au fost o unică indisolubilă clipă. Un simplu pocnet din degete. În ecoul acestui sunet scurt și sec stau închiși, încapsulați ca-n chihlimbar, miriapodici, anii înșiruiți, cheratina lucitoare a tuturor zilelor, obscura și amăgitoarea lor eternitate, pe care am vrea și nu am vrea să o lăsăm în urmă, pentru totdeauna. Ceea ce știu cu exactitate e faptul că unii dintre noi nu sunt altceva decât făpturi saprofite – trăim digerând materia lumilor aflate-n în descompunere, lumi fără întoarcere – în vreme ce alții... le vezi spinările de delfin, străpung aerul dens și lichid cu o lejeritate admirabilă, strălucesc o clipă în ropotul celei mai pure lumini posibile, aproape că nu privesc niciodată înapoi, și bine fac. În timpul acesta noi digerăm în straturile de jos, putrefacții și imagini plasmodice, resturi; freamătul nostru e unul întunecat.

Când am ajuns în sfârșit acasă era deja noapte. Și ceea ce m-a izbit a fost aerul închis al încăperilor, ca și cum nu ar mai fi fost nimeni aici de luni de zile, deși nu lipsisem decât trei zile. Totul e din cauza geamurilor termopan, mi-am spus. Camerele nu mai respiră. Am luat maldărul de pliante și flyere și l-am pus într-o pungă de plastic, iar punga în debara. Ar fi trebuit să fac un duș, dar propriul meu miros de sare, benzină și transpirație mi s-a părut plăcut. M-am gândit dacă ar fi potrivit să o sun totuși pe *Oase*. Mi-ar fi plăcut să știu ce face la ora aceea, ce impresii o străbat. Dar nu am sunat-o. Anumiți oameni, dacă nu chiar toți, trebuie lăsați în urmă, îngropați. Să rămână din ei doar formele parfumate, siluete și muzici. Ce sens are să ne degradăm împreună, când putem rămâne imagini nemișcate, perfecte, eterne?

Oase fumează apăsat.

– Există vreun bărbat în viața ta?

– Nu. Acum nu.

Goală, scheletică, în mijlocul patului miss Dachau trece prin mine, spre mai departe, spectrală, de neatins.

– Dar a existat unul, spune, tresare, redevenind dintr-odată palpabilă, concretă. Și probabil că acum e la masă, își privește copiii, cu dragoste și devotament. Micuții

au crescut, merg la școală, au note foarte bune. E încântat. Micul dejun e unul plin de afecțiune, mirosul de pâine prăjită învelește totul, atingerile lor sunt calde asemeni ouălor fierte, proaspăt decojite, moi și gelatinoase. Dar viața mea adevărată e lângă tine, îmi spunea. La tine mă gândesc tot timpul, mereu și mereu. Apoi a urmat altul. Trebuia să ies din povestea aceea veche și nefericită. Nu se mai putea trăi așa. Doar că tipul acesta nou era imatur, disperat, Dumnezeule – iar când spune asta ochii i se ridică spre tavan, într-un gest ce amintește acum de vechea exasperare – dragostea lui mă obosea cumplit, ar fi putut exaspera și o turmă de femei văduve. Îl simțeam cum se agață de mine, și eu nu voiam asta, voiam, dimpotrivă, să respir. Nu-l puteam iubi, nu puteam avea o viață cu el, așa cum își dorea el, cum îmi spunea, cu glasul lui dulce, insuportabil, atunci când mă atingea. Detestam venerația asta, palmele lui tremurătoare pe carnea mea obosită, felul umil și prea grijuliu în care intra în mine sexul lui moale, gelatinos. Aș fi preferat, atunci, un camionagiu lipsit de scrupule, un mădular grosolan, răsucit, dur, bălos și nesimțit, orice altceva *opus*.

Apoi l-am cunoscut pe Cristi. Închis în el, tăcut. Pictor de parcuri de distracții. Nu râde, dacă știi tiribombele, dacă știi toate chestiile acelea drăguțe din parcurile pentru copii, el le-a pictat. Culorile acelea vii și prostești, maimuțoii, personajele de desene animate ce-i încântă pe micuți.

Era multă liniște între noi, ceea ce era chiar foarte plăcut. Trăiam așa, fără iubire, fără pasiune, ca două mamifere eșuate, complice, într-o suburbie a vieții. O făceam rar și atunci el se îndesa în mine, tăcut și repede, aproape că nici nu gemea, eu închideam ochii și-l țineam de brațe, totdeauna se ținea în brațe, niciodată nu se lăsa pe mine. Fiecare dintre noi probabil că avea aceeași senzație ciudată, de înstrăinare și plăcere, contopindu-se. Uneori mă lua cu el în parcurile de distracție, îl priveam cum așază șabloanele și pictează tot felul de maimuțoi simpatici.

În dimineața aceea m-am trezit și am înțeles că e mort. Părea că doarme cu fața pe jumătate îngropată în pernă, dezgolit. Nu am plâns. Nu aveam motive să fac asta. Am fumat lângă el, minute în șir, ca și cum nu s-ar fi întâmplat nimic. Mort, sferic. M-am gândit atunci, privind acel corp mare și inert, de bazalt, că moartea e o perfecțiune. Am sunat-o pe maică-mea. E o bătrânică foarte simpatică, cu un simț al umorului foarte bine dezvoltat. Nu, nu i-am spus nimic, ce sens ar fi avut? Mi s-a părut absurd să-i spun ce se întâmplă. Căci, la drept vorbind, nu se întâmpla nimic, dar nimic. Am ascultat-o aproape o jumătate de oră în timp ce ea îmi povestea tot felul de mici întâmplări din blocul ei, nunți, divorțuri neașteptate, certurile cu administratorul, legate de proasta funcționare a liftului. Trăiește la etajul opt, într-un bloc turn, de zece etaje. Am stat o vreme la ea, și curenții de aer sunt foarte puternici la acest nivel. Însă perspectiva asupra orașului e incredibil de frumoasă, mai ales iarna. Apoi l-am acoperit și am plecat, am închis ușa în urma mea, încet ca și cum nu aș fi vrut să-l deranjez din somn.

O imagine e și Sofia Maigut. Nașa mea, Sofia Maigut. Țeasta fragilă e scufundată sub pielea translucidă a apei din cădița de fontă. E un gest delicat dar ferm. Nu e loc de ezitări. Apoi sunt ridicat, și purtat în brațe. Pâlpâitoare lumini, murmure, icoane de o frumusețe veche, aproape stinsă, ființe umane și ființe de aer, invizibile. Un gust catifelat de levitație. Nu am scos nici un sunet, ceea ce a fost uimitor pentru un tip altfel cât se poate de gălăgios. Sofia Maigut m-a ținut mai bine de o oră în brațe, în mica biserică de cartier, cu hramul „Adormirii Maicii Domnului". Iar brațele o dor, sunt încordate. A strâns din dinți. Mica jivină a adormit la un moment dat, prinsă în intensitatea și căldura îmbrățișării ei. E imposibil să ai amintiri de atunci. Memoria se stratifică mult mai târziu. Doar o vagă, misterioasă senzație că ai fost și tu, acolo. Umed și incredibil de pur, obiect al adorației tuturor, soare al lumii în care urma să pășești, simplu și deosebit de clar. Doar un miraj, nimic real, nimic palpabil.

S-a stins din viață în august. Aveam șapte sau opt ani. În camera ei draperiile erau trase. În ultimele clipe ale vieții, o rănea lumina puternică a soarelui. Pe stradă treceau grupuri-grupuri, oameni în salopete, elevi de liceu împreună cu profesori, militari, sportivi. Se îndreptau spre Piața Centrală pentru a participa la parada de Ziua independenței. Rumoarea străzii contrasta izbitor cu liniștea din casă, cu pașii ușori și chipurile adumbrite. Mica noastră tristețe și marea gălăgie a lumii, tumultul, soarele puternic, copleșitor, și lumina plăpândă a lumânărilor, umbra, chipul liniștit și exsanguu al Sofiei Maigut. Eram însă uluitor de împăcat, cuprins de o mare liniște interioară. Albă, ternă, fără întrebări și răspunsuri.

Aceeași liniște care mă va cuprinde, mult mai târziu, peste ani, în momentele în care pregăteam fotografierea unei imagini, cu Pentaxul pe trepied, prins cu totul în sunetul mecanic al armării, așteptând. Declicurile. Doar eu și imaginea capturată, zidită în straturi polimerice, iluzoriu înghețată, în vreme ce lumea întreagă se rotește pe mai departe, învelită în propria-i ardoare și tristețe.

Șerban Axinte

Intervenția chirurgicală în Realitate

B. Fundoianu, *Opere I. Poezia antumă*
(Editura Art, 2011)

O vreme, poezia românească a lui B. Fundoianu a fost interpretată cumva naiv, prin prisma unor elemente exterioare naturii ei, asta în ciuda faptului că existau suficiente indicii pentru o lectură adecvată în „Câteva cuvinte pădurețe", prefața *Priveliștilor* din 1930, semnată de autor. De pildă, G. Călinescu este convins că poezia lui Fundoianu este rod al „voluptății contactului cu natura", în vreme ce Perpessicius pare atras de „peisajul de o rară prospețime". Dacă am rămâne la nivelul acestor figuri decorative, lirica scriitorului româno-francez nu ne-ar mai spune azi mare lucru. Epiderma poeziei lui Fundoianu este pigmentată de tot felul de influențe ușor detectabile: Arghezi, Bacovia, Baudelaire. Dar ceea ce este cu adevărat important în literatura acestui autor ține de un algoritm al înnoirii, care, deși funcționează inițial în limitele unui limbaj poetic ce trimite către o anumită vârstă a poeziei, rămâne valabil și poate constitui mobilul unor relecturi în contextul de azi al literaturii și conform exigențelor criticii contemporane. Vorbesc despre o componentă a scrisului lui Fundoianu ce nu se demonetizează, pentru că se află în strânsă legătură cu principiul amintit mai sus. În continuare, voi încerca să arăt cum funcționează în poezia românească a lui B. Fundoianu acest algoritm al înnoirii expresivității lirice.

În *Priveliști* există o negociere continuă între formele așa-zis tradiționale și cele de sorginte avangardistă. Se știe că scriitorul a fost în siajul mai multor grupări de avangardă, dar nu a aderat

pe deplin la nici una. A fost chiar un contestatar al acestora, punându-le sub semnul întrebării valabilitatea estetică și amendându-le derapajele ideologice. De la acestea scriitorul a reținut, așa după cum observă și Mircea Martin, „impulsul – înscris în formula sa genetică – de a pune spiritul în stare de criză, de a cultiva o libertate împinsă până la absurd" (Mircea Martin, „Fundoianu – Fondane – un destin care ne sfidează și ne somează", cuvânt înainte la B. Fundoianu, *Opere I. Poezia antumă*, Editura Art, 2011).

Criza domină spiritul celui care privește și această acutizare a percepției se transferă și asupra lumii observate. Lucrurile ies din propria lor matrice, se descompun și se recompun, își caută identitatea în formele lor potențiale: „Ferestrele ca uliți s-au dus în vânătoare;/ pianul căzut pe labe e cel din urmă ren/ și liniștea pe rana luminii pune sare;/ în lucruri zeama vie simți c-a ieșit din semn" („Paradă"). Tot din același text răzbate voința impunerii unei noi sensibilități, prin ieșirea dintr-un limbaj și intrarea într-un altul care să fie capabil să spună mai multe, eliberat de platitudini: „Aș vrea alte cuvinte, alte fecundități,/ alți oameni și alți idoli! Sufletul meu de pâslă/ din pietre să-și cioplească ar vrea divinități,/ să-mpingă și să taie mișcarea ca o vâslă". Credința în poezie și în capacitatea ei de a schimba/ ordona altfel lumea e temperată de un frison de nelinişte ivit parcă pe neașteptate din conștientizarea (chiar și fugitivă) a neantului și a golului interior. Vitalitatea lumii exterioare e o paradoxală consecință a imploziei sinelui. Un fragment din „Câteva cuvinte pădurețe" mi se pare edificator pentru adevăratele mize ale scrisului lui Fundoianu: „Poezie! Câtă nădejde am pus în tine, câtă certitudine oarbă, cât mesianism! Am crezut că în adevăr poți libera și răspunde acolo unde metafizica și morala și-au tras de multă vreme obloanele. Te credeam singura metodă valabilă de cunoaștere, singura rațiune a ființei de-a persevera în ființă. În poem, cu o lupă măritoare la ochi, desluşeam atent miile de revoluții, miile de aberații stelare. Numai în poem, lumea ireală, pe care o traversam ca fantome, părea să ia o formă ce devine materie vie. Numai în poem, produs îndelung de calcul și hazard, hazardul se resorbea ca un fir de ață într-o rană". Dincolo de manifest, lirica lui B. Fundoianu caută frumusețea și noul în unele forme ușor arhaizate, muzeificate. Viața din *Privelişti* nu este cea a naturii imanente. Pulsiunile *existentului* conferă o consistență negativă lumii exterioare. Caracterul viziunilor poetice este dictat de mărcile psihice și morale ale autorului, cel care ia în posesie lucrurile pentru a le mișca de la locul lor, pentru a le face să însemne și altceva: „Când crinii mor palizi și-nvolți/ Se-nalță bețivi trandafirii.../ Nu plânge amar într-un colț,/ Când crinii mor palizi și-nvolți/ Iubește, cât luna-i pe bolți!/ Căci viața-i sezonul iubirii,/ Când crinii mor palizi și-nvolți/ Se-nalță bețivi trandafirii" („Triolete").

Algoritmul înnoirii ține de această scoatere a lucrurilor din conturul firesc. Contemplația pare mai mult un survol

mental în care și imaginația joacă un rol important. De altfel, autorul se confesează la persoana a III-a: „Poetul privea curgând de după geamuri armatele cenușii și tobele bătând moarte; el închipuia un univers pacific în care crea, *inventa* astăzi priveliști de arătură, mâine exaltarea mistică a morții în pâine. Scuza poeziei lui descriptive sta înainte de toate în faptul că descripția lui nu avea un model real, ci năștea din negura minții". Așadar, versurile lui Fundoianu au și un rol compensator. Poezia sa e o intervenție chirurgicală în realitatea de fiecare zi.

Fundoianu pleacă de la *corespondențele* lui Baudelaire și încearcă un pas înainte. Elementele lumii își răspund, dar se și contaminează reciproc: „Bătrânii de la casa cea veche ne-au ieșit/ în poartă, la grilajul de iederă coclit,/ și-aveau în ochi un zâmbet de iaz de șes cuminte,/ Îți mai aduci aminte?/ Livada zvârlea pietre în zarzări și-n caiși,/ Gutuie, după geamuri, cu pielea linsă, își/ spuneau cuvinte-n care se-mpreunară piane" („Herța"). Algoritmul înnoirii ține și de insolitarea *priveliștilor* familiare, comune.

Peisajele și locurile aparent idilice sunt asumate de un spațiu psihic apăsător și coroziv. Spleen-ul e o stare ce se insinuează subtil printre elemente. Frumusețea pare să devină astfel cealaltă față a morții: „O, dac-un vis ciudat, ca o aripă/ ar rătăci ca-ntr-o vioară moartă/ în mine cel afurisit de soartă,/ bătut de lepră și lovit de gripă./ Atunci, amic cu ploaia și cu vântul,/ pleșuv de bucurie și de viață,/ voi integra, ca-n Început, Cuvântul./ Și-apoi, ca orice veselă paiață –/ vreau să-mi destram și sufletul, și cântul/ și oasele/ ghem animal de ață" („Spleen"). Esențele se combină și dau naștere unei entități a cărei prezență e asemănătoare umbrei. O umbră prin care se pot întrezări priveliști colorate și vii, prin care forța vitală a naturii nu mai e pusă în slujba regenerării, ci a degenerării. Omul își are umbra pe dinăuntru.

Recitită astăzi, poezia românească a lui B. Fundoianu nu lasă deloc impresia că s-ar fi muzeificat. Limbajul poetic are capacitatea de a-și regenera expresivitatea, deoarece conține în sine un mecanism de insolitare bazat pe modul (chirurgical) de a acționa asupra realității. Potențialitatea acestei lirici se împlinește undeva în afara limbajului ei și, mai ales, în afara timpului în care a fost scrisă.

„Și-apoi, ca orice veselă
paiață –
vreau să-mi destram și sufletul,
și cântul
și oasele
ghem animal de ață"

B. FUNDOIANU

Angelica Stan

produse miraculoase

make-up tutorial

din-aproape-n-aproape pensula
trebuie să fie plată și suplă.
pentru o linie precisă e nevoie
de pasiune și cunoaștere.
fresh și intens: un machiaj de noapte
poate vorbi lumii
în locul tău. poate vorbi singur
inspirat de natură de peisaje de pereții casei
de mucegaiul din cănile de cafea
de șosetele desperecheate

arătând lumii adevăratul tău chip
arcada
și umbrele de cenușă fosilizată
în timp ce te târăști către pat
la mijlocul zilei
o pensulă îți urmărește plictisul
cu privirea unei pisici.

tot ce e

înlocuiesc butuci/ clanțe/ broaște
repar uși/ dulapuri/ debarale/ garduri
uscate din lemn/
din fier/ din plastic.
repar sobe/ teracote/ coșuri de fum.
execut puțuri-
-de-mare
-adâncime
fixez întrerupătoare/ contoare/ plinte
montez perdele/ rulouri
astup gropi/ găuri/
goluri
nivelez cu mortar
tot ce e
de uitat.

cremă

atingerea cremei de zi
și atingerea cremei de noapte
ridurile se desfac
se resorb
și te întorci în timp
când nici nu știai de existența
zilelor și a nopților
când pielea ta
era totuna cu tine.
când rănile tale erau
totuna cu tine.

la fel cum

frica hrănește teroarea
la fel cum
teroarea hrănește puterea
la fel cum
puterea hrănește sila
la fel cum
sila hrănește foamea
la fel cum
foamea hrănește cruzimea
la fel cum
cruzimea hrănește frica
la fel cum
frica hrănește teroarea
la fel cum

muză

să simți miracolele verii. aromele
din pulpa de fructe. micile trucuri
pentru păr
pentru piele
și unghii.

femeia care te inspiră trebuie să petreacă
minim o oră pe zi
în fața oglinzii.

de la o vârstă
timpul trece tot mai greu
în fața oglinzii

rămâne acolo împietrit
ca un afiș alb
jupuindu-se-ncet.

pH

pentru toate tipurile de piele
pentru toate vârstele
pentru toate femeile
și nu numai
de la primele semne de oboseală
până la ultimele semne de viață
pentru orice mică neplăcere
care în câțiva ani
devine de nesuportat.

pentru cei care și-au pierdut fermitatea pielii
pentru cei care și-au pierdut un pantof
o mănușă
un geamantan plin
și unul gol
pentru cei care au abdicat de la lupta
cu praful ridurile cu sinele
pentru cei cu sinele compromis
de niște gesturi neinspirate
pentru cei cu pH-ul sinucigaș de neutru
pentru cei cu intoleranță severă
la gluten
și la tot.

Think Big

simte-te în largul tău: inspirație și putere
cauciuc și mătase
un baschetbalist și o nimfă.
trebuie doar să răstorni proporțiile.
Think Big: inversează logica
și totul devine un mare show
o extravaganță.

fii în centrul atenției pe muchia
cuțitului sărutată în somn
fii tu
în pielea ta
extrasă din ea însăși ca un
cameleon care eclozează:
mizer și extatic.
sintetic și pur.

cum ai zice

cum ai zice apă
cum ai zice creier
cum ai zice cluster
cum ai zice pat
cum ai zice zid
cum ai zice matrice
cum ai zice floare
cum ai zice foc
cum ai zice în-chi-soare
cum ai zice frunză
cum ai zice sex
cum ai zice ploa-ie
cum ai zice palmă
cum ai zice rele-van-ță
cum ai zice pres-tan-ță
cum ai zice hard-disk
cum ai zice râs
cum ai zice pește

atât de rece
atât de repede
trece

Závada Péter

Závada Péter (Budapesta, 1982) este un poet, dramaturg și cântăreț maghiar. Scrie versuri pentru melodii de la 14 ani, iar poezie de la 23. Colaborează periodic cu cele mai importante reviste literare ungurești, printre care „Élet és Irodalom”, „Jelenkor”, „Műút” și „Alföld”. Absolvent al Universității ELTE, specializarea engleză-italiană, respectiv al Universității Reformate „Károli Gáspár”, specializarea Teatrologie. A debutat cu volumul *Ahol megszakad* (*Punctul de ruptură*, 2012), urmat de *Mész* (*Var*, 2015). Piesa lui de teatru intitulată *Reflex* a fost reprezentată un an mai târziu de Societatea „Szputnyik Hajózási”. Membru *Akkezdet Phiai* și al Cercului literar „József Attila”. Poemele selectate fac parte din placheta *Roncs szélárnyékban* (*Rablă-n siaj*), apărută în luna septembrie a anului curent.

Mihók Tamás

hely az időnek

(1)

Létezik egy part, ahol most néhány
perccel később van. Ott már tudom,
hova fut ki ez az utca, amelynek innen
még nem látszik a vége.

Egy tengerre merőleges sikátorba torkollik,
ahová rendszeresen zavarodott sirályok
sodródnak be, hogy soha többé ne találjanak
vissza a vízhez.

Azon a parton a házak, akár a napraforgók,
észrevétlenül fordulnak a fény irányába, és
az átmenet nélkül beálló sötét minden este
új nevet ad a tereknek.

Ott már tudom, hogy az órák bennem
öltenek testet, és nincs elég hely
az egyre halmozódó időnek. Ami eljövendő,
kiszorítja azt, aminek vége.

loc pentru timp

(1)

Există un țărm, unde acum e cu câteva
secunde mai târziu. Acolo știu deja
unde se termină această stradă, căreia de aici
încă nu-i văd capătul.

Dă într-o ulicioară perpendiculară cu marea,
unde pescărași zăpăciți derivă
constant, încât nu mai găsesc
niciodată calea înapoi spre apă.

Pe țărmul acela casele, asemeni
florilor-soarelui,
se-ntorc pe nesimțite în direcția luminii, iar
întunericul ce se instalează spontan
redenumește piețele noapte de noapte.

Acolo știu deja că orele se-ntrupează
în mine, și timpul, tot acumulându-se,
n-are destul loc. Ceea ce are să vină
înlătură ceea ce s-a încheiat.

(2)

Mindig két esemény között állok.
Kitámasztom őket, nem engedem,
hogy egybeomoljanak.

Kezem a jövő falára simul. Gyanútlanul
rámarkol a hűvös kilincsre az ajtón,
melyen hamarosan benyitok.

Meglehet, hogy mégis tud valamit, amit
én még csak nem is sejtek. Magától nyúl
oda, ahova kell, mindennap kicselezi
helyettem a halált.

(2)

Mă aflu mereu între două
evenimente.
Le sprijin, nu le las
să se prăbușească peste mine.

Mâna mi se mulează pe zidurile
viitorului. Apucă
naiv clanța rece a ușii, pe care
o voi deschide în curând.

Poate că știe ceva ce eu
nici măcar nu bănuiesc. Se-ntinde
de bunăvoie spre locul potrivit,
zi de zi
driblează moartea în locul meu.

(3)

Nem érek véget a bőrömnél.
Határaimat, mint egy trapéz szárait,
átlépem, túláradok megismerhető
partjaimon.

A külvilág a testemhez ér,
beszivárog a pórusokon. Nézlek,
miközben a mellkasod zaklatottan
hullámzik, ahogy a hold tömege
magához húzza a nyugtalan tengert.

Aztán már csak az egyértelmű ég,
egy vitorla nélküli árbóc magánya,
a cserjék, ahogy uralmuk alá hajtják
az öblöt.

Kimondanának minket a szavak,
de a torkukon akadunk.
Föltorlódunk egy megszólalás szűk
keresztmetszetében.

(3)

Nu mă sfârșesc la capătul pielii.
Îmi sar hotarele ca pe laturile
unui trapez, mă revărs peste malurile
identificabile.

Lumea exterioară îmi atinge trupul
și se infiltrează prin pori. Te privesc,
în timp ce, tulburat, pieptul tău
se-nvălurează așa cum masa lunii
atrage marea agitată.

Apoi rămâne doar cerul univoc,
singurătatea unui catarg fără vele,
tufărișul punând stăpânire
pe golf.

Cuvintele ne-ar pronunța,
dar le stăm în gât.
Ne-mbulzim pe-ngusta secțiune
transversală
a glăsuirii.

zadar

Arc nélküli tekintet. Fényévnyi
távolságból zuhan át a testen,
hogy forgástengelye legyen.
Nem néz semmit.

Állsz az éjjeli mezőn mozdulatlanul,
a levegő délkörei átölelnek.
A fű bokád körül alig hallhatóan
serceg, elhajlik, mindig a legkisebb
ellenállás irányába.

Aztán beomlik, mint egy tárna,
magába zár tömegével az éjszaka,
és folyosóin az utolsó csupasz izzók is
kiégnek: állatok riadtan fölvillanó
szeme.

Állsz a romos, éjjeli ég alatt,
testeden egy névtelen tekintet
sugara áthalad. Körbesétálsz
mozdulatlanságod körül.
Ha megtalálod a súlypontját,
kibillentheted.

zadar

Privire fără chip. Transgresează
în cădere corpul de la o distanță
de ani lumină pentru a căpăta ax.
Nu urmărește nimic.

Stai nemișcat pe câmpul înnoptat,
meridianele aerului te-mbrățișează.
Iarba de-abia foșnește în jurul
gleznelor
tale, se-nclină mereu în direcția
celei mai mici rezistențe.

Apoi, ca o mină, se surpă,
masa nopții mă-nchide,
în galeriile ei se sting purele
lămpi cu incandescență: ochii
animalelor
scânteind de groază.

Stai sub cerul dărăpănat al nopții,
raza unei priviri anonime
îți străbate trupul. Îți dai
târcoale propriei neclintiri.
Găsindu-i centrul de greutate,
o poți dezechilibra.

infra

Ezen a fotón belevakuznak a farkasok
szemébe. Vagy albínó példányok
szerepelnek rajta, vagy csak
a villanástól tűnnek ilyen fehérnek.

A sas elrepült. A webkamerán
nem látszik semmi, csak a háttérben
a jegenyék, ahogy beledőlnek a szélbe.
A kép bal sarkában jelentés nélküli
farönk és az éjszaka újra meg újra
átrendeződő pixelei.

Naponta visszalátogatsz az oldalra,
hátha felbukkan végre, akiért
felelősséggel tartozol. De az oklevél
száma így sem vezet nyomra. Az egyik
bundás test olyan, mint a másik.

Legalább hallanál valamit,
ám hiába próbálod fölhangosítani
a vadetetőt, sehol egy nesz,
percek óta csak a szél túlvezérelt
duruzsolása hallatszik.

Pedig azt írják, itt sötétedés után
infrakamerával veszik a farkasokat.
Mintha egy mély álomba merült erdő
éjjeli agytevékenységét figyelnék.

infra

În această poză, lupilor le bate-n ochi
blițul. Ori au fost surprinse
exemplare albino, ori au ieșit
atât de albi datorită străfulgerării.

Vulturul a zburat. Pe camera web
nu se poate observa nimic, doar
plopii din fundal clătinându-se în vânt.
În colțul din stânga, bușteni neînsemnați
și pixelii nopții într-o
continuă reorganizare.

Te întorci zilnic pe pagină, în speranța
că apare în sfârșit cel pentru care
ești responsabil. Dar seria numerică
a documentului nu-ți dă niciun indiciu.
Corpurile blănoase nu se disting.

Măcar de-ai auzi ceva, dar în zadar
încerci să dai mai tare sunetul dispozitivului
de hrănit animale sălbatice, nicăieri vreun
foșnet, de minute bune nu se aude nimic,
decât șuierul supraamplificat al vântului.

Deși se spune că aici, după ce se înserează,
lupii sunt filmați cu infraroșu. Ca și cum
s-ar urmări activitatea cerebrală de noapte
a unei păduri căzute-ntr-un somn adânc.

hágó

Szánhúzó kutyák a behavazott hágón.
A völgybe tartanak. A szurdok
tűfokába befűzik loholásuk.

Az északi fény halványzöld derengése,
akár a lélek, mely a fenyvesek testéből
gomolyogva kiszáll.

Alakok guggolnak a rikító rózsaszín,
poliészter sátrak előtt. Nézzük,
ahogy a homlokukra szíjazott lámpa

fénycsóvája irányvektorként utat vág
magának a havazás koordináta-
rendszerében.

És a kutyák cserébe minket figyelnek.
A vihar lökései szőrüket fölszántják:
forró lihegésük a borzolt hótakarót.

trecătoare

Câini de sanie pe trecătoarea înzăpezită.
O iau vale. Își trec goana
prin urechile de ac ale cheiului.

Mijirea verde-pal a aurorei polare
ca un suflet ce coboară-nvolburat
din corpul brădetului.

Niște figuri stau pe vine în fața corturilor
roz strident de poliester. Privim cum
dârele de lumină ale lanternelor legate

de frunțile lor, ca niște vectori directori,
își croiesc drum în sistemul de coordonate
ale ninsorii.

În schimb, câinii ne urmăreau pe noi.
Îmbrâncelile furtunii le brăzdează blana:
gâfâitul lor fierbinte, covorul de zăpadă.

traducere din limba maghiară
de Mihók Tamás

Anastasia Gavrilovici

Forugh Farrokhzād – dincolo de radioactivitatea istorică

Să încerci să recompui imaginea unui poet care a trăit cu mai bine de o jumătate de secol în urmă într-un pliu al lumii (Iran) relativ puțin cunoscut în culturile vestice poate echivala cu stabilirea condițiilor în care s-a prăbușit un avion pornind de la cutia neagră. Un asemenea caz este cel al lui Forugh Farrokhzād, poetă și regizoare născută la Teheran în 1935, de numele căreia se leagă schimbări semnificative survenite atât în tradiția poetică persană, cât și în codurile societății iraniene dinainte de a deveni republică islamică. Întreaga ei viață și activitate artistică au stat sub semnul inovației, producând fisuri în învelișul dur de prejudecăți și convenții caracteristice lumii iraniene. Forugh Farrokhzād nu s-a impus doar ca poetă și cineastă de prim-plan, ci și ca personalitate culturală cu un spirit liber, revoluționar, care a semnalat pentru prima dată în spațiul persan problema inegalității dintre bărbat și femeie, poetica sa având astfel și un dens halou feminist.

Comparată cu Sylvia Plath, Forugh Farrokhzād nu se bucură totuși de aceeași recunoaștere la nivel internațional, în mare măsură fiindcă volumele sale de poezie au fost intezise câteva decenii după Revoluția Islamică. Cu toate acestea, poezia sa a avut retroactiv un ecou puternic, astăzi existând atât traduceri din poezia lui Forugh Farrokhzād, cât și eseuri și studii dedicate ei. În spațiul românesc, textele ei au pătruns mai întâi prin volumul *Întâlnire în noapte*, apărut la Editura Univers în 1988, o microantologie ce conținea poeme traduse de Dan Verona și Vasile Sofineti (nu se specifică din ce limbă, cel mai probabil engleză sau franceză). Ulterior, în 2015, la editura

Tracus Arte apare volumul *Să dăm crezare începutului de anotimp rece (Cele mai frumoase poezii)*, o ediție mult mai consistentă, traducerea din farsi, prefața, antologia critică, reperele biografice, notele și comentariile aparținându-i lui Gheorghe Iorga, unul dintre cei mai competenți și mai activi traducători de limba persană din România ai momentului.

La o analiză comparativă, mai actuală și mai convingătoare sună traducerea lui Gheorghe Iorga, întrucât păstrează particularități, nuanțe de limbaj și acel ritm interior specific sensibilității orientale pe care doar accesul la original le poate permite. Credibil sună însă și versiunea din 1988, care compensează prin includerea unor poeme absente în *Să dăm crezare începutului de anotimp rece*. Din ambele însă transpar acele elemente care au funcționat ca o busolă pentru viața și cariera artistică a lui Forugh Farrokhzād. Puternica fibră morală dublată de spiritul justițiar, rezistența la compromis și dorința febrilă de a schimba ceva în *patternurile* socio-literare sunt doar câteva dintre particularitățile discursului ei intens care, distanțându-se de normele stilistice preexistente, fixează punctele cardinale ale poeziei moderne.

Spațiul iranian. *Viața e în altă parte*

Forugh Farrokhzād se naște pe 5 ianuarie 1935 într-o familie cu șapte copii. Tatăl este militar, iar mama o femeie subordonată nevoii de ordine și disciplină, motiv pentru care copilăria, stigmatizată de atâtea rigori, poartă în sine germenii unei posibile revolte. La 16 ani, refuzând aranjamentele făcute de familie, adolescenta Farrokhzād se căsătorește cu un bărbat cu 12 ani mai în vârstă decât ea, gest aproape scandalos pentru societatea iraniană în care femeile nu își alegeau niciodată soțul. Căsătoria nu va dura prea mult, întrucât poeta resimte convenția conjugală ca pe un factor ce îi îngrădește libertatea și care o privează de implicarea activă în viața culturală, astfel încât divorțează, pierzând în acest fel și dreptul de a-și mai vedea singurul fiu. Suita de evenimente turbulente și decizii radicale fac din figura lui Forugh Farrokhzād un subiect extrem de controversat, comunitatea iraniană criticându-i și condamnându-i faptele ce o situau într-un profund dezacord cu parametrii normali ai societății, cu ceea ce era acceptat și permis.

Aceste câteva date din biografia lui F.F. constituie tot atâtea indicii asupra geneticii sale emoționale, cât și asupra viziunii despre lume. Senzația de incompatibilitate cu spațiul iranian anchilozat în reguli, convenții și judecăți obtuze este o constantă în viața tinerei poete pentru care a trăi liber, a acționa în concordanță cu propriile principii și dorințe reprezintă o realitate absolut

necesară. Prin activitatea sa publicistică și prin poezia pe care o scrie, Farrokhzād demarează un proces de reconfigurare a scriptului mental persan defectuos, care privilegia masculinitatea și se definea prin misoginie. Astfel, la doar 22 de ani, autoarea volumului *Să dăm crezare începutului de anotimp rece* se trezește *seule contre tous*, captivă într-un spațiu extrem de restrictiv și toxic pentru o personalitate feminină în formare. Forugh începe să folosească scrisul ca pe instrumentul de propagare a unor idei ce ar putea institui un nou sistem de referință în relația femeii cu liberul arbitru și fericirea în societatea iraniană.

Poziția ofensivă față de *establishment*-ul literar, care îi desconsideră poezia și îi respinge primele volume de poezie, precum și combaterea patriarhatului în societate o plasează pe F.F. în atenția marelui public. După secole întregi care au perpetuat limitarea femeilor la văl, la harem și la spațiul casnic, la activitățile domestice, Forugh nu avea cum să nu provoace încruntări sceptice, scrâșnete și discuții divergente în mediul cultural. Deși devine un personaj tot mai vizibil, bucurându-se de o anumită recunoaștere, poeta resimte noxele societății și incongruența cu oamenii din jurul ei, cu care nu reușește să stabilească prea multe legături. Divorțul, pierderea copilului, presiunile venite din toate părțile și sentimentul de alunecare în derizoriu favorizează instalarea unei depresii, care cu timpul se va permanentiza. Cu toate acestea, anduranța fizică și psihică a tinerei autoare, completată de întâlnirea cu scriitorul și regizorul Ebrāhim Golestān restabilesc echilibrul interior al lui Forugh. Urmează o perioadă efervescentă, în care călătorește în Europa, studiază montajul de film, deprinzând abilități tehnice în acest domeniu, și ajunge să regizeze documentare la doar 24 de ani. Aceste realizări contribuie la reabilitarea încrederii în sine și la vitalitatea care pentru o vreme o părăsise, punct în care începe să-și refacă viața și să se împace cu țara sa.

Autenticitate, feminitate și feminism în poezia modernă persană

Cele cinci volume de poezie ale lui Forugh Farrokhzād, *Captiva* (1952), *Zidul* (1956), *Revolta* (1958), *O altă naștere* (1963) și *Să dăm crezare începutului de anotimp rece* (apărut postum) gravitează în jurul unor recurențe ideatice, dacă nu chiar obsesii. Inclusiv titlurile sunt simptomatice în acest sens, anticipând conținutul tematic al cărților, care se vor focaliza pe aspecte problematice din realitatea imediată, ce duc la polarizarea materiei textuale în jurul binomului libertate-captivitate. Sar imediat în ochi tranzitivitatea textelor, directețea incisivă și delicatețea de bisturiu a poemelor care imprimă discursului o stare de urgență, o fluență lingvistică

hibridizată cu un suflu sacadat, tensionat și tensionant. Acest fapt de datorează în primul rând opțiunii sale estetice: poetica din aceste cărți se plasează în opoziție față de concepția tradiționalistă despre poezie a culturii persane, drenând discursul de dimensiunea metafizică a versului persan clasic, de tonul ceremonios, incantatoriu.

Dacă la origini poezia însemna pentru cultura iraniană o cutie de rezonanță pentru divinitate, având un filon filosofic și fiind considerată o expresie a sacrului, pentru F.F. o astfel de opțiune era imposibilă. Incapabilă de o adaptare cameleonică și de alinierea la canoane, poeta pune, cu o luciditate hipertrofiată, diagnosticul generației sale: „Poeților de astăzi le e teamă să numească lucrurile și locurile pe care le întâlnesc de dimineață până seara, iar ca să se exprime, utilizează cuvinte ce au o tradiție poetică veche de sute de ani. [...] Cuvintele cele mai agresive și cele mai urâte, dacă avem nevoie de ele, nu trebuie să fie îndepărtate pentru simplul motiv că n-am avut un precedent poetic." Intransigentă și cinică fără voie, scormonitoare incorigibilă și deținătoare a unui simț aparte pentru organismul viu al poeziei, tânăra poetă pledează pentru virulența limbajului și pentru ștergerea oricărei linii de demarcație între scris și viață: „Eleganța nu e suficientă. Poezia de astăzi trebuie să vorbească o limbă vie, o limbă dezbrăcată și nemiloasă, conformă cu ceea ce se întâmplă în viața contemporană." În conformitate cu aceste convingeri, textele din *Zidul*, *O altă naștere* sau *Să dăm crezare începutului de anotimp rece* nu reprezintă decât sedimentarea unor experiențe reale pe o formă de expresie ce folosește ca suport cuvântul. Astfel, coordonatele vieții sale vor fi și cele ale poeziei pe care o va scrie, trăgându-și seva din tenebrele personale.

Simptomatice în acest sens sunt poeme ca „Păcatul" sau „Dorința", menite să detabuizeze sexualitatea și să mitralieze convențiile legate de nevoile și comportamentul erotic al femeilor. Relatând pierderea virginității unei femei înainte de căsătorie și punctând fără stilizări sau ocolișuri detalii din zona voluptății („și numai în patul singurătății tale/ de-ar aprinde trupul meu lumânarea păcatului"; „Mi se-ncălzea trupul sub mâinile tale,/ mi se lăsa părul în voia respirației tale"), Forugh debordează de curaj, radicalitate și energie inovatoare. Conștientă de aura neagră pe care și-o construiește, ea își asumă de fiecare dată deciziile și subiectele poetice. *Un poem pentru tine* este dedicat „Fiului meu Kāmyār, așteptând zilele ce vor veni" și se constituie sub forma unei explicații pentru fiul său pierdut odată cu divorțul: „Femeia asta de ocară/ care sfida ironii absurde sunt eu. Voiam să fiu strigătul propriei existențe,/ dar, vai, nu eram decât o «femeie»". Autodenunț, nevoie irepresibilă de libertate și autoironie amară: poeta subliniază condiția unei mame îndărătnice care, simțind că nu se poate supune unor restricții juridice și conservatorismului specific epocii, este nevoită să-și abandoneze fiul iubit.

Formula poetică elaborată de Forugh Farrokhzād are în centru provocările instanței feminine într-o țară ce funcționa cu precădere după principii falocratice, iar nesupunerea avea ca efect punerea într-un con de umbră a figurilor ce făceau notă discordantă. Izolarea ei generează momente de introspecție, de analiză a lucrurilor și personajelor care îi compun viața și care i-au influențat parcursul existențial. Este evocată mama docilă care „toată viața, a fost un covor de rugăciune/ întins pe pragul fricii de iad. [...] Mama se roagă toată ziua,/ se crede o păcătoasă înnăscută [...] Mama așteaptă întoarcerea imamului ascuns/ și izbăvirea pentru toată lumea". Această opoziție între eul animat de idealuri feministe și conservatorismul islamic e realizată prin interogații retorice („Femeia înmormântată/ în lințoliul său de așteptare și de puritate/ oare tinerețea mea era?") și prin notații lucide și calme, de o sinceritate dezarmantă: „Și asta sunt eu,/ o femeie singură/ în pragul unui anotimp rece,/ când încep să-nțeleg veacul de păcate-al pământului,/ și disperarea naivă și tristă a cerului,/ și neputința acestor mâini de ciment."

Constructul poetic realizat prin cărțile sale de către autoarea *Revoltei* e compus din două emisfere afective, una vulcanică, articulată pe fondul unei retorici a revoltei, iar cealaltă depresivă, scufundată în sine. Tensiunea textelor se accentuează în momentul în care sunt sistematizate geometriile contondente ale spațiului persan, când se vorbește despre „această societate liniștită și fără viață" în care totuși poeta nu-și poate găsi locul. Elementele la care se face referire sunt notele de subsol ale unui trecut istoric mutant, responsabil pentru malformațiile sociale: „În grotele singurătății/ s-a născut vanitatea./ Sângele duhnea a opiu și hașiș./ Femeile însărcinate/ năștеau copii fără cap/ și leagănele/ de rușine se refugiau în morminte./ Ce epocă amară și întunecată!/ Până la urmă, pâinea învinsese/ forța nimicitoare a profeției." Într-o gradație ascendentă ca intensitate, secvențele poetice se succed ca niște cadre cinematografice a căror dinamică se îngemănează cu cea a universului în extincție: „Soarele murise,/ Soarele murise/ și mâine/ în spiritul copiilor/ n-avea decât un sens pierdut și vag./ În caietele lor,/ ei ilustrau stranietatea acestui cuvânt uzat/ printr-o mare pată neagră." Inclusiv elementele decorului sunt afectate de starea subiectului poetic, devenind și ele simboluri ale lumii surprinse în plin proces de dezagregare, întrucât „luna e roșie și anxioasă", copacii sunt „copaci ai menopauzei, fără experiență", iar ființele vii se transformă în simboluri ale bolii și ale extincției („porumbei paralizați"). De la un volum la altul, poeta pare să avanseze într-o spirală a epuizării, așa cum semnalează și cele trei tentative de sinucidere din ultima perioadă a vieții.

Poezie vizuală și lirism cinematografic

Un rol și un loc remarcabil în existența lui Forugh Farrokhzād îl ocupă cariera în cinematografie, strâns legată de viziunea sa asupra poeziei. Poeta, observând consubstanțialitatea acestor arte, faptul că amândouă își extrag seva din realitatea imediată, inovează și în acest domeniu, creând pelicule frapante, ce funcționează după „gramatica" poeziei.

Perioada în care urmează studii de film în Anglia și colaborarea cu cineastul Ebrāhim Golestān au ca finalitate apariția documentarului *The House is Black*, considerat cel mai important film regizat de Farrokhzād. Premiat la festivalul de film documentar de la Oberhausen, *The House is Black* este o incursiune în leprozeria de lângă Tabriz și o radiografiere a umanității prinsă în malaxorul unor schimbări fizice definitive, care conduc spre moarte. În jurul acestui film au apărut diverse teorii, printre care și cea dezvoltată de criticul literar Michael C. Hillmann în studiul dedicat poetei (*A lonely woman: Forugh Farrokhzād and Her Poetry*), aceea că scurtmetrajul are o tematică socială, leprozeria fiind de fapt o metaforă pentru societatea iraniană. Forugh insista, de altfel, într-un interviu acordat lui Bernardo Bertolucci în 1965, asupra ideii că una dintre misiunile esențiale ale artistului este de a încerca să modeleze societatea, să propună răspunsuri de natură etică. Astfel, în cele 21 de minute de film, regizoarea de numai 27 de ani plonjează în universul maladiv al comunității de leproși, surprinzând, prin cadre apropiate și focalizate pe detalii, vitalitatea și încrederea în divinitate regăsite în suferință. Imaginile șocante cu trupuri diforme, cu figuri dezumanizate de afecțiuni somatice grave vizează concretizarea unei perspective asupra lumii. Filmul este așadar un studiu despre umanitate, despre urâțenia ei fizică și sufletească, temă abordată de altfel și în ultimele sale volume de poezie. Obsesia raportului viață-moarte și a vulnerabilității umane va traversa întreaga activitate artistică a lui F.F., care și-a dedicat existența încercării de a înțelege lumea și tectonica realităților sociale: „Viața e poate o stradă fără capăt/ pe care trece o femeie în fiecare zi cu un coș./ E poate o frânghie/ cu care un bărbat se spânzură de un copac./ Poate e un copil întorcându-se de la școală./ Viața e poate să-ți aprinzi o țigară/ în molatica tihnă dintre două îmbrățișări". Prin poezia ei în care vizualul reprezintă centrii nervoși ai scriiturii, prin filmele poetice, fără o acțiune propriu-zisă, ci mai degrabă succesiuni de cadre ce formează o poveste, prin viața ei agitată, sfârșită abrupt la 32 de ani din cauza unui accident de mașină, Forugh Farrokhzād rămâne o personalitate marcantă nu doar pentru Iran. Iar faptul că despre ea nu se rețin prea multe lucruri astăzi nu pare decât să transmită îndemnul și concluzia ei referitoare la caracterul perisabil al lucrurilor: „Întipărește-ți în minte zborul:/ Pasărea-i muritoare".

Diana Marincu

Poveste despre Nimic

„Vorbim despre amintiri,
dar ar trebui poate să ne oprim
mai mult asupra uitărilor noastre,
chiar dacă este mult mai dificil –
sau imposibil, logic vorbind."

Julian Barnes, *Nimicul de temut*

Nimicul despică istoria vizualității și o transformă într-o carcasă pentru tot ce nu poate cuprinde ochiul și nu reușește să fixeze memoria. De la piesa emblematică *4,33* (1952) a experimentalistului John Cage, la expunerea vidului pregătită în 1958 de artistul Yves Klein la Paris, până la non-expoziția *The Air Conditioning Show* propusă de fondatorii artei conceptuale, Art & Language, sau mai recentul proiect *More Silent Than Ever*, din 2006, al artisului slovac Roman Ondak care sublinia natura hibridă a galeriei și a artistului, golul și nimicul au redefinit gradul zero al materialității operei de artă. O linie fină, abia perceptibilă, desparte vizibilul de invizibil, arta materială de arta imaterială, și deschide posibilitățile infinite ale nimicului.

Nimicul te învață să vezi totul. Nimicul e inepuizabil, suplu și elegant. Nimicul poate fi dens și zgomotos sau transparent și mut. Nimicul poate fi vocea dogită a lui Iggy Pop: *Enjoy the scenery and let your mind roll freely*.

Cel mai recent film al regizorului de origine sârbă Boris Mitić, *In Praise of Nothing* [*Elogiul Nimicului*], urmărește călătoria Nimicului în lumea largă și privește prin ochii lui starea umanității, povestită de Iggy Pop, pe muzica lui Pascal Comelade și a formației The Tiger Lillies. Nimicul vorbește în versuri, are umor, e patetic și ironic, foarte atent și critic, sentimental și înțelegător,

In Praise of Nothing (2017). Regia: Boris Mitić

erudit, dar fără a fi arogant. Nimicul alunecă printre noi pe o coală albă de hârtie și încearcă să ne cunoască nu prin ceea ce am făcut, ci prin ceea nu am făcut – cuvintele nerostite, cărțile necitite, ideile pe care nu le-am urmat, posibilitățile despre care nu am știut niciodată nimic (parafrazând narațiunea filmului).

In Praise of Nothing este un eseu filmic bazat pe întrebările legate, pe de-o parte, de cadrul dramaturgic „dacă Nimicul ar putea vorbi, ce ne-ar spune?", iar pe de alta, de estetica cinematografică: „cum poți arăta Nimicul într-o manieră documentaristă?". La prima întrebare răspunsul regizorului l-a surprins chiar și pe el însuși, scenariul rezultat fiind un lung poem (*doc'n'roll poem*) în limba engleză care amestecă, într-o manieră jucăușă și asumat naivă din punctul de vedere al construcției versurilor, o sumedenie de referințe, de la F.M. Dostoievski la Tom Waits, și așază în această formulă numeroasele surse pe care s-a bazat cercetarea acestuia. A doua întrebare a generat o metodă tip mozaic de a compune filmul: invitația de a filma nimicul a fost lansată mai multor regizori și nu numai, iar ulterior materialul filmat a fost arhivat conform unor criterii pe o platformă online de *brainstorming*, unde fiecare dintre cei care au contribuit putea vedea filmarea celorlalți, fără să cunoască, însă, autorul. Cea mai mare parte a filmului a fost filmată de Mitić, dar scenele pe care a decis să le includă în film au venit de la mai mult de patruzeci de colaboratori. Locurile în care s-a filmat includ Argentina, Australia, Azerbaidjan, Bangladesh, Chile, China, Congo, Ecuador, Franța, Italia, Indonezia, Nepal, Polonia, Rusia, Turcia, Uruguay, SUA etc.

Titlul filmului se inspiră din binecunoscuta lucrare satirică a lui Erasmus din Rotterdam, *Elogiul nebuniei sau discurs despre lauda prostiei* (1509), oglindind o altă fațetă a societății, cu acceptările și excluderile sale, unde nebunia și prostia sau, în cazul de față, nimicul devin elemente necesare în configurarea naturală și firească a lumii. Această lume este plină de vicii – până și nimicul are viciile sale – și de erori, ceea ce-i conferă o inocență demult pierdută, pe care filmul o recucerește treptat.

Monologul narativ al Nimicului este „ilustrat" de imaginile din toată lumea, cel mai adesea scene banale din viața de zi cu zi sau peisaje, unele foarte estetice și bogate, altele monotone și reci. Filmul este ritmat de câteva subiecte și stări pe care Nimicul încearcă să le verbalizeze și să le vizualizeze – depresia, dragostea, adaptarea, privatizarea, consumerismul etc. Editarea de tip mozaic aduce fragmentele de filmări în situația de a se completa și îmbogăți până la exces, până la momentul în care, paradoxal, Nimicul cuprinde totul.

Chemarea Nimicului în prim-plan, în ipostaza de a-și apăra cauza, așa

cum consideră regizorul acest demers, stabilizează o nevoie de a legitima golul și nimicul ca spații mentale prietenoase și deschise. Nimicului îi place îndoiala, cabaretul, pantofii uzați, blues-ul, rachiul mai mult decât vinul, frumusețea, dar nu frumusețea absolută, ci frumusețea medie, după cum singur admite în film. Prin ochii Nimicului, istoria ia mulajul perfect al realității, fără efecte speciale și rețete de succes, iar tonul satiric prin care este narată călătoria Nimicului admite incertitudinea ca parte a poveștii și inconsecvența vizuală ca înțelegere cronologică distinctă, separată de cuvinte.

Lansat la Festivalul de Film de la Locarno în august anul acesta, *In Praise of Nothing* a circulat deja în cadrul unor festivaluri de film internaționale, iar recent a intrat în circuitul artistic prin prezentarea lui la Bienala MOMENTA de la Montréal (curator Ami Barak) și în cadrul bienalei Art Encounters, la Timișoara și la Arad, unde a fost proiectat și discutat în relație cu tema din acest an, *Viața – mod de întrebuințare*. Privind viața cotidiană prin recursul la individul anonim, gesturile sale invizibile și relațiile cu spațiul imediat și cu cel îndepărtat, am considerat că Nimicul este o parte a țesutului social care traversează tot ceea ce vedem și că un astfel de subiect, așa cum declara și Boris Mitić, se dovedește legitim și contemporan, punând între paranteze, pentru moment, zgomotul strident al unei scene centrale. Ce se întâmplă în culise poate fi uneori mai interesant.

Boris Mitić (n. 1977) este un regizor de film, scenarist și producător sârb, cunoscut pentru abordările sale satirice și „documentarele creative". Filmele sale *In Praise of Nothing* (2017), *Goodbye, How Are You?* (2009), *Unmik Titanik* (2004) și *Pretty Dyana* (2003) au fost proiectate în întreaga lume și au fost prezentate la peste 150 de festivaluri. Mai multe informații despre filmografia lui Boris Mitić se găsesc la http://dribblingpictures.com/, iar scenariul integral al documentarului *In Praise of Nothing* poate fi consultat la: http://www.dribblingpictures.com/nothing-verbatim.pdf

Raluca Ialomițeanu

Poezia Ralucăi Ialomițeanu consemnează deocamdată experiențe de viață ce deconcertează prin monotonie, poemele sale sunt alcătuite din secvențe cenușii și apăsătoare, mărturisesc o oboseală existențială precoce, se nutresc din mecanismele prematur uzate ale unei sensibilități care reușește să depisteze pretutindeni inexpresivul, anostul, plictisitorul. O lume care nu cunoaşte nici catharsisul, nici orgasmul, dar care poate constitui foarte bine materia primă a unei lirici de o perfectă credibiltate. Iar de sub cenușa rece a acestor poeme pare să se audă câteodată glasul unei poete mai mult decât remarcabile.

Octavian Soviany

:gândim ce mai gândim și apoi plecăm
un fel de subiecte ale timpului în care siguranța e un ruj roșu
rata metabolică nu determină câți bărbați te privesc
o mână ar putea la fel de nonșalant să țină o țigară să manevreze un flex
pentru că mințile încordate sunt mai ușor de întreținut decât orice grupă musculară

:când poezia a țâșnit din mine
indiferent de loc de situație
m-am simțit pusă sub un jet fierbinte de apă
când din paturile suprapuse atârnă picioarele celuilalt
când fericirea se îndeasă toată în burta unui gândac
iar eu sunt gata să îl ignor

:mințile noastre fosforescente
pulsează zi și noapte ca sigla cazinoului manhattan
o geacă peticită care să ne apere corpurile atât de vulnerabile
mâinile care nu ating umanul și firescul din noi
când teama se strânge ca un purice și pișcă
și lasă urme pe așternuturi mototolite cu nevoia noastră de acasă
când numărăm doi câte doi zilnic și ne trezim
singuri
mângâiați de gândul că noaptea
toți avem aceeași destinație
un colț de cameră luminat în care să ne proiectăm umbra
și să ne spunem că
e mai bine să închidem un singur ochi

e mai bine să rezistăm

:totuși rezistența
linia pe care am învățat să o trag la perfecție
ajunge să tremure
iar orice foaie albă de hârtie rămâne o foaie albă de hârtie de fiecare dată când urmele șterse de noapte
de vise în care frica ia forma unui bărbat care mă poartă pe bicicletă
acolo unde pot să mă întreb ce caut ce vreau
acolo unde unghiile înfipte în carne nu pot lăsa nici o urmă

în memoria noastră afectivă
pentru că stai liniștită
orice groapă e un salt mai aproape de noaptea asta

un salt mai departe de noi

:arunci șosetele lângă pat și aștepți următoarea petrecere cu băutură la jumătate de preț
spațiile astea comuniste funcționează într-un mod miserupist
înghesuie oameni
care vin și pleacă din liniștea ta cu regularitatea unei perioade fertile
și nici un semn care să șteargă urmele adolescenței de pe gât și bărbie
pentru că trebuie mai mult sex
adrenalina picurând în vene la mai mult de 100 de miliamperi în
instrumentarul tău zilnic
nevoie de confirmare nevoie de integrare

la câteva clickuri distanță ejobs oferă jobul perfect
arunci șosetele lângă pat și aștepți următoarea petrecere cu băutură
la jumătate de preț

:nu-i nici o rană în pieptul meu e doar plictis
/ceva este în neregulă
când nu mai vrei să cumperi un sac de haine ieftine din second-hand
dormi mult
bei prea multă apă cafea alcool
nimic nu te trezește
și nimic nu te adoarme
dar viața
continuă să-ți alunece printre degete/

aici și acum se dă testul suprem
când ni se dă o foaie de hârtie
să ne scrijelim ca niște preșcolari
lipsa de talent
să arătăm lumii întregi
că suntem nimic
nimic nimic

/am urcat pe acoperișul celei mai înalte clădiri din oraș
cu credința că e cea mai înaltă
din lume
și am creat vise noi
pentru lumea noastră făcută să funcționeze
ca un cub rubik
pe care nu îl înțelegem
pe care nu îl deținem/

sunt în criză

nu mai pot scrie nimic bombastic nimic usturător
doar cearceafuri
cu studente deșucheate și pereți șifonați
ca hârtia de ambalaj

nu voi câștiga bani să-mi vindec plictisul
sau angoasa de la miezul nopții
pereții
vor fi la fel de subțiri în acest cămin
iar cei asupriți de atmosfera din cameră
încă mai vor să creadă că aceste culoare
sunt o gaură neagră pentru
chit chatting-ul lor fără sfârșit

și firește
v-ați aștepta ca acest dorit și chinuit poem
să aibă un mesaj puternic
/și eu îmi doresc uneori să scriu demențial/
să rup gura târgului
cu talentul meu
cu formulele mele proprii
un 90 60 90 al minții mele la fel de atrăgătoare
ca cea mai mare și însiropată prăjitură din galantar
pe care o râvnește un copil cuminte

:post-panica
dau delete la tot și o iau de la capăt pentru că fundul meu e deja obișnuit
cu cimentul

când m-am trântit ca o descreierată pe marginea drumului și creierul meu și mușchii mei erau făcuți țăndări

și parcă voiam să uit tot ce am auzit în ultimele 12 ore

poezie peste poezie să conecteze oameni între o țigară și un mesaj trimis pe facebook

când am ajuns în camere greșite chiar dacă perdelele filtrau la fel lumina

și iar dau delete după delete la fiecare beat

și mă distrez aproape peste poate /ești bine da răspund empatic dar pentru cine cu siguranță

nu ascultă nimeni//

& mai repet o dată

este bine

strâng mâini mai noi mai calde lipsite de rușine

și muzica pulsează și egourile noastre boostate de băutură scot nărăvaș capetele din ciment &

/nu e nici un accident tu și când ești supărată ești frumoasă ca orice păpușă din casă dar nu e nici un accident/

/nu mai urla aici e numai vina ta

a mea e totuși

nepăsarea/

continuarea vine după ce ne-am masat tâmplele după ce cuplurile au mers la biserică iar fetele singure au mâncat la prânz tot singure

iar eu am așteptat pe același caldarâm rece

doi tipi să mă ajute

o privire cade pe sfârcul stâng cealaltă pe cel drept

iar eu încep să strâng la piept un

/hei mi s-a furat portofelul avea doar actele în el

și poate nu sunt chiar atât de ghinionistă

până la urmă nu toate femeile frumoase își ating posteriorul din 5 în 5 minute

iar dacă suntem puțin mai atenți vom găsi ce ne trebuie între ziduri

iar eu voi putea scrie în continuare versuri proaste asamblaje din hârtie creponată bună și ea să te ștergi la fund când te așteaptă oamenii să-ți spună

vai vai vai ni se taie respirația

totuși ne revenim de fiecare dată

iar seriozitatea noastră începe să semene cu surprizele de la pufuleți/

RITA CHIRIAN

Câinele singurătății

Ana Dragu, *Borderline*
(Editura Charmides, 2017)

Despre limite și singurătate vorbește Ana Dragu în *Borderline*. Nu e aici nici o revoluție a imaginarului, dacă este să recitim *Păpușa de ceară*, din 2008 sau *Păzitoarea*, din 2012, Ana Dragu reiterând biografeme concentrate pe spirala stărilor liminale, și nici o ieșire de urgență din problematica tandră a maternității cu complicații din *Mâini cuminți*. *Copilul meu autist* (2015). Ce surprinde și seduce în *Borderline* însă este tranșanța sentințelor și imaginea limpede a unei etici aproape protestante a datoriei. Întregul volum fotografiază alert zbaterea animalică a celei prinse într-o capcană de care este îndrăgostită și pe care o curăță în fiecare zi de sânge tocmai fiindcă i se pare nespus de frumoasă. Zigzagul între eliberările posibile, erotice ori, și ele, alienante, și reîntoarcerea docilă și zeloasă la ceea-ce-trebuie-făcut provoacă inserții poetice de voltaj crescut, în care neîncetat se încearcă reziliența straturilor minții și inimii. Nu despre patologii foarte la modă și nici despre vocale ciclotimii scrie Ana Dragu, ci despre automatismele maternității, despre gesturile necesare ale femeii scindate între impulsurile de a face poezie, de a se construi pe sine și de a prezerva ori condiționa, cu orice preț, o ordine aseptică.

Sunt, de altfel, câteva identități care colizionează în provincia *Borderline*: mama, femeia sexualizată, militanta, boema, insomniaca, revoltata, femeia care trebuie să pună masa copiilor, îndrăgostita eterică, bovarica volatilă. Exersând atâtea voci și îmbrăcând atâtea chipuri, însemnările de capăt

al zilei/al zilelor sunt transcripții ale însingurării, ale tangajului identitar și ale derealizării, înaintea alunecării într-un somn maladiv, greu, coșmaresc, poate moartea însăși. Himera de care se agață este cea a unei liniști de alt secol, în care tristețea și dragostea ar putea fi tot atâtea motive pertinente ale inactivității. Odată trântită ușa interdictului, femeia reintră în condiționările birocratice ale supraviețuirii, în care totul se amână, e împins într-un viitor neguros ori anulat. Reveriile escapiste și contemplările unor splendide, promise ieșiri din viață sunt puse sub semnul condiționalului-optativ sau posibilului. Se injectează astfel noi forțe, repede epuizate, pentru consumarea zilei; între „dacă" și „nu" sunt doar corpuri sufletești dezafectate: „azi n-ai să scoți nimic de la mine/ e o zi urâtă în care ceața de pe deal ne-a stricat toate planurile/ nu am cântat/ n-am făcut ritualul de cofetărie cu ditamai adolescentul atârnat/ de braț// am stat ascunsă în centru în niște iegări scămoșați/ am închis uși după uși am trântit telefoane/ ca de obicei el a plâns.// mi-am imaginat oceane și insule plutind în cer/ fără copii/ fără copii." („O zi în care trebuia să vină Andrei de la Reghin și n-a mai venit").

Rateul, programele de urgență, funcționarea la limita avariei, scrâșnetul metalic, isterizant al mecanismului sunt locurile comune ale poemelor din *Borderline*. Ființa reușește să se coaguleze în măsura în care refuză șicanele concretului – sau îl mimează – ori execută un morbid dans de autoprotecție, ca în „Mentat", unde „nu semnează" și „nu cade în capcană": „am ieșit pe hol și-am scris repede pe o bucățică de hârtie/ numele ierburilor de pe Himalaya/ (...) și-am înghițit biletul înainte să ne termine pe toți." În cele din urmă, patologia înghite normalitatea și aruncă stigma fatalității asupra întregului sau se întâmplă ca omenescul să fie subsumat bestialității – și tocmai fluiditatea categoriilor ajunge nevrozantă: „andrada știe să pornească televizorul/ să ia micul dejun așezată la masă/ să dea paginile unei cărți/ andrada are un bun contact vizual și recunoaște persoanele care/ o recompensează/ poate oferi răspunsuri afirmative sau negative la întrebări oricât/ de complexe/ acționând un buton/ andrada e un porc/ datorită ratei metabolice accelerate a porcilor/ la fiecare 4-5 luni e antrenată o nouă andrada iar achizițiile ei/ sunt tot mai greu de urmărit." („privire periferică").

Ca o plantă cu rădăcini aeriene, ca sămânța aruncată pe piatră, eul *Borderline* consemnează un jurnal liric de instabilități și așteptări niciodată satisfăcute, de scenarii și fantasme – tot mai improbabile – ale respingerii realului fagocitar: „căci cei care așteaptă, o, cei care așteaptă/ varsă destule lacrimi cât să țină în viață hingherii și oroarea/ simțului comun.// câți oare sunt fericiții pe care/ asemeni câinelui meu/ îi poți trezi din somn la 4 noaptea/ în timp ce visează iepuri și lanuri cu fazani/ și să le

spui atât:// în clipa asta plecăm// și-n două secunde/ să ieșiți împreună din cadru" („mod"). Strigătele de ajutor, evanescente până la mutism, sunt convertite în chemări de dispariție, hipnotice, renunțări epuizate, așa cum se descarcă, fără avertisment, bateriile ieftine: „și-n loc să înnebunesc/ o să cad pur și simplu de pe pasarelă liniștită fără urmă de/ tristețe pe chip/ (...) căci nimeni nu știe mai mult despre ființele care gătesc și/ mănâncă fumează conduc automobile în somn și iarna au nevoie/ de zăpadă ca să-și admire/ mâinile/ despre femeile cuminți și mândre care fac dragoste numai în/ somn/ și ce frumos că nu-și mai amintesc cu cine." („somn"). O anumită emfază, autoironică, a adaptabilității jucate social transpare din textele care consemnează neutru (potențialele) ratări ale trupului, căci „corpul nostru nu știe nimic": „înainte să adorm/ îmi plimb un deget pe buze și ca să simt că îmi plimb un deget/ pe buze/ cu cealaltă mână mă strâng din ce în ce mai tare de gât." („6.01.2014 21:42"). Dusă de nas ori falsificată pentru a deveni suportabilă, îndulcită sau simplu depozit de obiecte pierdute, realitatea este o provincie alienantă căreia nu i se poate face față decât prin foarte atente manipulări ori escamotaje: „rămâne validă doar operația pe care o facem zilnic asupra/ memoriei.// despică-ți capul o dată pe zi/ extrage o amintire care să-ți taie răsuflarea/ corpul tău e un T în mâinile leneșe ale femeii de serviciu." („non bucurie").

Sunt fixate obiective și programe, proiecte de disciplină, banalitatea abrutizantă este domesticită până se face lesne de ignorat, însă așteptarea a ceva catastrofic face să unduiască țesătura întinsă fără cusur: „din cer periodic același avion se prăbușește forțat/ sunt valuri uriașe de nisip/ indiferența se exprimă în fenotip// totul prezice un viitor modest/ copii înalți și asertivi/ cu drame existențiale/ un rest de viață cu întâmplări perfect banale// iar de pe mare nu vine nimic chiar dacă/ știi sigur/ pe mare e cineva" („totul prezice un viitor modest").

Poemele Anei Dragu sunt construite pe partitura panicii. Butaforiilor fragile care riscă mereu să stârnească prăbușiri de domino li se aplică reparații în pripă. Filmul poetic este, de fapt, un cadru continuu în care personajul reușește să-și mute centrul de greutate într-o poziție salvatoare chiar înainte ca totul să se sfărâme în spatele lui. Poezie-*thriller*, *Borderline* este un manual cazon de supraviețuire: „într-un moment de frică m-am surprins încurajându-mă cu vocea/ ta/ niște vorbe/ nici nu mai știu dacă le-ai spus vreodată sau doar/ îmi imaginez că le-ai spus/ stau în fotoliul meu rupt și ascult râsete din bucătărie/ anunțând mica beție alimentară// urmează înviorarea/ vom obține credite cu ele vom achita facturi/ și rate și alimente sănătoase vom avea burta plină va fi cald/ vom pune benzină și vom călători în jurul blocului mereu în jurul/ blocului/ ultrasofisticați/ ultraadaptați/ posibil

nemuritori" („2014-02-07 00:21 GMT+ 02:00"). Anxietatea goanei, „senzația aia stranie/ de accident", privirea detașată, de „scenografă bătrână", isteria că, deși „copiii nu te lasă să mori", „copiii nu te lasă să scrii", economia de gesturi care egalizează economia de resurse, înecul în „ritmurile domestice", „datoriile imperturbabile", „chiar dacă nu e nimeni acasă" sunt granițele unei patrii cu peisaj anost, nevrotic. Aici, „nimic din ce are carnea fragedă/ nu e prietenul omului", cum dă viața năvală este de îndată disciplinată și i se schimbă semnul, iar gesturile cele mai simple trebuie învățate: „ceea ce ai/ și riști să nu mai ai/se reduce/ la noaptea/ în care ne-a plâns un copil la geam/ și-am fost în camera franțuzească/ doi proști// și am făcut în camera franțuzească// un prim/ uriaș efort// al electricității." („mișcă întruna la dreapta mea"). De cealaltă parte, nevoia de dragoste se neutralizează în reverii la plaje exotice ori într-un autoerotism scâlciat și mutilant, evadarea e alergare centripetă, iar harta insomniilor se parcurge strategic, ca-ntr-un joc de șah. Tot aici, momentul distrugerilor e dinainte fixat, așa cum se construiesc marile imperii de liniște: „te doare acum dar/ mâine în jurul prânzului îl vom distruge/ și vom fi iar fericiți// (...) vom ști exact cum stăm/ folosind/ metode calitative de colectare a datelor/ metodele calitative de colectare a datelor permit obținerea de/ informații/ cu privire la aspecte mai profunde,/ cum ar fi de ce oamenilor le-a plăcut/ nu/ le-a plăcut viața/ de ce cred ei că a fost/ nu/ a fost o viață de succes sau/ ce anume poate fi făcută pentru a fi îmbunătățită." („rosé"). Într-un timp al relativității, eul se face fluid și-și upgradează modurile de acceptare: „Nicio direcție nu e fundamental corectă/ esențială e viteza cu care trece șenila păcii peste cerebel/ (...) iei corpul înghețat/ în brațe îl încălzești cu/ un grad pe îmbrățișare" („Trumplandia"). Între obligații, gesturi reflexe și absurde, dresajul se întoarce împotriva dresorului: „Pentru că vorbesc din obligație/ tac îndelung/ atunci când aș vrea să vorbesc/ totul se întâmplă împotriva naturii mele/ vreau să dau filter message/ și dau accept/ unlike/ și dau like/ vreau să dau unfollow/ și dau follow/ sunetul telefonului mă face să urlu./ urlu în interior apoi politicos:/ Alo! Spuneți, vă rog! Cu ce vă pot ajuta?/ urlu înăuntru/ urlu./ (...) urletul iese un milimetru în afara gurii/ și cade la pământ." („8 martie și 7 martie și mereu").

Odată cu *Borderline*, Ana Dragu își fixează un teritoriu poetic inconfundabil. Volum de maturitate, o așază în loja aristocrată a marilor nevrotici, capabili de cea mai suplicială autoscopie. Prin versuri acute, filmice, hiperconfesive, prin decupaje în care niciun strat al experienței nu este cruțat, *Borderline* este unul dintre titlurile de care nu se poate face abstracție ale acestui an literar.

Sutardji Calzoum Bachri

Sutardji Calzoum Bachri, cunoscut ca Tadji (n. 1941, Rengat, Riau) este un cunoscut poet indonezian. Nativ în limba Malay, a lansat cu succes credo-ul „eliberarea cuvintelor de înțeles". Stilul său de a-și citi poemele a fost comparat cu incantația practicată de indonezienii în vârstă numiți *dukun*, cântări provenite din practica șamanistă pre-islamică indoneziană practicată până azi. Stilul poeziei lui Tardji a fost descris ca o mantră. A fost citat spunând că mantra este adevărata folosire a cuvintelor.

A studiat la Facultatea de Științe Social Politice la Universitatea Padjadjaran, Bandung. În vara anului 1976 Sutardji a participat la evenimentul *Poetry International* în Rotterdam. Mai apoi a participat la seminarul internațional Writing Program în Iowa City din octombrie 1974 până în aprilie 1975. *O Amuk Kapak* este volumul de poezii complete ale lui Sutardji Calzoum Bachri din perioada 1966-1979. Cartea este o reflecție clară a inovației în poezia modernă indoneziană.

Poezii traduse fac parte din volumul *O Amuk Kapak* (Sinar Harapan, Jakarta, 1981).

POȚI TU?

poți tu să traversezi râul
către țara de baștină
loc liniștit
născând mișcare?

poți tu să dai mai departe aripi desprinse
către patrie
loc în cer
lăsând urme?

poți tu să elimini neliniștea
către țara rămasă
loc de tată
născând copii?

cine poate să înapoieze pierzania
la
origine
cine
la
cine
la
pierzanie
rămâne?

OBLADI OBLADA

fum iese pe ușă
țigara atârnă din mână
radioul cântă
cine iese pe ușă
obladi oblada
s-a întors să ia lipiciul de pe masă
ce se prinde de sufletul tău în sufletul meu
oameni citesc oameni bat la mașină oameni scriu
obladi oblada
se fâțâie prin cameră

timpul
continuă melodios
continuă și nu vrea să știe
obladi oblada
întunericul și-a deschis ușa
lacrimile nu se preling
în scaun nu șade nimeni
mă roagă să mă ofer
dar eu nu vreau dar nu-mi vorbi mie
obladi oblada cântă timpul cântă timpul
oameni bat la mașină oameni vorbesc oameni scriu oameni discută
însă însă însă însă însă
calamarii și-au scos cerneala
s-au prins la pescuit
obladi oblada

Q

! !
! ! !
! ! ! ! ! ! ! !
!
! a
lif ! !
l
l a
l a m
! !

mmmmmmmmmmmmmmmmmmmmmmmmmmmmmm
iiiiiiiiiiiii
mmmmmmmmmmmmmmmmmmmmmmmmmmmmmmmmmmmmmmmmmmmmmmmmmmmmmmmmmmm

din *O* (poeme 1966-1973)

Ce înseamnă omenire?
Dorință
Picior
Pulpă
Penis
Vagin
Stomac
Corp
Mână
Inimă
Cap
Cer
Ghimpe
Was
Was
Was
Was
Promisiune
În fine!

ți-am găsit urmele pe umărul amazonului pe
trupul mesopotamiei pe corpul babilonului pe
omul de azi pe omul de mâine
odată am prins omenirea cu mâna
cu tunul cu ideea cu mintea
însă am cules doar urma ta
prin ei
sunt plictisit mai târziu voi fi plictisit așteaptă să mă plictisesc
ziua sunt plictisit timpul sunt plictisit promit
eu sunt cuceritorul prizionier plictisit
de aceea acum vă dau drumul la toți

SHANG HAI

Ping deasupra lui pong
Pong deasupra lui ping
Ping ping a zis pong

Pong pong a zis ping
Vrei pong? A zis ping?
Vreau vreau a zis pong
Vrei ping? A zis pong
Vreau vreau a zis ping
Da pong da ping
Da ping da pong
Ba da ping ba da pong
Da ba ping da ba pong
Eu n-am ping
Eu n-am pong
Dă-te-ncolo ping eu vreau pong
Nu nu a zis ping
Dă-te-ncolo pong eu vreau ping
Nu nu a zis pong
Cuțitul la distanța Ta masturba zgomotos

din *Amuk* (poeme 1973-1976)

ÎNVĂȚĂ SĂ CITEȘTI

Piciorul meu e rană
Rană e piciorul meu
Piciorul tău e rănit
E rănit piciorul meu
Dacă piciorul tău e rănit
E rana mea piciorul tău
Piciorul meu e rană
Rana ta e piciorul meu
Dacă rana mea e rana ta
Piciorul meu e piciorul tău
Piciorul tău e piciorul meu
Rană piciorul meu e țeapăn
Dacă rana mea e rana ta
Rană piciorul meu țeapăn e rană piciorul tău țeapăn e
Rană piciorul tău țeapăn e rană piciorul meu țeapăn

1979

BARDĂ

toți oamenii au venit cu barda
toți oamenii se agită să plece
către cer
toți oamenii sunt pregătiți pentru disperare
dacă nu ajung la cer
de ce nu sunt seceraţi
au zis ei
pașii lor bombănesc
și împreună se ciocnesc
bardele lor
pizda mă-sii nu pot să dorm
visul e interesant
și patul s-a rupt în două

1977

DEȘI

deși poeții mari
nu vor ajunge la allah

cândva i-am cerut lui dumnezeu
în sinea mea
acum ba

dacă mor
poate moartea-mi ca și piatra de căpătâi ca și țărâna mortului
sufletul planând în rândul catrenei

șapte culmi zic ziceri
rănită ziua spune spuse
în firele de nisip scris-am dor doruri

deși litera se va fi epuizat
rugăciunile-mi nu vor ajunge încă la allah

1979

din *Kapak* (poeme 1976-1979)

traducere din limba indoneziană
de Adelina Luft

Sapardi Djoko Damono

Sapardi Djoko Damono (1930, Surakarta) este un poet faimos de origine indoneziană. Cunoscut pentru poeziile sale compuse din cuvinte simple, Sapardi este binecunoscut atât în cercurile de scriitori, cât și în rândul populației largi.

Sapardi a început să scrie poezii încă din școala generală în Surakarta, pe care le-a trimis la diferite reviste. Pasiunea pentru poezii a prins amploare în timpul Facultății din cadrul Universității Gadjah Mada din Yogyakarta unde a studiat Limba Engleză. Din 1974, predă la Facultatea de Litere (acum Facultatea de Științele Culturii), la Universitatea Indoneziană, de unde s-a și pensionat. În această perioadă, Sapardi a ajuns decan și profesor *cum laude*, fiind de-asemenea redactor la revistele „Horison", „Basis" și „Kalam".

Poreclit SDD, a fost tradus în diferite limbi, inclusiv în limbi locale (Indonezia are mai mult de 300 de limbi locale). Pe lângă poezii, SDD scrie povestiri și nuvele, eseuri; traduce lucrări și contribuie cu rubrici/articole în ziare, inclusiv rubrici de sport.

VREAU

Vreau să te iubesc simplu
Cu cuvinte ce n-au putut fi spuse
De lemn către focul care l-a făcut scrum
Vreau să te iubesc simplu
Cu un gest ce n-a putut fi arătat
De nor către ploaia care l-a făcut nul

1989

BUNĂ DIMINEAȚA INDONEZIA

Bună dimineața Indonezia, o pasăre mică moțăie
și cântă încet pentru tine
eu sunt aproape gata, doar să mă încalț,
și pe urmă mă duc să îți arăt cât de loial sunt în
muncă simplă;
obrazul meu nu poate pronunța cuvinte grele și
mâna mea e prea moale să țină pumnul strâns.
te zăresc mereu în privirile școlarilor,
în ochii femeilor rabdnice,
în palmele celor care dau o mână vânzătorilor de stradă;
ne-am împrietenit cu realitatea
ca să te iubim tacit.
într-o zi voi realiza ceva
ca să nu mă fi născut în zadar.
un cocoș se umflă-n pene și zbiară un țipăt
către tine, văd un petec de steag fâlfâindu-se printre aripi,
mă duc să muncesc, să ucid plictiseala,
să distrug îndoiala,
și să pun piatră după piatră la temelie, fortăreața
independenței tale în fața fiecărui răsărit, o copilul timpurilor
de fală,
lasă-mă să mă uit către Orient ca să-mi amintesc
fețele pline ale școlarilor străluciți,
femeile aprinzând focul,
și cum în palmele bărbaților viguroși
s-au sfărâmat cristale de minciuni, perfidități și prefăcăciuni.

bună dimineața, Indonezia, o pasăre mică
transmite o salutare unui copil;
e adevărat: nu am pe nimeni în afară de tine.

1965

PLOAIE ÎN LUNA IUNIE

nu e nimic mai stoic decât ploaia din luna iunie
ținând în secret stropii dorului față de acel copac înflorit

nu e nimic mai înțelept decât ploaia din luna iunie
ștergând urmele tălpilor îndoielnice de pe strada aceea

nu e nimic mai chibzuit decât ploaia din luna iunie
lăsând ceea ce n-a fost spus să fie absorbit de rădăcina acelui copac înflorit

1990

DESPRE SOARE

Soarele acela deasupra capului tău
este un balon pe care l-ai scăpat din mână
când erai copil, este un bec
de deasupra mesei unde răspundeai corespondenței
pe care o primeai regulat de la o anumită Adresă,
este un ceas deșteptător ce sună
în timp ce făceai dragoste,
este imaginea lunii,
țintită cu degetul de acel copil în timp ce zicea:
„E soare! E soare!”
Soarele acela? El e acolo sus
ca pentru totdeauna tu să-ți cari
umbrele.

1971

CA CEAȚA

te voi îndrăgi
ca ceața
risipită în lumina soarelui
:
voi reîncarna norul
ce cu grijă se ridică pe colină
ca să te poată uda
:
într-o bună zi cândva

LA RESTAURANT

doar noi doi, șezând.
am comandat imperata Red Baron și flori sălbatice –
tu nu știu ce ai comandat.
eu am comandat o piatră pe platou de vâltori –
tu nu știu ce ai comandat.
dar eram doar noi doi, șezând.
eu am comandat durere întreagă și urlet strident,
am comandat și foametea aia străină.

1989

ÎN MINE

în mine se scurge un lung râu,
pe nume sânge;
în mine stagnează bălți de sânge
pe nume suflet
în mine se încrețesc valuri de suflete,
pe nume viață;
și pentru că viața e frumoasă,
eu plâng din tot sufletul.

1980

traducere din limba indoneziană
de Adelina Luft

Widji Thukul

Widji Thukul, sub numele adevărat Widji Widodo (1963-1998), a fost un scriitor și activist al drepturilor omului. Scriind poezii încă din școala generală, în liceu s-a alăturat grupului de teatru *Jagalan Tengah* cu care a compus și performat poezii pe stradă și în diverse restaurante, acompaniat de instrumente tradiționale.

Thukul este una dintre figurile care au continuat să reziste opresiunii regimului Ordinea Nouă (*Orde Baru*). Poemele lui au fost publicate atât în Indonezia, cât și în afara țării. În 1991 a fost premiat cu Wertheim Encourage Award în Olanda. Împreună cu Rendra, a fost primul poet Indonezian premiat cu această distincție de la începuturile fundației W.F. Wertheim. Thukul a primit de asemenea premiul Yap Thiam Hien în 2010 pentru contribuțiile lui în dezvoltarea și protejarea drepturilor omului. Din 1998 până în prezent nu se știe nimic despre dispariția lui. A fost declarat pierdut cu suspiciune de răpire de către forțele militare. Lucrările lui sunt politice, adesea critici la adresa guvernului indonezian și a condițiilor sociale, continuând să fie o sursă de inspirație pentru tineri în rezistența împotriva regimului.

Poezii selectate fac parte din volumul *Nyanyian Akar Rumput. Kumpulan Lengkap Puisi Wiji Thukul* (*Cântece Fundamentale. O colecție completă de poezii scrise de Wiji Thukul*), publicat de Gramedia, Jakarta, 2014.

LA CE

la ce e bună știința
dacă o folosim doar să prostim oameni
la ce e bine să citim cărți
dacă gura ta tace mâlc
peste tot boturi de arme
răsar falnice
conspirație
de familii de magnați
la țară
țăranii sunt forțați
să-și vândă pământul
dar, dar, dar, dar
la preț de nimic
la ce e bine să citim cărți
dacă gura ta doar tace mâlc

AVERTIZARE

dacă țărănimea pleacă
atunci când liderul de țară își ține discursul
noi trebuie să avem grijă
poate ei sunt disperați
dacă țărănimea se ascunde
și șoptește
atunci când își exprimă grijile
liderul trebuie să fie alert și să învețe să asculte
dacă țărănimea are curaj să se plângă
înseamnă că e serios
și dacă vorbele liderului
nu pot fi întrerupte
adevărul este clar amenințat
în caz că propunerea este refuzată fără considerare
gura e închisă critica este interzisă fără scuză
este acuzată de subversivitate și disturbă ordinea
de aceea există doar un cuvânt: rezistență!

1986

ÎNSEMNĂRI

aerul condiționat mi-e străin
ochii-mi sunt confuzi la vederea
rândurilor de cărți de literatură
și cărțile dense ale intelectualilor de clasă
dar ce prețuri
oo... sunt uimit
muzica stereo mă înconjoară
tipa frumoasă de la stand
șlapii și gresia strălucesc
distanța dintre noi e mare
am zece lei în buzunar
pot cumpăra doar două cărți aici
pentru familia mea e suficient
să se hrănească o săptămână
magazinele sclipitoare din oraș
și mizeria din cartierul meu
două lumi ce nu s-au întâlnit niciodată

Solo, 1987-88

FIECARE OM ARE NEVOIE DE PĂMÂNT

la început am vrut să zic
că am nevoie de o casă
dar mai apoi am schimbat
fraza în
fiecare om are nevoie de pământ
ia aminte: fiecare om

mă gândesc
la o revoluție
dar cum e posibil
să o încep singur

nu sunt un sfânt
ce poate trăi doar dintr-un pumn de orez
sau un ulcior de apă

am nevoie de pantaloni și haine
să-mi acopăr organele genitale

mă gândesc
la o revoluție
dar cum e posibil
dacă e tăcere

1989

VECINUL DE LÂNGĂ

Vecinul de lângă
știe să facă fluier din bambu
și să cânte melodii
vecinul de lângă
adesea ia o chitară
și cântă cu copii
urechea-i dreaptă e stricată
de gloanțele pistoalelor
a trăit în mijlocul fortăreței
mereu trăgând cu ochiul
citind pericolul
vecinul de lângă
e terorizat de trecut

1991

POEZIE ÎN CAMERĂ

doi porumbei se iubesc
la trei metri de mine

o zi întreagă n-a fost soare
cerul e înnorat

umbra turnului de cărți pix hârtie gri țigară miros
pernă
în fiecare zi ascult schimbarea vremii

când dau să intru din nou în cameră
țipă un pui de porumbel

nașterea nu poate fi oprită imposibil

dor de memoria grijii mă târăsc
îndoiala fricii o desprind

mâna mi-o mișc gândul mi-l mișc
eu citesc copiez ascult eu mă mișc

nu mă dau bătut de tertipul vorbelor tale
încurcate și pline de sânge baltă
eu scriu eu sunt scriitor scriu și scriu
deși teroare mă învăluie

1996

O NOAPTE ÎN ORAȘUL DE LA ECUATOR

luna umbrește portul neobosit
în doc
motorul bărcii tremură jucându-se cu lumina culorilor
nocturne
ondulându-se în scânteia gurii râului Kapuas
nu târziu mirosul peștelui proaspăt va circula
din coșul de pe barcă la mal
pe spatele acelor culi și duse la corturile pieților
„nu pierde singuratic o noapte rece, prietene..."

în colțurile șirurilor de magazine închise
chioșcurile întunecate dau cafea în poală, bere, și
miros de pudră.
un detectiv beat
cu încălțări lucioase, gura udă
e un bordel acolo
alege ce dorești
cu fustă mini sau fără sutien
una grasă, caldă, suplă, bucălată, sau cu țâțe mari
„doar 10 lei, prietene..."

zona asta nu apare pe hărțile pentru
turiști
hărțile orașului nostru sunt frumoase, și frumoase
orașul nostru s-a născut pe strada principală
biserică, moschee, temple, mănăstire, guvern, parc
orașul magazinelor de suveniruri, restaurante tradiționale
muzeul cascadelor
și cimitirele eroilor
orașul nostru e frumos și mai frumos
„hai mai bagă o tură, prietene...”

haide, înainte să se deschidă magazinele, înainte de răsărit
înainte de mirosul de jackfruit
durian, sawi, tofu, tempe, hamsii, și petai
și colț de bambu
și pastă de creveți
și larve
ocupând piața
înainte ca orașul
să își schimbe haina respectului și alte legi
„dă-ți jos pantalonii, prietene!”

28 Dec. 1996

traducere din limba indoneziană
de Adelina Luft

Afrizal Malna

Afrizal Malna (n. 1957, Jakarta) este un activist, scriitor de proză, poezie și teatru. Poemele lui sunt predominant expresii ale aspectelor materiale din cultura urbană. Preluând imagini din viața de zi cu zi, Malna le suprapune pentru a aduce în prim-plan zgomotul și haosul existenței noastre contemporane. Este în special interesat să creeze conexiuni între diferitele obiecte din poeme, descriind procesul ca „o gramatică vizuală a lucrurilor". În 1995 a participat la Festivalul Internațional de Poezie din Rotterdam.

În prezent activează mai mult în domeniul artelor ca regizor de arte performative, curator de artă instalație, poet și scriitor. Printre cărțile publicate se numără: *Abad yang Berlari* (*Deceniul ce zboară*), 1984; *Perdebatan Sastra Kontekstual* (*Dezbateri în literatura contextuală*), 1986; *Yang Berdiam Dalam Mikropon* (*Timidul din fața microfonului*), 1990; *Arsitektur Hujan* (*Arhitectul ploii*), 1995; *Kalung Dari Teman* (*Colier de la un prieten*), 1998; *Museum Penghancur Dokumen* (*Muzeul Distrugător de Documente*), 2013; *Berlin Proposal*, 2015.

Extaza timpului

Lumea se deschide lumea se închide nu devin om
Urmăresc capătul străzii adiacente cu moartea către care eu urmăresc
Lumea de una singură fără oameni
Fuge
Ca un vapor fără căpitan
În ciuda distanței:
Dă-mi om!
Vreau să mă înalț deasupra acestei creaturi
O soarele se deschide soarele se închide nu devin om
Stând în tăcerea trupului eu urmăresc către ce eu urmăresc
Până mă îmbăt de înălțimea creaturii
Iau o dușcă și o dau pe gât
Sufletul se deschide
Ca focul ce consumă flacăra

Coadă la bancă

Un om a sosit să-mi întâlnească spatele
Vorbind ceva, numărând ceva,
Precum o saltea în flăcări plutind pe râu
Iar apoi și-a lăsat cubul de gheață în apa mea minerală

din *Abad yang Berlari* (1983)

Moștenirea noastră

Vorbește iar oaia mea, cuțitul meu, câmpul meu, casa mea, umbrela mea, drujba mea, balta mea de pește, fereastra mea, ligheanul meu, aprinzătorul meu de gaz. Vorbește iar oglinda mea, toporul meu, masa mea, papetăria mea, paharul meu de băut, albumul meu de familie, găinile mele, șura mea de orez, briceagul meu.

Vorbește iar vocea strămoșilor mei, drugul meu, oaia mea, bibliile mele, farfuria mea, pompa mea de apă, ciocanul meu, sapa mea, magazia mea, cușca mea de păsări, bicicleta mea, florile mele, canalul

meu, patul meu. Vorbește iar bivolul meu, lanterna mea, vecinii mei de lângă, foarfeca mea, dalta mea, dulapul meu, camionul meu, șlapii mei, lemnul meu, briceagul meu.

Vorbește iar fotoliul meu, tigaia mea, tutunul meu, orezul meu, pătura mea, bluza mea, oala mea de gătit, căciula mea. Vorbește iar pisica mea… cuțit

Migrarea din toaletă

L-am urmărit pe Sartre în seara aia, prin „Ușile Închise": propunând moartea umanității în istoria altor oameni. Însă fețele Lumii A Treia în rolul principal păreau cam surprinse de moartea în gând: „Iadul sunt ceilalți". Nu spune nimeni acolo cum trecutul trece, punându-i în colțul acela. Pe urmă am citat nisipul de alune de pe poala ta: m-au depășit pe mine însumi.

Fața ta era senină în seara aia, m-a făcut să îmi amintesc: o revoluție după zilele independenței, în Pekalongan, Tegal, Brebes; vechile ordini ale trestiei de zahăr, creveți și batik. Am băut *orange juice* fără un trecut prezent, sub privirea lui Sartre care arunca un topor, lanțul torționarilor, uneltele de dat foc vorbelor. Dar microfonul m-a prins, anunțând pericolul migrării, de la toaletă pe drumuri neștiute.

La Cledug, Sidoarjo, Denspasar, oamenii se organizau pentru a se uita pe ei înșiși. Migrarea a pierdut timp, draga mea. Iar eu sunt ocupat să îți găsesc brațul acolo, în rotările pierzânde, dintr-o poezie, care trimite toaleta în istoria altei persoane.

Miturile îngrijorării

Orașul nostru este protejat de miturile îngrijorării. Armele în sine au devenit amintiri în sufletele noastre, reîntorcându-se cu povești, în momentele de liniște. Am învățat să citim și să scriem în locul acela. Însă adesea trecem ca orbi, când ziua se rupe în două. Apoi ne rugăm, toți bivolii se leagănă să miște pământul ăsta. Păsările zboară ajungând cerul, înconjurând munții orașului în stoluri.

Țara noastră așteaptă ca hotelurile să facă o mișcare ca să protejeze timpul, exprimându-se prin cuvinte străine. O, vis ce te desparți în zone necunoscute, cine o fi marele întreprinzător care a luat tot pământul ăsta. Noi vrem să știm unde vor fi dizolvați copiii noștri în benzină. Străzile se cutremură, creând un oraș nou zi de zi.

Radioul prezintă o voce ciudată, dintr-o îngrijorare stagnantă, ca și cum n-ar fi, ce poate fi adresată și mâine dimineață.

din *Arsitektur Hujan* (1995)

Listă index

Și merge. Și doarme. Și uită. Și mătură. Și mănâncă. Și ia rufele de la uscat. Și face poze la nunta altuia într-o Cafenea din Shanghai. Și citește. Și își taie unghiile. Și pozează pisici împerechindu-se în casa lui Lely. Și se uită la mormântul prietenului meu din Surabaya. Și fii-su e deja la facultate. Și fii-su trimite un sms, cine e tatăl meu? Și fii-su nu doarme în camera maică-sii. Și îl cheamă Dya Ginting. Și dă foc la gunoaie. Și taie iarbă. Și culege cutii de plastic aruncate de oameni la marginea străzii. Și miroase un pui de câine. Și se uită la prietenul său care plânge în fața laptopului. Și vrea să trăiască în vocea Mariei Callas. Și nu are bani. Și așteaptă onorariu din poezii. Și s-a întâlnit cu cadavrul lui Caligula în limbaj. Și face duș. Și vrea să îți spună că ți-a spus deja.

din *Museum Penghancur Dokumen* (2013)

Refugiații dintr-un cort prea luminat

vreau să-ți povestesc
voce lină și ai grijă că podeaua e plină
privirea mea nu te poate zări
ca tu să n-apari în titlurile de ziar
sau în nota unui sunet din istoria sfărâmată
căutând forma finală din fuga mereu întreruptă
slăbită, mai apoi fiecare știre
curățând podeaua dezordonată

vreau să povestesc fără lampă
în întunericul ce continuă să refuze vocea ocupată
căutând formă - și pământ jefuit
pătura udă de la apa de mare – vânt rece
și stele dispărute în lumină

am stins lampa.
deși vorbele se sting încet.
îmi închid ochii.

doar vocea
mă întind
deși tu te-ai stins.

sunetul mașinii în trecere vine și pleacă iar
amintirea de țara mamă sub mașinăriile de furt în ziua de azi
sunetul insectei se aude în valul neîntrerupt
urechea formează o structură din zgomotul de afară
devenind zgomotul însuși
îmi deschid ochii
lumina lunii ignoră rama ultimei ferestre
creează o distanță întunecată și luminată
grupurile din afară și dinăuntrul morții

am aprins lumina.
am stins lumina.
mă întind.

aerul aduce amintiri
deși povestea poate să se stingă
îmi închid ochii

doar șoaptele nu s-au oprit
grupul cu căciuli mă jefuiește încontinuu
călărețul înjunghie vorbele cu o sabie
și îmi jefuiește tăcerea
din camera când aerul aspiră – (însă nu se vede)
când timpul continuă să avanseze – (nu știu încotro)

vreau să-ți povestesc, exact la fel ca email-ul pe care l-ai scris
pentru noi: „un loc pentru oprire în seara asta
nu mai e. și noi, cei care trebuie să dormim."

din *Berlin Proposal* (2015)

traducere din limba indoneziană
de Adelina Luft

NECIVILIZAȚIE

The Dark Mountain Manifesto

| prima parte |

Caracteristica ultimelor decenii a fost, în principal, una esențialmente (prin însăși înlăturarea *esențelor*) schismatică – au fost umbrite de diverse tentative de a reinterpreta/redefini sau decentraliza/deconstrui vechile paradigme, vechile mituri și, totodată, vechile fracturi. Este, în mod vizibil, o epocă a *post*urilor (poststructuralism, postmodernism, postumanism, post-adevăr etc.), pe plan social, cultural, politic, ideologic, artistic, uneori ontologic. Este interpretabil dacă manifestul de față provine din aceeași tradiție. Faptul că idealul Necivilizației (*Uncivilisation*) este unul al depărtării de umanism, Iluminism, antropocentrism și eurocentrism îl apropie deja de mișcările mai sus menționate. I se pot repudia câteva inconsecvențe specifice: eliminarea distincției între natură și om vine mână în mână cu opoziția clară dintre „mașinăria" civilizaționistă și lume – nu se poate interpreta, forțând ideea de ansamblu, că civilizația însăși este, la rândul ei, o secreție umană și, astfel, „naturală"? Or: trăim cu adevărat într-un punct critic sau este doar un alt mit apocaliptic, care a străbătut, în diverse variante, istoria universală încă din Antichitate? Aceste neclarificări sunt cauzate și de lipsa unui instrumentar teoretic (în acest caz salvatoare, având în vedere că vorbim despre un manifest, un strigăt persuasiv de luptă, ci nu o lucrare teoretică minuțioasă, un *sidenote* pe marginea altor texte).

Ceea ce Paul Kingsnorth și Dougald Hine, elaboratorii manifestului de față, au încercat să construiască provine dintr-o atitudine pe atât de răzvrătită, pe atât de conservatoare („suntem îndeajuns de demodați încât să credem că frumusețea – la fel ca adevărul – nu numai că există, dar încă mai contează"), în acest paradox constând importanța considerării Necivilizației ca mișcare culturală *sui generis*. Într-o epocă bântuită de conștiința obsesivă a *noului* și a piruetelor retorice redundante în vederea elaborării *noului*, onestitatea și frumusețea, idealuri

Manifestul Proiectului Dark Mountain, gândit ca „o rețea de scriitori, artiști și gânditori ce au încetat să creadă poveștile pe care civilizația noastră și le spune", a fost publicat în 2009 de scriitorii și editorii englezi Paul Kingsnorth (n. 1972, Worcester) și Dougald Hine (n. 1977, Cambridge).

umane de netăgăduit, au intrat în desuetudine. Desigur, numeroase încercări de reviriment al acestora au avut loc (post-postmodernismul unui David Foster Wallace este un exemplu popular); manifestul se apropie de acestea doar pe jumătate: un alt aspect important este atitudinea stoică, de distanțare, față de bolile civilizație. O literatură ne-civilizată este simultan o literatură resemnată (în fața schimbării fundamentale de macaz) și revoltată (față de paradigmele progresiste), amintind mult de poetica lui Robinson Jeffers, model fundamental pentru această mișcare. Aceasta impune un tip de reconectare non-agresivă cu lumea, cu realitatea pe care am ignorat-o, o desprindere de solipsismul egocentrist atât de impregnat în filosofiile și ideologiile noastre.
Un alt element ce merită luat în considerare este importanța pe care o au poveștile în explorarea sau crearea realității pentru Necivilizație; miza cu adevărat impresionantă a manifestului este aceea de a ne indica modul în care epistema actuală s-a construit pe baza narațiunilor, și oferă o alternativă viabilă în vederea depășirii acesteia: elaborarea unor noi povești. Tergiversarea postmodernă este înlocuită de o activitate creatoare fecundă, a căror roade nu rămân în interiorul citadelelor sau coperților, ci au efecte asupra înseși structurii lumii. Sper că această perspectivă să fie un catalizator de discuții atât în mediul cultural, cât și în cel socio-politic, având în vedere că evidențiază o *întrepătrundere* a celor două, mai mult sau mai puțin evidentă.

Mihnea Bâlici

REÎNARMARE

Aceste mișcări mărețe și fatale către moarte: grandoarea masei
Face din milă o nebunie, sfâșietoarea milă
Pentru atomii materiei, persoanelor, victimelor, face să pară monstruos
Să admiri tragica frumusețe pe care o construiesc.
E frumos cum sunt curgerea unui râu sau un ghețar montan
Depunându-se lent pe un perete înalt de stâncă,
Pe cale să secere o pădure la pământ, sau ca gerul în noiembrie,
Dansul morții, auriu și cuprins de flăcări, al frunzelor,
Ori o fată, sângerând și sărutând, în noaptea virginității ei consumate.
De mi-aș băga într-un foc înăbușit mâna dreaptă
Ca să schimb viitorul... aș face-o nebunește. Frumusețea omului
Modern nu este în persoane, ci
În ritmul dezastruos, în masele grele și mobile, în dansul
Maselor, conduse de vis, pe panta muntelui întunecat.

Robinson Jeffers, 1935

I
MERGÂND PE LAVĂ

Sfârșitul rasei umane va fi acela că va muri în cele din urmă de civilizație.

Ralph Waldo Emerson

Aceia care asistă la un colaps social extrem rareori descriu cine știe ce revelație profundă despre adevărurile existenței umane. În schimb, ceea ce menționează, dacă sunt întrebați, este surpriza lor față de cât de ușor este să mori.

Tiparul vieții obișnuite, în care atât de multe lucruri rămân la fel de pe o zi pe alta, maschează fragilitatea țesăturii sale. Câte dintre activitățile noastre sunt posibile numai din cauza impresiei de stabilitate pe care o dă acel tipar? Atâta timp cât se repetă sau variază îndeajuns de constant, suntem în stare să ne planificăm ziua de mâine de parcă toate lucrurile pe care ne bazăm și la care nu ne gândim foarte atent vor fi în continuare acolo. Când tiparul e sfărâmat, de un război civil sau un dezastru natural sau de alte tragedii la scară mai mică ce îi sfâșie țesătura, multe dintre activitățile respective devin imposibile sau lipsite de noimă, în timp ce nevoile simple, pe care înainte le luam de-a gata, încep acum să ne ocupe mare parte din vieți.

Ceea ce relatează reporterii de război și muncitorii caritabili nu este doar fragilitatea țesăturii, ci viteza cu care ea se poate destrăma. În timp ce scriem asta, nimeni nu poate spune cu siguranță unde se va opri destrămarea țesăturii financiare și comerciale a economiei noastre. Între timp, dincolo de orașe, exploatarea industrială necontenită roade, în multe părți ale lumii, din însăși fundația materială a vieții, smulgând sistemele ecologice care o susțin.

Totuși, oricât de dificil ar fi acest moment, conștientizarea fragilității a ceea ce noi numim civilizație nu este ceva nou.

„Puțini oameni își dau seama", scria Joseph Conrad în 1896, „că viața lor, însăși esența caracterului lor, capacitățile și elanurile lor, sunt doar expresia credinței în siguranța împrejurimilor." Scrierile lui Conrad au arătat că civilizația exportată de imperialiștii europeni n-ar fi ceva mai mult decât o iluzie reconfortantă, nu doar în inima întunecată, de necucerit, a Africii, ci și în cavourile spoite ale capitalelor. Locuitorii acelei civilizații credeau „orbește în forța irezistibilă a instituțiilor și moravurilor ei, în puterea poliției și opiniei sale," dar încrederea lor putea fi menținută numai prin aparenta soliditate a mulțimii de credincioși cu mentalități asemănătoare care îi înconjurau. În afara zidurilor, sălbăticia a rămas la fel de aproape de suprafață ca sângele sub piele, deși locuitorul orașului nu mai era pregătit să o confrunte direct.

Bertrand Russell a surprins acest aspect din viziunea lui Conrad, sugerând că romancierul „vedea viața civilizată și tolerabilă din punct de vedere moral a oamenilor ca o plimbare periculoasă pe o crustă subțire de lavă abia răcită, care în orice moment ar putea să se surpe și să-l lase pe omul nevigilent să se scufunde în adâncimile-i de foc." Ceea ce atât Russell, cât și Conrad voiau să spună este un fapt simplu pe care orice

istoric l-ar putea confirma: civilizația umană este o construcție incredibil de fragilă. E construită pe nimic mai mult decât credință: credința în puterea sistemului ei de legislație și ordine; credința în propria monedă; mai mult decât orice, probabil, credința într-un viitor.

Odată ce credința începe să se năruie, colapsul civilizației poate deveni de neoprit. Că civilizațiile se prăbușesc, mai devreme sau mai târziu, e o lege a istoriei, la fel cum gravitația e o lege a fizicii. Ce rămâne după prăbușire e un amestec sălbatic de rămășițe culturale, oameni confuzi și furioși, pe care propriile certitudini i-au trădat, și forțele care au fost mereu acolo, mai adânc decât temeliile zidurilor orașului: dorința de supraviețuire și dorința de sens.

*

Este, se pare, rândul civilizației noastre să resimtă năvala sălbaticului și a nevăzutului; rândul nostru să ne fie brusc tăiată calea prin contactul cu realitatea neîmblânzită. Se apropie o prăbușire. Trăim într-o epocă în care reținerile familiare sunt alungate și temeliile smulse de sub picioare. După un sfert de secol de autosuficiență, în care am fost invitați să credem în bule care nu se vor sparge niciodată, în costuri care nu se vor prăbuși, în sfârșitul istoriei, în reformularea crudă a triumfalismului amurgului victorian al lui Conrad – Hybrisul a întâlnit Nemesisul. Acum, familiara poveste umană devine epuizată. E povestea unui imperiu deteriorându-se pe interior. E povestea unui popor care a crezut, pentru o lungă perioadă, că acțiunile sale nu vor avea consecințe. Este povestea modului în care acel popor va face față fărâmițării propriului mit. Este povestea noastră.

De data asta, imperiul care se fărâmițează este invulnerabila economie globală, alături de minunata lume nouă a democrației consumeriste impusă în numele său peste tot în lume. Ne-am agățat speranțele ultimei faze a civilizației noastre de indestructibilitatea acestui edificiu. Acum, eșecul și failibilitatea lui fiind expuse, elitele lumii bâjbâie frenetic să susțină o mașinărie economică despre care, decenii întregi, ne-au spus că nu are nevoie de restrângere, deoarece restrângerea ar sabota-o. Sume imense de bani au fost canalizate cu scopul de a preveni o explozie de necontrolat. Mașina bolborosește și inginerii intră în panică. Se întreabă dacă nu cumva nu o înțeleg atât de bine pe cât își închipuiau. Se întreabă dacă ei măcar o controlează sau dacă nu cumva ea îi controlează pe ei.

Oamenii sunt din ce în ce mai neliniștiți. Inginerii se grupează în echipe adverse, dar nicio parte nu pare să știe ce e de făcut, și niciuna nu pare prea diferită de cealaltă. Neliniștea poate fi auzită în toate colțurile lumii. Extremiștii își ascut cuțitele și preiau inițiativa, în timpul în care mașinăria, în tusea și bolboroseala ei, expune insuficiențele oligarhiilor politice care au pretins că au totul sub control. Zei vechi își înalță capetele, alături de răspunsuri vechi: revoluție, război, conflict etnic. Politica, în modul în care am cunoscut-o, se clatină, la fel și mașinăria pentru care a fost creată să o

susțină. În locul ei poate cu ușurință să apară ceva mult mai simplu și întunecat.

În timp ce vrăjitorii financiari își pierd puterea levitației, în timp ce politicienii și economiștii se chinuie să vină cu noi explicații, devine clar că în spatele cortinei, în sânul Orașului de Smarald, stă nu invizibila mână blândă și omnipotentă care ne-a fost promisă, ci cu totul altceva. Ceva răspunzător pentru ceea ce Marx, scriind nu cu mult timp înaintea lui Conrad, numea „veșnica incertitudine și suferință" a „epocii burgheze"; o perioadă în care „tot ce e solid se topește în aer, tot ce e sfânt este pângărit". Dați la o parte cortina, urmăriți mișcarea neobosită a zimților și rotițelor până la sursă, și veți găsi motorul care ne conduce civilizația: mitul progresului.

Mitul progresului este pentru noi ceea ce mitul curajului divin era pentru romani, sau mitul salvării eterne pentru conchistadori: eforturile noastre nu pot fi întreținute fără el. La rădăcina Creștinismului occidental, Iluminismul în varianta lui cea mai optimistă a insuflat viziunea unui paradis pământesc către care efortul uman ne poate conduce, îndrumat de rațiunea calculativă. Urmând această îndrumare, fiecare generație va trăi o viață mai bună decât cea a celor de dinainte. Istoria devine o scară rulantă și singura direcție e în sus. La ultimul etaj e perfecțiunea umană. Este important ca ea să rămână intangibilă, ca să mențină senzația mișcării.

Istoria recentă, cu toate acestea, a uzat acest mecanism. Ultimul secol a semănat mult prea des cu o coborâre în infern decât cu raiul promis pe Pământ. Chiar și în societățile prospere și liberale ale Vestului progresul a eșuat, în multe feluri, să-și arate roadele. Generația de astăzi este demonstrabil mai puțin mulțumită, și prin urmare mai puțin optimistă, decât cele de dinainte. Muncesc mai multe ore, cu mai puțină siguranță și mai puține șanse de a părăsi mediul social în care s-au născut. Se tem de crimă, de prăbușirea socială, de hiperdezvoltare, de colapsul ecologic. Nu cred că viitorul o să fie mai bun decât trecutul. Individual, sunt mai puțin constrânși de clasă și de convenții decât părinții sau bunicii lor, dar mai constrânși de lege, de metodele de supraveghere și de interdicțiile statului, de datoriile personale. Sănătatea fizică e mai bună, sănătatea mentală mai fragilă. Nimeni nu știe ce se apropie. Nimeni nu vrea să se uite.

Mai important decât orice, există un întuneric ascuns la rădăcina tuturor lucrurilor pe care le-am construit. În afara orașelor, dincolo de marginile estompate ale civilizației, la mila mașinăriei, dar nu sub controlul ei, se află ceva ce nici Marx, nici Conrad – nici Cezar, nici Hume – nici Thatcher, nici Lenin n-au înțeles cu adevărat. Ceva ce civilizația occidentală – care a stat la baza civilizației globale – n-a fost niciodată capabilă să înțeleagă, pentru că a înțelege ar fi să submineze, în mod fatal, mitul acestei civilizații. Ceva pe care se balansează crusta subțire de lavă; care hrănește mașinăria și pe toți oamenii care o conduc, și pe care s-au antrenat cu toții să nu îl vadă.

II
MÂNA RETEZATĂ

Atunci care-i răspunsul? A nu fi amăgit de vise.
A ști că civilizațiile mărețe au sfârșit ruinate în violență
și că le-au venit tiranii, de mai multe ori în trecut.
Când violența fățișă își face apariția, să o eviți cu onoare sau să alegi
tabăra cea mai puțin hidoasă; aceste răuri sunt esențiale.
Să îți păstrezi integritatea, să fii îndurător și incoruptibil
și să nu râvnești răul; și să nu fii înșelat
De visuri despre dreptate universală sau fericire. Aceste visuri vor
rămâne neîmplinite.
Să știi asta, și să știi că, oricât de urâte ar părea părțile,
întregul rămâne frumos. O mână retezată
E un lucru urât și omul desprins de pământ și stele
și de propria istorie... contemplat sau în realitate...
Adeseori pare îngrozitor de urât. Integritatea e deplinătate,
cea mai mare frumusețe este
Deplinătatea organică, deplinătatea vieții și a lucrurilor, frumusețea divină
a universului. Iubește-o, nu te
Înstrăina de ea, sau o să-mparți confuziile omului, demne de milă,
ori te vei îneca în disperare când zilele i se vor întuneca.

Robinson Jeffers, *Răspunsul*

Mitul progresului s-a construit pe mitul naturii. Primul ne spune că suntem predestinați măreției; al doilea ne spune că măreția e lipsită de consecințe. Fiecare se află într-o strânsă legătură cu celălalt. Ambele ne spun că suntem separați de lume; că am început să grohăim în mlaștinile preistoriei, o parte umilă dintr-un ceva numit „natură", pe care cumva am reușit s-o subjugăm triumfător. Simplul fapt că avem un cuvânt pentru „natură" evidențiază faptul că noi nu ne considerăm parte din ea. Într-adevăr, separarea noastră de aceasta e un mit inclusiv al triumfului civilizației noastre. Suntem, ne spunem nouă înșine, singura specie care a atacat vreodată natura și a câștigat. În asta constă gloria noastră unică.

În afara citadelelor autosuficienței, voci singuratice s-au revoltat secole întregi împotriva acestei versiuni infantile a poveștii umane, dar abia în ultimele câteva decenii eroarea acesteia a devenit ridicol de aparentă. Suntem primele generații care au crescut înconjurate de semnele sumbrului eșec al încercării de a ne separa de „natură", dovadă nu a geniului nostru, ci a hybrisului. Încercarea de a ne reteza mâna de corp a pus în pericol „progresul" atât de drag nouă, precum a pus în pericol și

mare parte din „natură". Răsturnarea rezultată stă la baza crizei pe care o înfruntăm acum.

Ne-am imaginat că suntem izolați de sursa existenței noastre. Consecințele acestei erori de imaginație se pot găsi peste tot în jur: un sfert din mamiferele lumii sunt amenințate cu dispariția; un acru și jumătate de pădure tropicală este doborât în fiecare secundă; 75% din populațiile de pești ale lumii sunt pe muchia dispariției; umanitatea consumă cu 25% mai mult din „produsele" naturale ale lumii decât poate Pământul să restituie – o cifră despre care se anticipează că până la jumătatea secolului se va ridica la 80%. Chiar și prin lentilele lipsite de viață ale statisticii putem întrezări violența către care ne-au condus propriile mituri.

Și deasupra tuturor se ivește figura aprigă a schimbării climatice. Schimbarea climatică, ce amenință să facă irelevante toate proiectele umane; care prezintă dovezi detaliate a lipsei noastre de înțelegere a lumii în care locuim, demonstrând, în același timp, că suntem în continuare complet dependenți de ea. Schimbarea climatică, aceea care subliniază în culori dureroase ciocnirea frontală a civilizației cu „natura"; care clarifică, mai eficient decât orice argument atent construit sau orice protest optimist-sfidător, cum nevoia de expansiune permanentă a mașinii ne va obliga să ne autodistrugem în numele ei. Schimbarea climatică, aceea care ne familiarizează, în sfârșit, cu neputința noastră absolută.

Acestea sunt faptele, sau cel puțin o parte dintre ele. Deși faptele nu spun niciodată întreaga poveste. („Faptele", scria Conrad, în *Lord Jim*, „de parcă faptele ar putea dovedi ceva.") Faptele crizei ecologice despre care auzim atâtea ascund, de cele mai multe ori, la fel de mult pe cât expun. Auzim zilnic despre impactul activităților noastre asupra „mediului" (la fel ca „natura", este o expresie care ne distanțează de realitatea situației noastre). Zilnic auzim, la fel, despre numeroasele „soluții" pentru aceste probleme: soluții care de obicei implică necesitatea unei cooperări politice urgente și a unei întrebuințări cumpătate a geniului tehnologic uman. Lucrurile poate că se schimbă, continuă narațiunea, dar nu există ceva cu care nu ne putem descurca, băieți. Probabil trebuie să ne mișcăm mai repede, mai vehement. Cu siguranță trebuie să accelerăm ritmul cercetării și dezvoltării. Acceptăm faptul că trebuie să devenim mai „sustenabili". Dar totul va fi bine. Va exista în continuare creștere, va exista în continuare progres: lucrurile astea vor continua, pentru că trebuie să continue, așa că nu le rămâne nimic altceva de făcut decât să continue. Nu e nimic de văzut aici. Totul va fi bine.

*

Nu credem că totul va fi bine. Nu suntem nici măcar siguri, conform definițiilor curente ale progresului și perfecționării, dacă vrem să fie așa. Dintre toate deziluziile umanității despre diferență, despre separare și superioritatea față de lumea vie care ne înconjoară, un lucru sare în evidență cel mai tare: s-ar putea foarte bine să fim prima specie capabilă să elimine efectiv viața de pe Pământ. Este o ipoteză pe

care parcă ținem s-o testăm. Deja suntem răspunzători că am păgubit lumea de mare parte din bogăție, splendoare, frumusețe, culoare și magie, și nu dăm niciun semn că am încetini. Multă vreme ne-am imaginat că „natura" e ceva ce se întâmplă altundeva. Dauna pe care i-am cauzat-o poate că e regretabilă, dar trebuia să fie pusă în balanță cu beneficiile de aici și acum. Și în cel mai rău caz, mereu va exista un Plan B. Poate cel de a ne îndrepta spre lună, unde am putea supraviețui în colonii lunare, sub bule gigantice, în timp ce am plănui extinderea în restul galaxiei.

Dar nu există niciun Plan B și bula se dovedește a fi locul unde am trăit tot timpul acesta. Bula este deziluzia izolării pentru care am muncit atât de mult. Bula s-a desprins de viața singurei planete pe care o avem sau pe care am putea s-o avem vreodată. Bula e civilizația.

Să luăm în considerare structurile pe care bula respectivă a fost construită. Temeliile ei sunt geologice: cărbune, petrol, gaz – milioane peste milioane de ani în lumina antică a soarelui, extrase din adâncimile planetei și arse cu nonșalanță. Pe această bază stă structura. Du-te mai sus și vei trece printr-un talmeș-balmeș de orori de susținere: baterii de creștere a găinilor; abatoare industriale; păduri incendiate; pescuit pe fundul oceanelor; recife dinamitate; munți scobiți; teren irosit. În sfârșit, deasupra tuturor acestor straturi nevăzute, ajungi la atent-îngrijita suprafață pe care stăm: inconștienți, sau dezinteresați, față de ce se întâmplă dedesubtul nostru; cerând ca autoritățile să ne conserve în modul cu care ne-am obișnuit; simțind ocazional tresăriri de vinovăție care ne fac să cumpărăm pui organic sau salată produsă local; dar în cea mai mare parte îndopați, dar nu sătui, cu fructele ororilor de care depind stilurile noastre de viață.

Suntem prima generație născută într-o epocă nouă și fără precedent – epoca ecocidului. Să îl numim așa nu înseamnă să speculăm asupra consecințelor lui, ci pur și simplu să descriem un proces în desfășurare. Pământul, marea, aerul, decorurile elementare ale existenței noastre – toate aceste lucruri pe care economia noastră le-a luat drept bunuri, în vederea folosirii lor ca pe niște resurse fără fund, în stare să dilueze și să propage la nesfârșit reziduurile extracției, producției și consumului nostru. Simpla dimensiune a cerului sau forță a unui râu umflat fac greu de imaginat faptul că niște creaturi la fel de șubrede ca mine și ca tine pot să provoace asemenea daune. Philip Larkin a dat glas acestei atitudini, precum și sfârșitului înfiorător și îngrijorător al acesteia, în poemul „Going, Going":

Obiectele sunt mai puternice decât noi, cum
Și pământul va reacționa întotdeauna
Orice i-am face;
Azvârle gunoiul în mare, dacă trebuie:
Valurile vor fi curate după.
– Dar ce simt oare acum? Îndoială?

După aproape patruzeci de ani de la cuvintele lui Larkin, îndoiala este ceea ce fiecare dintre noi pare să simtă, tot timpul. Prea mult gunoi a fost azvârlit în mare și în sol și în atmosferă ca să mai poată cineva să se simtă rațional. Îndoiala, ca și faptele, au

pavat drumul pentru o mișcare globală de politică a mediului al cărei scop, cel puțin în formele sale incipiente, brute, era să conteste fără ocolișuri miturile dezvoltării și ale progresului. Dar timpul nu a fost bun cu „verzii". E mult mai probabil să găsești ecologiștii de astăzi la conferințe corporatiste, slăvind virtuțile „sustenabilității" și „consumului etic", decât să facă ceva la fel de naiv ca a contesta valorile intrinseci ale civilizației. Capitalismul i-a absorbit pe „verzi", cum a absorbit multe alte amenințări la propria ascendență. O amenințare radicală pentru mașinăria umană s-a transformat într-o altă oportunitate pentru cumpărături.

„Negarea" e un cuvânt controversat, plin de conotații. Când este folosit să denumească ce a mai rămas din scepticii la schimbarea climatică, aceștia protestează zgomotos la asocierea cu cei care vor rescrie istoria Holocaustului. Totuși focalizarea pe acest grup în curs de dispariție poate reprezenta o distragere de la o și mai mare formă de negare, în sensul psihanalitic al cuvântului. Freud a scris despre incapacitatea oamenilor de a auzi lucruri care nu se potriveau cu modul în care se percepeau pe ei înșiși sau în care percepeau lumea. Ne-am supus la tot felul de contorsionări interioare în loc să ne uităm pur și simplu la lucrurile care ne amenință înțelegerea fundamentală a lumii.

Astăzi, umanitatea este în negare până-n gât în ceea ce privește ceea ce a construit, ceea ce a devenit – și motivul pentru care a ajuns aici. Colapsul ecologic și economic se desface în fața noastră și, dacă îl conștientizăm măcar, ne prefacem că este o problemă temporară, un *glitch* tehnic. Secole de hybris ne înfundă urechile ca niște dopuri de ceară; nu putem să auzim mesajul pe care realitatea ni-l urlă în față. În ciuda îndoielilor și neliniștilor noastre, suntem în continuare legați de ideea unei istorii în care viitorul va fi o versiune îmbunătățită a prezentului. Rămâne presupunerea că lucrurile trebuie să continue în direcția lor curentă: conștientizarea crizei abia dacă murdărește înțelesul acelui „trebuie". Nemaifiind o inevitabilitate naturală, devine o necesitate urgentă: trebuie să găsim un mod de a continua să avem supermarketuri și super-autostrăzi. Nu putem să ne închipuim vreo alternativă.

Și astfel ne găsim, cu toții, suspendați și tremurând pe marginea unei schimbări atât de masive încât nu avem nicio șansă de a o aprecia. Niciunul dintre noi nu știe unde să se uite, dar cu toții știm să nu ne uităm în jos. În secret, cu toții credem că suntem condamnați: chiar și politicienii cred asta; chiar și ecologiștii. Câțiva dintre noi se împacă cu asta mergând la cumpărături. Alții se împacă dorindu-și să fie adevărat. Unii renunță în disperare. Alții muncesc frenetic încercând să se apere de furtuna care urmează.

Întrebarea noastră e: ce s-ar întâmpla dacă ne-am uita în jos? Ar fi așa de rău pe cât ne imaginăm? Ce am putea vedea? Ar putea măcar să fie bine pentru noi?

Credem că a venit timpul să ne uităm în jos.

traducere din limba engleză de Mihnea Bâlici

| continuarea în numărul următor |

Kim Addonizio

Kim Addonizio (n. 1954, Washington DC) a studiat la San Francisco State University și este autoarea a șapte volume de poezie, printre care *The Philosopher's Club* (1994), *Tell Me* (2000), *What Is This Thing Called Love: Poems* (2004) și *Lucifer at the Starlite* (2009). I-au fost acordate numeroase premii (Mississippi Review Fiction Prize, Pushcart Prize), a fost nominalizată, în 2000, la National Book Award, impunându-se și ca prozatoare și eseistă. În prezent locuiește și predă în Oakland, California, unde colaborează cu diverși muzicieni, proiectele sale recente incluzând și pregătirea unor CD-uri ce asociază poezia cu sunetul, *Swearing, Smoking, Drinking & Kissing* (cu Susan Browne) și *My Black Angel: Blues Poems & Portraits* (feat. Charles D. Jones).

„Ce-și doresc femeile?”

Vreau o rochie roșie.
vreau să fie subțire și ieftină,
vreau să fie mulată, vreau să o port
până când cineva mi-o va sfâșia.
O vreau fără mâneci și fără spate,
pentru ca nimeni să nu trebuiască să ghicească
ce-i dedesubt. Vreau să cobor
strada pe care a fost Thrifty's și magazinul de mărunțișuri gospodărești
cu toate acele chei strălucind în vitrină,
pe lângă cafeneaua foștilor domn și doamnă Wong care vindeau gogoși
vechi de o zi în locanta lor, cea a mai vechilor frați Guerra
care azvârleau hălci tranșate de porc din camion în căruț,
ițindu-și mutrele șmecherești pe deasupra umerilor.
Vreau să trec printre toți ca și cum aș fi singura
femeie de pe pământ, putându-mi alege pe oricine.
Îmi doresc în draci acea rochie roșie.
Vreau să confirme
cele mai grave temeri despre mine,
să vă arăt cât de puțin îmi pasă de voi
sau de orice altceva în afară de ceea
ce vreau eu. Când o voi găsi, o voi scoate
de pe umeraș, ca și cum mi-aș alege un trup
care să mă poarte în lumea asta, printre
strigătele de naștere dar și cele de dragoste,
și o voi purta ca pe niște oase, ca pe o piele,
sortite să-mi fie îmbrăcăminte
atunci când mă vor înmormânta.

Miezu' nopții

În cartea din care citesc: o ploaie torențială,
tocuri-cui pe pavaj,
un bărbat așteptând într-o cameră închiriată

să-și tragă o femeie-n patul lui.
Ea-i exact femeia nepotrivită,
o epavă într-o rochie de mătase

pe care el e nerăbdător s-o atingă.
Nicio intrigă fără dorință –
cu cât mai disperată, cu atât mai bine.

Ridic privirea regăsindu-mă aici, unde,
de asemenea, plouă. Și dacă tot m-am întors
la viața mea liniștită

mă simt ca un personaj de-abia
imaginat, un nume doar
purtând un tricou decolorat,

întinzându-se către paharul ei cu vin rece.
Fie și numai dacă râul ar spumega pe străzi
fie și numai dacă un copac și-ar smulge de unul singur rădăcinile

sau acoperișul ar țâșni într-o pâlnie de vânturi negre.
Așa mi-e viața: cu un minut mai devreme eram fericită
înotând într-o carte. Acum parcurg o suferință

pe care numai violența o poate vindeca. Acum
trebuie să inventez o poveste
care să mă târască în centrul orașului,

spre muzică și lumină granulată
înspre oameni nepotriviți, pe care trebuie să-i descopăr,
asta-i ceea ce vreau

și cui o să trebuiască să-i fac rău.

Divorțata și ginul

Iubesc halbele reci în care ești adusă
și sticlele înalte purtate de bărbați în uniformă;
barurile în care ești turnată rece
în pahare cu fundul îngust, gustul de măsline înecate,
și blaturile scrijelite pe care ți se ține socoteala
cu nerăbdare, dintr-o gură
într-alta, punga de hârtie înfășurată strâns împrejurul
gâtului tău, mâna care te cuprinde
tremurul ușor din seceta
care-i adevărata sursă a dorinței; Dumnezeule, îmi place
ce-mi faci noaptea când suntem singuri,

cum mă aștepți să te iau în mine
până devin atât de amețită, încât
nu mă mai pot ține pe picioare. Știu că mă vrei
neputincioasă, cu fiecare celulă scâncind și
îți fac hatârul, lăsându-te să mă posezi
exact cum îți place. Iar când termini
te-ntorci cu fața la perete în timp ce eu mă înfășor
din nou în jurul tău și-ncep o altă dimineață
cu aspirină și durerea inutilă
ce vine din prea multă iubire
pentru cei care, sub masca plăcerii,
distrug tot ce ating.

Începând cu trupul lui și sfârșind într-un orășel de provincie

E-adevărat că nu pot uita nicio părticică din el,
nu vena lungă care i se ridica de-a lungul părții inferioare a falusului,
sau părul sârmos dimprejurul testiculelor, steaua umedă a anusului
înaltele arcade ale picioarelor, alunița căpșunie de pe obrazul stâng –
imperfecțiune care-i dădea chipului rafinament –
și nici pistruii care i se-mprăștiau pe spinare,
albul încheieturilor – și de ele-mi amintesc –
ca și de cicatricea de pe abdomen, oh, chiar acum o sărut,
el mi-a aparținut atât de intens, acum că m-a părăsit
nu se va mai întoarce niciodată, chipul lui când își dădea drumul
    să mă pătrundă,
nu-l voi mai vedea vreodată, stau șiroind
sub duș, unde odată am îngenuncheat
în fața lui pentru a-i sorbi fiecare picătură
scursă din el, uneori mă privea
când mergeam goală prin cameră,
iată-mă, e aceeași cameră, încă-i mai
văd chipul în noaptea în care mi s-a refuzat
pentru totdeauna, ca o afacere falimentară străjuită de gratii de fier forjat
de-a lungul ușii, ferestrele murdare, gunoi împrăștiat
pe podea și accesoriile smulse, am evadat
m-am poticnit pe străzi, acel bar
era deschis, cel mai trist bar din lume, plin

cu clovni vopsiți și câțiva bețivi, proprietarul, beat mort, adormit
într-un separeu, acoperit cu propria-i haină, iubita lui servea
și mi-a zis: *Ca de obicei, nu*? și n-am putut scoate un cuvânt
cu excepția unui *Te rog*, m-am așezat și am băut
tot ceea ce ea îmi turna îmi turna îmi turna.

În afară de faptul că mă violezi

Învinețește-mi inima.
Arde-mă cu o țigară.
Arată-mi pula.
Sunt rea la futut.
Cioc-cioc.
Rupe-mi coastele, te rog.
Un ochi negru ar fi mișto.
Cina ta e gata.
Carnea este arsă.
Porcule beat.
Rahatule mic.
Cam asta ar trebui să faci
pentru a fi suficient.

57

urăsc inimile te rog să nu ai una
aș vrea să nu mă mai suni nu aștept
niciun telefon la lumina ceasului
de fapt sunt foarte ocupată chiar acum
să descriu lucruri iar asta-mi ia o grămadă de timp
ai fi surprins cât de multă băutură
& privit pe fereastră cere asta
nu mai rămâne loc pentru nimic altceva
am nevoie doar de un dulăpior, de fapt un mic spațiu
cât să încapă un pantof & pot trăi numai cu biscuiți
nicio problemă îmi plac biscuiții dacă mănânci
câțiva chiar acum ce gust au când îi iei
în gură apoi sărutându-mi
prințesa rămân umila voastră slugă

Ha!

Un bărbat intră într-un bar. Crezi că-i vreo glumă?
De fapt, el chiar dă buzna înăuntru, să scape de vremea-nghețată.
Cui să-i pese? îți zici. Nimănui – pe care să-l cunoști.
Fiecare cu propriile lui necazuri, dar tu însuți ai putea beneficia de-un păhărel.
Îți iei haina, o eșarfă lungă. Îți târșâiești picioarele până-ntr-un colț
pe deasupra trotuarului răzuit, aluneci și cazi
pe gheață. De fapt, pe o coaja de banană, dar cin' să te vadă?
Numai un preot, un rabin și-un avocat – de care-ți amintești vag –
Nu te-a ajutat cumva cu divorțul? Nu contează, căsătoria-i
gata, Hai, eliberare! Și te gândești că acum
ți-ar cam trebui unul dublu. Te ridici, cu mâna ținându-te de șold,
și șchiopătezi nițel către neonul cu sticla de martini.
Oricum, un bărbat intră-ntr-un bar, la fel ca și tine.
Este obosit de viață, obosit de a mai fi singur. Nimeni
nu-l ia în serios; la locul de muncă el e ciuca tuturor glumelor,
maistrul nu-l scoate din *imbecil* toată ziulica. E drept,
nu-i prea strălucit. Vrea să se sinucidă,
dar nu știe cum să. Comandă pahar după pahar,
blestemând îngerul care-a împărțit creierele.
Te-așezi lângă el. În jumătate de oră
ați devenit prieteni – doi perdanți care se-mbată criță.
Așa că începeți să vă spuneți ghicitori. Ce e mare și roșu
și mănâncă pietre; ce obții când încrucișezi un penis
cu un cartof? De ce există totuși ceva mai degrabă decât nimic?
Dacă Dumnezeu este bun, cum rămâne cu dracul
care prinde rădăcină peste tot și ce ne împiedică
să ne ucidem unii pe alții la disperare? De ce este plăcerea întotdeauna
un preludiu al durerii? Barmanul îți ia paharul din față și-ți comunică
c-ar fi vremea s-o iei din loc. Te poticnești înspre ușă,
iar dincolo de ea, iată-te în frig și vijelie și o mică zăpadă
a-nceput să cadă. Doi perdanți stau într-un colț.
Unul se-ntoarce spre celălalt și-i spune: De ce s-o fi sfârșit dragostea noastră?
Celălalt nu poate răspunde. Spune doar: De ce mă chinuiesc toți?
Furtuna de zăpadă se dezlănțuie de-a binelea, totuși ei rămân acolo,
hotărâți să stea până când vor căpăta răspunsuri.

traducere din limba engleză
de Paul Vinicius

Alex Ciorogar

Hiper-Realism

Andrei Dósa, *adevăratul băiat de aur*
(Casa de Editură Max Blecher, 2017)

„Créer un poncif, c'est le génie. Je dois créer un poncif". Între loc comun și formulă memorabilă, clișeul – așa cum bine indică însemnarea lui Baudelaire – a căpătat o puternică și îndoită conștiință a convenției odată cu debutul modernismului poetic. Noul volum semnat de Andrei Dósa poate fi citit, în aceeași logică, ca o teribilă meditație privind frivolitatea valorizării și, totodată, ca o reflecție ironică realizată pe marginea meschinăriilor socializării.

Aflat la cea de-a patra carte, Dósa nu se arată cu nimic mai prejos față de colegii săi. Ba chiar dimpotrivă, aș zice că textele sale n-au fost niciodată într-o formă mai bună. Talentul e incontestabil: evidentă e, cum ziceam, nu doar intuiția construcțiilor semnificative, ci și capacitatea de a-și expune și analiza, cu totală indiferență, influxul cognitiv. Puțini sunt cei care reușesc să pună în pagină atâtea elemente epidictice cum se întâmplă în *adevăratul băiat de aur*. Iată ușurința cu care inventează proverbe („mâna grăbită/ nu face muzică bună") sau lejeritatea cu care născocește aforisme: „fiecare face zgomot/ pentru el/ nu pentru conținut/ pentru starea de bine/ generală/ și-n definitiv pentru a trece în neființă apreciat". Nu e lipsit de importanță nici faptul că lui Dósa îi datorăm examinările cele mai pertinente privind micro-universurile corporatiste (cuprinse în volumul de debut). Aș deschide însă o mică paranteză contextuală înainte de a trece mai departe.

Odată cu debutul său (2011), gesturile colegilor lui capătă și ele accente de pionierat. Ideea de influență – piatra unghiulară, până nu demult, a comparatiștilor pedanți – pare, după experiența postmodernității și a deconstrucției, o glumiță cel puțin pretențioasă. Iată de ce aș zice, fără probleme, că încercările ce pot fi încadrate sub cupola

metamodernismului, sunt primele care modifică – în mod fundamental – aspectele liricii contemporane.

Astfel, chiar dacă fracturismul (în detrimentul celorlalte mișcări de la începutul noului mileniu) e acum folosit ca un soi de sinonim pentru începutul anilor 2000, observația nu semnalează, din păcate, nimic altceva decât succesul retoric al manifestelor avangardiste. Pentru a pune puțin lucrurile în perspectivă, să amintim că douămiiștii erijaseră „viața" la statutul de unic model al scriiturii. În schimb, metamoderniștii transformă acum stilul într-un fel de a fi. Eliberându-se de catehismele milenariste, poezia nu mai transcrie o experiență, ci o produce prin mixaj, fiindcă nu despre însemnarea imediată a unor episoade (ne)semnificative e vorba aici, ci despre formalizarea hauntologică a unor afecte analgezice. Putem nota, apoi, că jargonul digital a înlocuit deja argoul tranziției post-comuniste sau, mergând ceva mai departe, că experiența subiectivității nu mai pariază pe visceralitate, ci pe fenomenologizarea imaginarului informațional. Aș mai zice, în sfârșit, că, așa cum douămiiștii și-au făcut un țel din fabricarea autenticității, metamoderniștii au ales să legitimeze construcțiile sintetice.

Oricare și oricâte ar fi diferențele specifice, trebuie să recunoaștem că poeticile actuale sunt caracterizate de un soi de fungibilitate (ceea ce înseamnă că nici vârfuri nu sunt). Alături de Alex Văsieș, Alex Cosmescu, Matei Hutopila și Radu Nițescu, Andrei Dósa întregește, de pildă, o estetică a ponderației. La fel cum Florentin Popa, Ștefan Baghiu, Cosmina Moroșan, Ovio Olaru și Vlad Drăgoi înregistrează tonalitățile unei retorici a excesului. Am discutat, cu altă ocazie, despre tematizarea comună a adolescenței, însă aș vrea să discut puțin și despre importanța rolului pe care scriitura îl ocupă în imaginarul câtorva dintre cei mai reprezentativi poeți ai metamodernismului: pentru Baghiu, de pildă, poezia apare ca o modalitate de a-și negocia poziția în lume; pentru Văsieș, versurile sunt tot atâtea modalități de a se multiplica; pentru a reține evenimente esențiale și frumoase (un cuvânt de care critica literară se ferește de câteva decenii bune), poezia se constituie, la Drăgoi, drept confesiune mascată; la Nițescu, scriitura nu e altceva decât ocazia de a dispărea în spatele limbajului ce îl structurează (și exemplele ar putea continua).

Între toate aceste opțiuni, Dósa ajunge să dramatizeze tocmai practicile și mecanismele prin care subiectul alege (mai mult sau mai puțin conștient) să acționeze. Cu alte cuvinte, poetul își poartă „masca" prin diverse conjuncturi – și o face cu o luciditate și un masochism ieșite din comun – doar pentru a deconstrui pliurile sociale ale individualității. Deși poezia sa riscă să devină pretextul examinării anumitor dispoziții, el expune totuși variațiile și limitele intra-subiectivității cu ironie și subtilitate, instituind un cadru de reflecție extrem de maleabil. În locul efuziunilor infailibile, poetul livrează demonstrații vituperante prin care

surprinde bizarerii contextuale: „în semiobscuritatea pub-ului/ unde cei mai mulți tremură de nerăbdare/ ca alcoolul să-și facă efectul”. În consecință, pentru Dósa, poezia nu e o tehnică a înstrăinării, ci, dimpotrivă, un procedeu desprins din registrul familiarizării. Lucrul acesta e, poate, mult mai evident în *American Experience*, însă el n-a încetat să-i ghideze niciodată activitatea. Negociindu-și funcțiile pe care ar trebui să le joace în raport cu anumite obiecte, persoane sau evenimente, discursul liric devine o formă de cunoaștere (*mathesis particularis*). Lumea îi apare, deci, ca un complex sistem semiotic ce trebuie constant interpretat. Iată de ce, citind versurile lui Dósa, ai mereu senzația că ar trebui caracterizate nu atât elementele poeticii sale, cât condițiile lor de producție.

Prin raționamente detașate, poetul compune pasteluri spectrale în care virtualitatea paradigmatică a coordonatelor existențiale mimează structura logică a tehnologiilor și a interfețelor rețelare: „viteza constantă a mașinilor/ pe căile de acces spre oraș/ portbagajul încărcat luminile roșii/ spun că e totuși ceva cald aici/ o bulă de ceară activă în lampa cu lavă”. Simboluri ale moderației cu amplitudini idiosincrasice, imaginile lui Dósa au avut mereu ceva din dezolarea și splendoarea peisajelor lui Hopper. Poate nu e, așadar, într-atât de surprinzător că autorul amână mereu descărcările afective, propunând o lentă, însă crucială, indigenizare a noilor raporturi mediatice. Vestea și mai bună e că, dacă viața e programabilă, codul din spatele ei se dovedește a fi la fel de maleabil. Altfel spus, formula ontologică, dacă vreți („structura zilei”, cum îi place poetului să spună), poate fi rescrisă în limbajul limpede al poeziei: „cineva stabilește din setări/ nivelul de reproșuri/ când faci asta cu mâna ta/ n-ai cum să ai remușcări”. Literatura devine, pentru a folosi sintagma unui Burke, un soi de „equipment for living”. Deși se revendică de la aceeași tehno-cultură, metoda practicată de Dósa nu împarte (aproape) nimic cu stilistica ambientală. Mai adecvată pare a fi, în acest caz, eticheta hiper-realismului, tocmai fiindcă aceasta sintetizează majoritatea resorturilor estetice pe care autorul le utilizează. Despre acestea vorbesc în continuare.

Patru sunt tipurile de discurs ce-și negociază constant limitele în ansamblul textelor semnate de Dósa: metaforic, narativ, abstract și fantastic (cel din urmă având următoarele nuanțe – suprarealist, absurd, oniric). Ele capătă, pe rând ori în diverse combinații, o oarecare întâietate, astfel încât fiecare volum pare să-și fi însușit un anume mod de verbalizare. Spre deosebire de placheta de debut (unde metaforicul domina), ultima publicație relevă un balans aproape ideal între abstracțiune și narativizare, punctat fiind de foarte puține elemente absurd-suprarealiste. Radicalismul experimental practicat în *Nada*, de pildă, își intră acum pe propriul făgaș, ca să zic așa, tocmai prin alegerea inspirată de a-și fi limitat tehnicile de construcție. Remarcabilă e, în acest sens, ambiția de a compune un set

întreg de „listicles” (poeme-enumerații): „clopoței și incantații chimice/ în coșul pieptului// mulțumire/ gratitudine/ extaziere”. Mergând mai departe, aș zice că senzația de picaresc e și ea nelipsită, tocmai fiindcă interioritatea (liniștea) pare să conțină o reflecție metonimică a lumii înconjurătoare (domeniul luptei).

De reținut, în continuare, că niciunul dintre colegii săi n-a publicat strofe mai apte să surprindă esența marmorată a ideologiei neo-liberale decât acestea în care, bricolând autobiografismul și minimalismul, *adevăratul băiat de aur* propune o falsă celebrare a vieții de noapte: „ți-e rău vrei mai mult/ din aer vrei mai mult/ și din soare zone întinse/ de senzitivitate peste/ plaje în zori rave party/ pe insule”. Deloc lipsită de interes e, apoi, observația conform căreia volumul se impune – epicureic vorbind – printr-o ambiguă resemantizare a culturii disco (o dezvrăjire a euforiei): „nici voi nu știți ce faceți,/ amestecați substanțe, scoateți duhuri,/ orga de lumini disco îl ridică”. Nu e, totuși, suficient să spunem că, deși proiectează granulația ambiției și grandilocvența tăcerii, poetul își subminează proiectele prin adoptarea unor atitudini ludic-sapiențiale. Să spunem mai bine că intersecția planurilor trădează incapacitatea comunicării autentice (iată încă un clișeu). Într-un soi de tur de forță cioranian, poetul procedează, cum sugeram, la demitizarea adolescenței și a simbolurilor ei: „facem din noapte zi după zi/ ne rotim în jurul/ flăcării fake din viscere./ Și nu iese niciodată scânteie/ atunci când ni se ating pubisurile de manechine”. Dacă estetica digitală se găsește deja într-o fază organică („două fructe din pixeli răcoroși”), umanul pare a fi la rândul lui automatizat: „corpul tău strigă da/ corpul tău n-are strategie/ corpul tău transmite/ atenție pericol de rateu”.

Nu de condamnarea unor acțiuni iluzorii e vorba aici, ci de revelarea absurdului anumitor convenții inter-relaționale: „un aspect de structurare a vieții/ este existența unui loc unde oamenii să meargă/ când consideră că rolul/ nu li se potrivește momentan”. Nici de resemnare, ci de acceptarea serendipității: „direcția vântului coincide/ cu direcția avioanelor/ și eu merg în aceeași direcție”. Primul volum încadra, cum aminteam, o critică a „întreprinderilor multinaționale”, însă Dósa ajunge acum să extragă, sardonic, sublimul dezvoltării capitaliste: „ce ar mai putea diminua energia începutului/ în scânteierea de neon și sticlă/ a marilor orașe?”. Nu e deloc de mirare că un silențios filon moral își face apariția. Explorând breșele din carcasa timpului, semnele vieții sunt reduse la o serie aleatorie de sunete și culori, iar estomparea contrastelor și a contradicțiilor de orice fel ajunge să contureze o superbă elegie. Într-un soi de farsă tragică, misticismul e uneori drapat în naturalismul descrierilor banale, iar metrica rostirii colocviale e inserată în spațiul pitoresc „dintre stimul și emoție”.

Estetismul rafinat e doar în parte responsabil de calitatea volumului, căci cultul formei merge mână în mână cu ghetoizarea discursului (chiar și atunci când scrie despre ireversibilitatea

destinului). Fiind mult mai atent la selecțiile textuale pe care le face, cartea devine ea însăși o încercare de a distinge evenimentele valoroase de cele mai puțin relevante sau de a stabiliza ecuația ce are să astâmpere vertijul existențial. Fapt rar întâlnit (mai ales într-o apariție ce nu abuzează de perversitatea formelor fixe), conținutul ajunge să colaboreze cu expresia, astfel încât fiecare pagină construiește atât un mic zigurat al decenței, cât și un tabernacul al indeciziei. Poezia lui Dósa cartografiază segmente lingvistice în surdina narcisismului. Obscurele (și foarte puținele) referințe livrești, observațiile reci și calculate marchează indecidibilitatea diferenței pe care mizează. Cronică a inadaptabilității, cartea – făcută parcă din sticlă și oțel – oscilează pe granița subțire dintre fantastic și icastic, prezentându-se ca o sărbătoare a problemelor, a fricilor și a micilor anxietăți psiho-sociale („eram la un party pe canapele/ fetele dădeau nervos din umeri/ băieții nu știau ce să mai întrebe/ băgam bere după bere/ așteptând să se întâmple ceva"), dar și ca o critică, în același timp, extrem de ingenioasă, a practicilor noastre habituale.

Aș încheia spunând că, în epoca globalizării digitale, industrializarea tehnologică a afectelor și a comunicării a condus la dezvoltarea unor estetici rețelare. Avangardele *new-media* (experimentele scriiturii conceptuale, ca să dau un singur exemplu) au împins mitologia literară într-o zonă a post-conținutului. De remarcat și faptul că poezia română actuală a ocolit (sau poate pur și simplu n-a asimilat) etapele prin care a trecut cea americană odată cu contestarea reprezentanților mișcării „L=A=N=G=U=A=G=E". Aflat, ideatic vorbind, în amurgul exercițiilor post-structuraliste, metamodernismul rămâne, ce-i drept, un fenomen autohtonizat și, totodată, diluat. Pe scurt, lirica extrem-contemporană e – pentru a schița o analogie grăitoare – la fel de circumspectă față de inovațiile revoluției digitale (și de procedeele celor din sfera unui K. Goldsmith) cum fusese, la mijlocul anilor '60, critica literară românească față de descoperirile teoriei franceze. Mai potrivit ar fi să spunem că, fără a defini, *horribile dictu*, un soi de Weltanschauung, „www"-ul constituie și alimentează, mai curând, ceea ce Raymond Williams descrisese ca fiind „a structure of feeling".

Refrene rave, idile digitale, colaje pulp, cadențe polimorfe și inflexiuni șamanice: această fulminantă hibriditate va constitui – sunt convins – o adevărată provocare pentru cei implicați în dezbaterea actuală privind dezvoltările paradigmatice ale poeziei extrem-contemporane, la fel cum *adevăratul băiat de aur* va deveni – sunt la fel de sigur – încă unul dintre pilonii de susținere ai metamodernismului poetic românesc.

Magda Cârneci

A Deafening Silence

Shearsman Books, Bristol, 2017

Translated by
Adam J. Sorkin, Mădălina Bănucu
and the author

A Deafening Silence / O tăcere asurzitoare este prima publicație în Marea Britanie a Magdei Cârneci. O selecție din poezia scrisă de-a lungul a peste douăzeci de ani, acest volum bilingv reprezintă introducerea cea mai potrivită în opera autoarei.
Aparținând celebrei *generații 80* din literatura română, a început să se implice activ în peisajul politic și cultural al României după revoluția din 1989. Este președintele PEN Club România și membră în Parlamentul Cultural European.
Poeziile sale au fost traduse în treisprezece limbi și au apărut în numeroase antologii și reviste din spațiul internațional. Teza ei de doctorat a fost publicată în limba franceză sub titlul *Artă și putere în România anilor 1945-1989* (Paris, 2007), iar în 2011 romanul FEM a fost nominalizat la mai multe premii în România.

Ana Blandiana

Moja ojczyzna A4 | Patria mea A4

słowo/obraz terytoria, Gdańsk, 2015

Traducere în limba polonă
de Joanna Kornaś-Warwas

Premiul
„Poetul European al Libertății”

„Ana Blandiana este o legendă a luptei pentru libertatea politică și civică din România, însă nu acest lucru a fost decisiv pentru a câștiga. Juriul a fost impresionat, în primul rând, de procesul constant al creșterii poeziei Anei Blandiana pentru libertate și al lărgirii dimensiunilor ei în contemporaneitate” – a scris juriul în motivarea premiului.

Conform juriului, poezia Anei Blandiana „s-a născut în vremuri în care, cum spune însăși poeta, «să fii liber este, evident, mai greu decât să nu fii liber în timpul în care, paradoxal, libertatea cuvântului diminuează greutatea lui»”.

Marius Conkan

Oglinda
dintre poezie și teorie: cosmologia la Nichita Stănescu

Nichita Stănescu, *O sută și una de poezii*
(Editura Academiei Române, 2017)

Nichita Stănescu nu mai constituie astăzi un model estetic pentru generațiile tinere de poeți. Stilul său accentuat simbolic, sub greutatea unei metafizici care își degajă forța în cele mai fine articulații ale sintaxei poetice, face deja parte dintr-o tradiție literară cu care autorii recenți nu se mai identifică sau în care nu mai găsesc sursa unor posibile inovații. Și pe bună dreptate, din moment ce Nichita Stănescu este poetul „de geniu" supus, alături de Mihai Eminescu, unor „abuzuri" în școala românească (în gimnaziu și liceu), preocupată să mistifice aiurea sau pe fond ideologic, dar și să maltrateze prin interpretări șablon o poezie care ar putea deține încă puterea de seducție în rândul elevilor cititori, dacă ar fi despovărată de metodele adesea orwelliene ale sistemului didactic. Firește, modul în care poezia lui Nichita Stănescu a sedus tinerii cu sau fără talent a fost vizibil, nu de puține ori, în creațiile acestora care se străduiau să imite un stil, de altfel, inimitabil. Nu cred că este o constatare pripită aceea că autorul *Necuvintelor* a avut și are, probabil, cei mai mulți epigoni printre adolescenții cu aspirații filologice, fapt datorat, fără îndoială, și mistificării în școală a poetului cu aură, ca reprezentare pură a inspirației, dincolo de existența sa biografică. Deși s-ar putea ca, în unele situații, tocmai limbajul său atipic-electrizant, menit să spargă deseori orice limite de expresie, să fi atras cu sine atâția imitatori care își exersau libertatea imaginației (indiferent dacă aceasta era sau nu de factură poetică).

Dar principala cauză pentru devalorizarea în creștere a scriiturii ce poartă marca Nichita Stănescu o reprezintă, cum lesne poate fi înțeles, șirul de tranziții care au marcat România ultimelor decenii. Fie că vorbim despre succesiunea unor paradigme estetice (începând cu postmodernismul și ajungând, iată, până la așa-numitul postdouămiism sau postumanism, cum vag încearcă unii comentatori să-l definească), în contextul trecerii de la comunism la o societate aparent democratică, sau despre varietatea de geografii culturale și socio-politice care au rezultat din asemenea procese istorice – toate aceste tranziții au condus treptat la regândirea funcției și imaginii poetului în lume și, nu mai puțin, a valorilor pe care le atribuim poeziei. Se cuvin amintite aici trei momente importante din literatura română recentă care au produs schimbări paradigmatice atât în ceea ce privește condiția poetului și natura poeziei, cât și legătura dintre social și estetic. Un prim moment îl constituie pledoaria *Manifestului fracturist* din 1998 pentru arta care insolitează realitatea biografică/socială și pentru poeții care se identifică la modul activ și autentic cu ceea ce scriu, fără să-și izoleze discursul de viața cu adevărat trăită, deci fără sofisticări culturale care au fost puse, într-un ton revoltat, pe seama elitismului optzecist. Al doilea moment major este reprezentat de câteva poetici douămiiste care ilustrează, în formule diverse, ideea de poem și poet manifest, cu rezonanță socială și atașament față de pulsul și gravitatea realului, dovedindu-se a fi senzori de înaltă precizie ai unei Românii postdistopice, dincolo de orice estetisme și generalizări de ordin simbolic. În ultimii ani, însă, asistăm la un moment care ar putea fi întru totul definitoriu pentru noile dimensiuni ale poeziei și, în egală măsură, pentru ceea ce, la modul clasic, se înțelege că ar trebui să fie un poet. Interferența dintre digital și real, postironia și „noua sinceritate", prezența muzicii electronice ca flux textual (inclusiv la nivelul coagulării sensului și, mai nou, a nonsensului), construcțiile rizomatice care survolează o percepție inedită a materiei corporale și afective, dar și întoarcerea la o sensibilitate de tip tradițional, mulată pe noile tehnologii, sunt semne că limbajul poetic (dacă îl vom mai putea numi așa) nu mai este ce a fost acum câțiva ani și că se îndreaptă cu pași grăbiți spre o nouă paradigmă.

Acesta ar putea fi argumentul succint pentru rezerva cu care mitul Nichita Stănescu, adică al Poetului blindat în universul său stilistic, dincolo de vicisitudinile perioadei în care a trăit, este primit de către autorii tineri și foarte tineri care, în special astăzi, nu mai cred în postura scriitorului retras în rafinăria sa de geniu, de unde are iluzia că a cunoscut și a descris lumea în esența ei. Dar ceea ce poeții refuză cu îndărătnicie să primească, din cauza opțiunilor estetice pe care și le asumă, poate fi lămurit de criticii literari. Din acest motiv, orice revizitare a poeziei lui Nichita Stănescu este benefică în contextul receptării actuale, dacă scoate din inerție un stil ce și-a pierdut aura, întrucât aceasta a fost supralicitată, inclusiv ideologic și didactic. Mai ales că acea aură a definit și a hrănit

multă vreme (și s-ar putea să hrănească și astăzi) fantasma națională, dar nematerializată, a unui „geniu" care să fie distins cu premiul Nobel.

Cum poate fi însă realizat un asemenea demers recuperator, care să nu altereze adevărata natură a poeziei stănesciene și care să-i permită, în același timp, cititorului să o redescopere din alte perspective? Firește, în ultimele decenii au fost dedicate numeroase studii operei lui Nichita Stănescu (unele importante pentru înțelegerea paradigmei din care aceasta face parte), dar, alături de abordările critice mai mult sau mai puțin revelatorii, un rost precis îl pot avea antologiile care, gândite după anumite principii sau tematici, izbutesc să pună într-o altă lumină textele unui scriitor. Dacă teoriile despre literatură sunt adresate mai degrabă publicului din mediul academic și au sau nu efect asupra felului în care cititorul de rând percepe literatura comentată, o antologie poate reorganiza mai ușor acest câmp al receptării, câtă vreme la baza selecției de texte stă o viziune teoretică. Ce se întâmplă atunci când, în cadrul unei antologii, teoria și literatura se împletesc în așa manieră încât una devine oglinda celeilalte și viceversa? Acesta este cazul antologiei *Nichita Stănescu. O sută și una de poezii*, întocmită de Corin Braga și apărută în 2017 la Editura Academiei Române.

Teoretician al genului utopic, cu volume consistente publicate în limba franceză, Corin Braga este și autorul unor studii de referință despre poezia românească: mă refer aici la *Lucian Blaga. Geneza lumilor imaginare* (Editura Institutul European, 1998) și la *Nichita Stănescu. Orizontul imaginar* (ultima ediție fiind apărută la editura Tracus Arte în anul 2015). Cum putem deduce și din titlurile acestor cărți, predilecția pentru lumile imaginare și pentru conceptul de „imaginar" reprezintă o constantă a operei și cercetării lui Corin Braga, care este, de altfel, și autorul unei proze onirice atipice în contextul literaturii actuale, *Luiza Textoris* fiind cel mai recent roman al său, publicat în 2014. Acest portret succint de scriitor și teoretician dedicat întru totul ideilor de imaginație și imaginar (dar și altor dimensiuni care derivă din ele, precum utopia, antiutopia, fantasticul, visul ș.a.) justifică afinitatea pe care Corin Braga o împărtășește cu opera și vizionarismul lui Nichita Stănescu, recunoscut de numeroși critici drept autorul unuia dintre cele mai complexe și originale universuri poetice din literatura română.

În virtutea acestei afinități existente între teoreticianul imaginarului și creatorul de lumi imaginare, antologia *Nichita Stănescu. O sută și una de poezii* constituie ea însăși locul în care viziunile celor doi interferează, ca într-un „al treilea spațiu" unde teoria și poezia se oglindesc reciproc și ajung să alcătuiască o nouă dimensiune semantică. Întrucât nu avem de-a face cu o simplă selecție de texte ordonate cronologic sau potrivit unor criterii estetic-tematice de ordin general, ci cu o antologie în care numeroase noțiuni de filosofie sunt puse în slujba decodării universului stănescian și în care poemele par, prin natura lor, să orbiteze în jurul unor scheme teoretice. Corin Braga realizează, în fond, un demers de

cartografie literară, ca să invoc o metodă definită recent de Robert T. Tally Jr., un cunoscut cercetător al geografiilor culturale. Dar este vorba despre o cartografie literară desfășurată în regim simbolic și metaforic, deoarece nu tratează legătura dintre spațiile reale și cele ficționale, care produce constant, la modul rizomatic, anumite hărți cognitive și afective, prin intermediul cărora percepem și gândim lumea. Deși ar fi interesant de analizat felul în care geografia poetică al lui Nichita Stănescu exprimă, dincolo de caracterul său ermetic, dimensiunile unei realități politic-istorice, aflată în zodia comunismului.

Principala idee pe care o dezvoltă Corin Braga în prefața antologiei este aceea că opera stănesciană construiește o „cosmologie poetică", alcătuită din mai multe planuri ontologice, care măsoară distanța de la un univers inteligibil la unul sensibil, de la metafizică la antimetafizică, de la „fuga din istorie" și increat la „transfigurarea în cuvânt". Toate aceste procese și imaginarii au la origine migrația eului biografic într-un eu esențial, identificarea totală cu rolul de poet și, deci, trăirea exclusivă a lui Nichita Stănescu în spațiul poeziei. Firește, Corin Braga nuanțează aproape detectivistic, cu argumente originale, întărite de o vastă cultură filosofică, aspectele care au configurat un asemenea mit personal, dar relevant este, în cadrul acestei antologii, și felul în care poemele sunt grupate în funcție de geneza, devenirea și soluția/etapa finală a unui univers poetic, adică tocmai în funcție de structurile cosmologice definite în prefață. Cele douăsprezece părți ale volumului, care poartă titluri sugestive pentru întreaga lui rețea semantică (de la Fuga din istorie la Universul sensibil cu nivelurile sale), cuprind texte din vârste diferite ale poeziei lui Nichita Stănescu (fără să le fie indicată originea), care sunt astfel selectate încât să ilustreze fragmente de stil și viziune ale acestei cosmologii. Remarcabil este faptul că organizarea poemelor în această manieră nu lasă nicio clipă impresia că teoria s-ar impune cu forța în spațiul poeziei, alterându-i adevărata natură și atmosferă. Dimpotrivă, textele antologate parcă devin „complice" cu interpretarea lui Corin Braga și răspund oricărei idei menite să lămurească locul și importanța lor în interiorul acestei geografii simbolice. De pildă, nu m-am fi gândit niciodată că unele poeme indică trecerea în etapa antimetafizică a cosmologiei stănesciene, după ce universul inteligibil, conturat în alte poeme, „se dezvăluie a fi intim legat de neant". Din acest motiv, antologia propune, în egală măsură, o aventură poetică și teoretică de tip labirintic, în care „măștile poeziei" lui Nichita Stănescu devin, în mod natural, reflexiile unui discurs critic. Mai mult decât atât, cartografia literară descrisă de Corin Braga (prin numeroasele chipuri, simboluri și viziuni atașate unui cosmos în expansiune) este, deopotrivă, cartografia unui mod de a face teorie, pe care unii îl pot considera inactual, dar care, în cazul de față, se dovedește încă o dată valid și folositor, atât pentru criticii care se angajează în munca dificilă de a revizita poetica stănesciană, cât și pentru cititorii dispuși să o redescopere, dincolo de ceea ce, în mod fals, au învățat că reprezintă.

Nicolae Silade

să te înalți deasupra acestor păduri de simboluri

unii nu pot să trăiască fără imaginea statului devenită pentru ei zeitate fără acel post tv unde apar tot felul de guguștiuci politici pe care îi laudă îi înjură și-i pupă în cur în timp ce aceștia se laudă se înjură și se pupă în cur într-un talk-show prelungit despre starea națiunii eu îi bag în mă-sa pe toți îmi astup urechile închid ochii și mă declar republică

îmi astup urechile închid ochii și mă visez la bușteni într-o vilă no name înconjurată de iarbă verde și un gard verde și o liniște verde și înaltă mai înaltă decât munții din jur cu un șir de gladiole în față și o tufă de regina nopții la colțuri iar în spate un corcoduș verde cu fructe galbene galbene la început de septembrie semn că vara nu se dă dusă atât de ușor

mă visez la bușteni și sunt la bușteni într-o cameră verde cu vedere spre babele și peste acoperișele caselor din jur albastre văd trei vârfuri de brazi ca niște turle de biserică văd un teren de vânzare cu un panou mare în mijloc pe care scrie for sale două dacii ruginite năpădite de iarbă și o casă brâncovenească veche în care demult nu mai locuiește nimeni

nu e ușor să-ncepi o viață nouă când vechea viață nu-ți oferă perspective prea confortabile trebuie să lași în urmă azi ceea ce oricum vei lăsa în urmă mâine trebuie să-i dai liber sufletului care poartă după el un trup din ce în ce mai greu trebuie să-ți înhami spiritul la marile idei la marile mitologii trebuie să te înalți deasupra acestor păduri de simboluri

acum când e tot mai mult cer deasupra tot mai puțin pământ sub picioare privește această casă brâncovenească veche în care demult nu mai locuiește nimeni și întreabă-te de ce nu mai locuiește nimeni și întreabă-te unde sunt cele trei generații cei ce construiesc cei ce păstrează cei ce lasă totul în urmă pradă ploilor și vântului și zăpezilor pradă uitării

privește această casă brâncovenească veche cu tencuiala căzută țigle lipsă și ferestre sparte privește odăile goale în care scânceau altădată copiii boierilor copiii micilor industriași copiii comuniștilor odăile goale prin care acum șuieră vântul privește iarba verde din curte unde se jucau altădată copiii boierilor copiii micilor industriași copiii comuniștilor

după o vreme și încă o vreme se reaprinde crucea de lumină sus pe munte se luminează vârful omul și babele se întorc cu fața spre dumnezeu așa cum floarea soarelui se întoarce cu fața spre soare în vreme ce eu scriu aici și îmi spun cunoaște-te pe tine însuți și stăpânește-te pe tine însuți dacă vrei să nu fii stăpânit asta să fie legea ta singura ta lege

la fel de verde e iarba și-acum iarba care acoperă totul și am impresia că e aceeași iarbă că aceeași rouă picură de pe streașina verde a terasei unde stau acum și beau timișoreana și fumez l&m poate că aceiași nori trec pe deasupra munților poate că aceeași ploaie începe doar boierii nu mai sunt aceiași nici micii industriași nici comuniștii ce țară

două dacii ruginite năpădite de iarbă pe un teren de vânzare unde copiii borfașilor se plimbă cu minimotorete miniateveuri și expoziția cirque d'art de la castelul cantacuzino unde expun toulouse-lautrec camille hilaire matisse picasso chagall și mănăstirea caraiman și clopotul ei care sună răsună ca o binecuvântare a lui dumnezeu peste țara românească

Radu Vancu

Graalaj.
Dramatis personae

| fragment |

Codruța. Mignonă, cu părul roșcat numai bucle și buclișoare, cu ochi verzi de o ingenuitate excesivă, râzând mereu din orice (cu un râs care îi zornăia direct din sânii de asemenea excesivi), Codruța părea decupată dintr-o carte pentru copii ilustrată de un artist care nu se putuse reține să nu sexualizeze o mică zână celtică exact în zonele cele mai litigioase. Ai fi zis că e ingenua grupului, Graalajul era scenografia cea mai puțin potrivită pentru basmul motivațional din care oricine ar fi fost convins că provenea; și nu te-ai fi mirat dacă, în preajma ei, curvele Sabrei s-ar fi pocăit deodată și ar fi fondat o mănăstire carmelită, sau dacă sticlele de alcool contrafăcute s-ar fi rușinat și s-ar fi transformat în apă. Însă era mai excesivă decât noi toți la un loc – atât sub raport etilic, cât și sub raport erotic. Oricât de distruși sau de autodistructivi eram cei mai mulți dintre noi, nimeni nu bea mai autodistructiv decât Codruța; iar ce nu reușea să facă zob în ea alcoolul, o făceau bărbații și femeile cu care se culca practic fără să se mai sinchisească să-i trieze în vreun fel. Codruța fusese cândva aproape măritată; ca în cea mai proastă tragedie de Bollywood, părinții și logodnicul îi muriseră chiar în ziua nunții – ei aterizaseră de la Cluj pe aeroportul din Sibiu, logodnicul se dusese să-i aducă cu mașina, iar un TIR de Alba încărcat cu porci și vaci îi transformase pe toți trei din viitorul roz bombon al Codruței într-un trecut care-i coroda ca un acid fiecare gest. Îi rămăseseră de la părinți patru apartamente pe care le închiria, trăia din venitul pe care i-l aduceau, alcoolizându-se, abrutizându-se, umilindu-se sexual, drogându-se, încercând cu disperare metodică să facă din viața ei un TIR încărcat cu porci și vaci care s-o strivească.

Însă viața se lăsa greu, toți iubiții și iubitele ei sfârșeau prin a se distruge, numai pe ea distrugerea o ocolea la fel de metodic. Dădea ea însăși dependență, și despărțirile de amanți și amante care aveau loc frecvent în Graalaj erau mai mereu dramatice, cinematografice, cel mai adesea tot ca la Bollywood, uneori ca-n Tarrantino, iar câteodată – foarte rar, ce-i drept – ca-ntr-un Lynch de două ori mai paranoic. A căutat-o o dată o șoferiță de autobuz de la Tursib, Codruța îi dăduse papucii cu o seară înainte, șoferița băuse singură toată noaptea, apoi luase o canistră de motorină, venise cu ea în fața Graalajului, și-o turnase în cap și o amenințase pe Codruța că, dacă nu se întoarce la ea, își dă foc în fața ei. Codruța a privit-o lung, parcă se uita după un TIR care tocmai trecuse. Șoferița a tot întins blufful, apoi a început să-și caute prin buzunare bricheta, nu o găsea – sau nu voia să o găsească, Codruța a scos în cele din urma bricheta ei și i-a întins-o, cu gesturi de zână dăruindu-i Cenușăresei hainele pentru balul cel mare. Fața șoferiței era mai întâi stupoare pură, apoi suferință pură (cum ai zice heroină pură). A luat bricheta, a aprins-o – și și-a lipit flacăra de părul îmbibat în motorină. S-a aprins de parcă abia aștepta să se aprindă. Flăcările erau o hașură oranj-albăstruie, fluidă și cumva indecent de veselă, în jurul feței ulcerate de o oboseală enormă. Luthor a tras repede fața de masă și i-a acoperit capul cu ea. După ce flăcările s-au stins și i-a ridicat fața de masă de pe cap, s-a văzut că toată urechea stângă și o parte din obraz îi erau arse destul de rău, un tatuaj hiperrealist al acelui artist invizibil și omniprezent îndrăgostit de distrugerea bietelor corpuri.

– Erai frumoasă cu frizura aia *hot*, i-a spus Codruța, cu ochii verzi lichefiați de plăcere, toată numai buclișoare roșcate și ingenuitate și feromoni.

Ilie. Era sudor la Independența, arăta la 35 de ani ca trecut de 50, dar nu fiindcă munca fizică l-ar fi devastat, ci fiindcă fața christică îi era încadrată (ca o ramă textilă a unei icoane veriste) de un păr albit complet. Avea un tremur permanent al mâinilor, își trăgea ușor piciorul stâng după o poliomielită din copilărie, capul i se clătina și el în echilibru instabil pe gâtul mult prea fragil, practic nu avea nici o parte a corpului care să nu fie atinsă de o imperfecțiune mai mică sau mai gravă. Până și vorbirea îi era rârâită, cu consoanele articulate chinuit, ca și când fiecare cuvânt i-ar fi perforat cerul gurii. Era singurul dintre toți cavalerii sfântului Graalaj pe care-l cunoscusem dinainte – îl întâlnisem în ultimii ani de liceu în crama Național, pe Podul Minciunilor din Piața Mică a Sibiului, o pivniță uriașă și igrasioasă a unei case medievale în care se bea vin ieftin și acru, se mânca pâine cu untură și cu ardei sau cu ceapă (singurul lucru comestibil care se servea acolo) și se vorbea cu hipnotic entuziasm și genială incompetență despre patrologia Migne și pornografia antică și gnoza de la Princeton și protocoalele înțelepților Sionului și soteriologia poeziei și metafizica sexului și șamanismul fizicii, și despre tot ce ne ținea în viață atunci (fiindcă dacă ne-am fi oprit din vorbit am fi murit, de asta eram obiectiv convinși, și în fond nici nu ne înșelam

prea mult, e adevărul sacru elementar al oricărei conjurații în numele poeziei), amestecând neîncetat toate temele de mai sus, și de fapt toate temele, între ele, hibridându-le și metisându-le din ce în ce mai monstruos, folosind logica și silogismele ca pe cele mai desăvârșite instrumente de asasinare a gândirii, încât mă și mir că bietele noastre creiere au supraviețuit programului ăluia de tortură atât de perfecționat și întins pe sute de nopți. (Dacă supraviețuire se poate numi asta.)

Ilie nu participa la discuțiile teoretice, se uita la noi cu fața lui excesiv de bună, pe care se vădea limpede că nu înțelege nimic din ce se striga avântat la mesele de lemn negeluit, că nu vedea ideile trecând prin fumul gros, ca după mari bătălii, cu corpurile schingiuite și însângerate, cu organe de la una smulse și cusute cu sârmă ghimpată pe corpul alteia, o armată de monștri triști și epuizați, captivi într-un război care nu era în stare să-i ucidă definitiv. Dar, deși nu le vedea, le intuia prezența – care îl terifia tot mai tare – iar atunci când îi devenea insuportabilă, Ilie izbucnea: începea să recite, în transă, pagini întregi din triada lui sacră, Cioran – Cărtărescu – Proust. Nu mai cunoscusem pe nimeni până atunci, și nici n-am cunoscut până azi, care să țină minte atâtea sute de pagini de proză pe de rost. Le intona cu fervoare mistică, uitându-se pe rând în ochii fiecăruia dintre noi, cum se uită un preot la asistența lui, și într-adevăr intensitatea din privirea lui semi-dementă și angelică ne reducea pe rând la tăcere, toată subterana din crama Național ajungea în cele din urmă să-l asculte tăcută, creștinismul catacombelor nu cred că putuse fi mai pur. Când încheia, uneori după zeci de minute, spunea numele celui din care recitase, așa cum preoții precizează numele evanghelistului. Lui Proust îi spunea Marcel, pe românește, într-un fel foarte tandru și camaraderesc, ca unui coleg de-al lui de la uzina Independența, și abia asta mă terciuia definitiv.

Mă atașasem mult de el, în fond el îmi pusese în mână, în nopțile alea de masacru și iluminare, *Nostalgia* lui Cărtărescu, poezia lui Cristian Popescu și a lui Ioan Es. Pop, adică prima mea triadă mistică, de la care emanaseră toate celelalte. Îl adusesem pe Ilie la Graalaj (singurul membru al masoneriei noastre adus de mine) fiindcă simțisem că puritatea lui aproape catară putea ilumina Graalajul așa cum o făcuse cu subterana de pe Podul Minciunilor. Și a făcut-o, într-adevăr, fără greș: până și Sabra, ba chiar până și Codruța îl ascultau, în rarele dăți când recitea (era să spun când predica), tăcute, livide, cu sângele fugit din obraji, ca atunci când simți instinctiv că un rug luminos tocmai e pe cale să se aprindă din nimic. Sau cel mult din câteva cuvinte.

Vancu. De fapt nu doar pe Ilie îl știam dinainte de epoca Graalajului, ci și pe Vancu. Trecuse și el de câteva ori prin crama Național. Însă, dacă îmi venise ușor să mă împrietenesc cu Ilie, pe Vancu nu încercasem să-l abordez. Nu din timiditate, fiindcă nu eram nici pe departe un timid, iar aura lui de poet și *scholar* mi se părea mai degrabă ridicolă (de fapt, orice aură de poet e ridicolă, poezia adevărată, adică acea

cantitate infimă din ea care a mai rămas pe lume, nu e însoțită nici de aure, nici de epifanii, nici de vreun alt sistem de semnalizare; ea mai degrabă neutră, nesemnificativă, ștearsă, camuflându-se de ochii nepricepuți și nenecesari, activându-se însă ca uraniul sub lungimea de undă a ochiului care știe să privească). Ci fiindcă nu voiam să creadă că sunt un alt aspirant la gloria literară (singura chestie mai ridicolă decât aura de poet) care încerca să i se vâre sub piele, un alt discipol care îi curta atenția.

Mai degrabă scund, gras, cu o coroniță de păr adumbrindu-i urechile sub creștetul chel, Vancu era arhetipul ideal al poetului de provincie care se simte prea mare pentru un oraș atât de mic. Părea că se întreabă mereu unde-i vor amplasa statuia după moarte, ochii lui inteligenți și neplăcuți păreau că prospectează mereu toate piețele și piațetele din oraș, în căutarea colțișorului ideal pentru soclul propriu. Râsul lui avea de asemenea ceva excesiv de autoadmirativ, de aceea arăta uneori mai înalt când râdea, ca și când râsul tocmai i-ar fi potrivit un soclu sub picioare; iar caninul care-i lipsea în partea dreaptă îl făcea să pară o statuie veche și bine conservată care, în loc să piardă un braț, își pierduse doar un dinte. Și totuși aveam să constat că putea fi prietenos, că, atunci când liota de aspiranți nu era prezentă, aproape bătrânul poet putea să comunice firesc, nu doar în sentințe oraculare, nu doar ca în fața tribunalului posterității. Era, ce-i drept, prea citaționist după gustul meu, producea mereu intertexte cu Nietzsche și cu Mann, autorii de care se simțea cel mai legat, cu subtextul că e urmașul lor, de fapt mai degrabă că ei fuseseră antecesorii lui; se cita uneori și pe el, ba chiar scotea câteodată din buzunarele sacoului lustruit (nu l-am văzut niciodată altfel decât în sacou și cu cravată) pagini din romanul faustic la care lucra de 15 ani – și ni le citea, le ascultam politicos, în tăcere, dar o cu totul altfel de tăcere decât aceea în care îl ascultam pe Ilie. Aducea mereu cărți de pe la festivalurile din străinătate la care era invitat, și mi le dăruia magnanim; era principala mea sursă de cărți străine, alături de Sabra (și, după am constatat nu fără o anumită doză de maliție, clienții fetelor Sabrei aveau nu o dată gusturi mai bune decât el). Dacă apărea la televizor la vreun post național, Karina făcea liniște în bar și dădea sonorul tare; ascultam din nou, cu exact aceeași tăcere. Iar la intrarea în Graalaj, Karina lipise un poster mare cu Vancu scriind, așezat la una din mese; efortul sapențial al feței, tensiunea concentrată în buzele mușcate până la sânge în barbișonul cărunt erau într-adevăr remarcabile, ochii transportați în viziune – toate meritau fără umbră de îndoială puse pe un afiș care să ilustreze convingător chinurile infernale ale travaliului creator. Karina îl colecționase ca pe mascota culturală a Graalajului, el dădea ștaiful cultural al localului – ba cred că îl și plătea pentru asta.

Cu toate că m-a iritat de la bun început modul lui prea de secol nouăsprezece de a-și purta aura de poet, cu toate că găseam ridicol felul în care căuta să-și facă un soclu din orice, în anii de la Graalaj a ajuns să mă lege de

el descoperirea faptului că, la fel ca și mine, și el avea un tată care se sinucisese. Și tot prin spânzurare. Mi-a povestit în una dintre bețiile lui negre cum îi tăiase lațul de la gât, cum încercase să-i facă respirație artificială – și totul semăna bine, uneori până la detaliu, cu felul în care se petrecuse sinuciderea lui tata, cu felul în care încercasem în zadar să îl resuscitez, cu felul în care aerul lui deja mort ieșea din plămâni și mă făcuse să cred că încă trăiește, cu felul în care mă străduiam de atunci încoace să cred că încă trăiesc. Atâta doar că tatăl lui se omorâse sub Dej, iar al meu sub Iliescu. Remarcabil era că scrisul lui nu vorbea nicăieri despre sinuciderea asta, poemele lui erau documentele unei luminozități coagulate în forme fixe, ca și când fiecare dintre ele ar fi fost un mic cristal de cuvinte care ar fi prins în el o bucățică de lumină, cum prinsese rășina jurasică în ea câte o gânganie omorâtă și conservată acolo. Cu toate că era, tehnic vorbind, OK, nu mă dădusem niciodată în vânt după scrisul lui; după mărturisirea din noaptea aia de toamnă târzie de la Graalaj, a început să mi se pară totuși suspect de maniacală vânătoarea aia a luminii pe care o organizau poemele lui, suspect de îndârjită – și, până la urmă, suspect de disperată. Când știai despre sinuciderea tatălui său, îi vedeai imediat absența enormă din centrul acelei rețele disperate de luminițe, ca și cum o duzină de instalații de Crăciun ar fi încercat disperat să acopere o fantomă, să nu lase să se vadă nici un centimetru pătrat din ectoplasma ei întunecată. Ce-i drept, nu lăsau, poemele-instalații-de-Crăciun își făcuseră bine treaba, nu simțeai Marea Fantomă respirând greu în spatele lor, ba chiar dimpotrivă, cărțile lui arătau – una după alta – cam ca centrul unui oraș de provincie în preajma Crăciunului: doldora de luminițe, de steluțe, de reni colorați, de globuri, de beteală fluorescentă, de artificii, de brazi uriași având sub ei cadouri enorme sub forma unor prisme policolore și hipnotice în care nu se află nimic. Însă, după ce știai, înțelegeai că tot bâlciul luminiscent încerca să ascundă un enorm crater radioactiv aflat chiar în centrul geometric al pieței centrale; și tot bâlciul căpăta alt sens.

Era prieten cu Mircea Ivănescu, vorbea mereu despre el, promitea să-l aducă în Graalaj, însă Ivănescu nu mai ieșea deja de câțiva ani prin cârciumi. Mă mira prietenia lor, tot ce se spunea despre Ivănescu era riguros opus cu tot ceea ce era Vancu; iar scrisul lui Ivănescu era o piață centrală devastată, splendidă și barocă, dar cu toate luminile stinse de la suflul exploziei. Îi plăcea mult versul în care Ivănescu spune: „ce frumoasă e moartea", îl repeta mereu în Graalaj, îl repeta mereu în poemele lui, îl adoptase cumva ca motto existențial. Și îi mai plăcea un scenariu al sinuciderii pe care îl preluase tot de la Ivănescu – anume sinuciderea cu cianură de potasiu, care (după Ivănescu) îți deschidea instantaneu toate sfincterele și te făcea să mori într-o mocirlă de urină și căcat. Având el însuși un frate suicidar (Emil Ivănescu se omorâse la 22 de ani, când Mircea, fratele mai mic, avea abia 11), marele poet se contaminase și el, prin culpa supraviețuitorului, de virusul sinuciderii; iar creierul lui intoxicat desfășura la nesfârșit un scenariu suicidar

după altul, ca și al lui Vancu, și de fapt ca și al meu. Iar dintre toate scenariile lui Ivănescu, cel mai mult i se lipise de suflet lui Vancu cel cu cianura de potasiu, moartea în papalașca de fecale amestecate cu urină i se părea că închide perfect ceea ce numea, cu emfaza lui iritantă, „scandalul existenței". „Ne naștem *inter urinam et faeces*, trebuie să murim *inter urinam et faeces*. E singurul final perfect simetric, și deci pe deplin întemeiat etic și estetic", continua, cu același pathos ridicol. Iar altă dată îmi spusese că există doar două moduri nobile de a te sinucide: prin spânzurare, ca Iuda (pentru care avea un cult întreg), sau cu cianură, murind în aceleași materii în care am fost născuți. Când i-am arătat apoi textul de pe site-ul lui Reini, în care neamțul angelic povestea cum i-am schimbat chiloții plini de rahat ai lui tata după ce îi tăiasem lațul de la gât, nu s-a scandalizat câtuși de puțin de minciuna aia oribilă: dimpotrivă, a ridicat din monitor ochii lui neplăcuți și triști și, privindu-mă lung, mi-a spus că Reini amestecase, poate involuntar, cele două moduri nobile de sinucidere în descrierea morții tatălui meu. Și că, poate tot involuntar, relatarea aia plină de resentiment era un omagiu – nu pentru mine, ci pentru tatăl sinucigaș. L-am privit, nu era ironic, nu făcea spirite, ochii îi străluceau ca luminițele disperate din poemele lui – deși de data asta erau mai degrabă niște luminițe demente.

Peste mulți ani, când s-a sinucis (ceea ce, până la urmă, nici eu, nici Ivănescu n-am avut curajul sau conformismul s-o facem), nu s-a putut decide între cele două moduri nobile de sinucidere. Le-a combinat și el, cum o făcuse Reini în textul lui de pe site; însă, dacă neamțul a făcut-o involuntar, el a procedat voluntar și metodic. A mers la București, la Academia Română, al cărui membru corespondent era; și-a făcut nevoile într-o caserolă; s-a încuiat peste noapte în biroul lui de acolo; foarte de dimineață, înainte ca instituția să se deschidă, a desfăcut caserola și a scris cu căcat pe peretele îmbrăcat în marmură albă de la intrare: „ce frumoasă e moartea". Și-a legat sfoara de rafie de țeava de gaz, care trecea chiar pe peretele ăla; și-a adus scaunul de la birou, a pus câteva dintre cărțile lui pe scaun, s-a dezbrăcat, a urcat, și-a potrivit lațul pe după gât, a luat fiola de cianură între măsele – și a sărit. Intestinele, umplute din nou după ce cu o zi înainte se goliseră în caserolă, s-au deschis prompte peste cărțile de pe scaun. Am o poză făcută atunci de poliție, o privesc chiar acum: așa cum atârnă acolo, în fața versului minunat scris cu căcat, plutind ca un Iuda gras și bătrân peste cărțile lui acoperite de urină și fecale, pare chiar imaginea absentă din centrul cărților lui. L-a înlocuit, definitiv, cu un singur gest, pe tatăl lui. Sau poate că, dimpotrivă, îl scosese în sfârșit de sub mormanul de poeme-luminițe-de-Crăciun sub care îl îngropase – și îl făcuse vizibil. Fiindcă abia după sinuciderea lui s-a aflat și de cea a tatălui său. În orice caz, îmi explic foarte bine voga de acum a poemelor lui. Sinuciderea lui, pregătită și executată ca un poem în formă fixă, le-a dat (lor, luminoaselor în exces) exact lumina care le lipsea.

Floarea Țuțuianu

SEMNUL DE CARTE

În anul în care a împlinit ziua și luna nașterii mele –
care era chiar anul nașterii sale

Împotriva fricii pe care nu și-o putea explica
A venit. Fără să știe de ce

Eu îl știam pe de rost. Era chiar anul nașterii sale

În anul în care a împlinit ziua și luna nașterii mele
A venit să mă vadă. Fără să știe de ce

★★★

Din 30 în 30 de ani – am 30 de ani.

MAGHERU ONE

Eram la o seară de poezie –
cu becuri și poeme atârnate de sârme
cu flori și prosecco. Deasupra orașului

Jos – orășelul cu luminițele lui

Era pe sfârșite. Un tânăr
îmi citea un poem
când sunetul unei melodii care avea
ceva din mine dar care venea din tine

își croia drum printre tineri și fix la 00.00
Everything Now – s-a oprit.
În măruntaiele mele.

Am simțit pentru prima oară că pot
să mă arunc în gol. Fericită.
Cu paharul de prosecco-n mână

ÎN AL 12-LEA CEAS

Eu nu am vrut să mă nasc. Atunci
o mare tristețe a pus stăpânire pe mine
Abia după ce moartea a trecut o dată
și a promis că revine (verbul ieșit din tăcere)
Viața a devenit brusc roză. Iar acum
după ce dumnezeu m-a iertat
(un lac de sudoare mi-e trupul și unul de flăcări
Vreau să trăiesc iubirea în al 12-lea ceas

Acum când mi se suflă-n ureche
Ia-ți arta-n spinare și mișcă

ODĂ FRUMUSEȚII

Nu cred că frumusețea va mai salva lumea
.....
Frumusețea este frivolă și trecătoare
anulează inteligența talentul bunătatea
Pe când urâțenia. Nu.
Urâțenia este mai profundă gravă adevărată
are curajul să spună lucrurilor pe nume
Chiar și cuvintele incomode sună bine în gura ei
Ea e crezută pe cuvânt. Mie frumusețea
nu mi-a folosit la nimic. Mai mult m-a încurcat.

Frumusețea iese totdeauna la suprafață
și anulează. Totul

CEL MAI BUN PRILEJ

Casa e scrisă toată cu versuri de mână
Urc scările și intru în camera ta
M-am așezat pe pat. M-am întins pe pat.
Eu mă văd. *Dar nu sunt cu mine*
Respir. Și un abur auriu s-a înălțat de pe obiecte

Atunci tu te-ai ridicat din mine Și ai ieșit pe fereastră
Stai cu spatele și privești râul Tejo

Găsesc pe masă bricheta și vederea din Ronda:
„*Acesta este cel mai bun prilej de a nu ne întâlni*"

★★★

Eu n-am avut de ales. Am fost aleasă.

PUZZLE

Tânără fiind m-am îndrăgostit de poezia unui poet
Pe care nu l-am cunoscut. Niciodată.

După 30 de ani – un tânăr se îndrăgostește de poezia mea
(într-o galerie de artă)

Poartă același nume

Eugene Ostashevsky

Eugene Ostashevsky s-a născut în 1968 la Sankt Petersburg (pe atunci Leningrad) și trăiește din 1979 la New York. Poet, traducător și profesor universitar la Universitatea din New York, după un doctorat la Stanford (cu o teză despre istoria lui zero), Ostashevsky a publicat: *Infinite Recursor or The Bride of DJ Spinoza* (2005, în colaborare cu artistul vizual Eugene Timerman), *lterature* (2005), *Enter Morris Imposternak, Pursued by Ironies* (2008) și *The Life and Opinions of DJ Spinoza* (2008). Editor și traducător al volumului *OBERIU: An Anthology of Russian Absurdism* (2006), ce cuprinde textele unor scriitori esențiali ai avangardei ruse de la începutul secolului XX, precum Daniil Harms, Alexander Vvedensky sau Nikolai Zabolotsky.

dj spinoza se luptă cu pedigrifonul

Pedigrifonul
ține de Istoria Ideilor

ca și DJ Spinoza, de altfel,
Se întâlnesc într-o zonă obscură din Micul Nor al lui Magelan
Pe o stâncă abandonată de Mr. Clam, scoica uriașă

Pedigrifonul arată așa
$\frac{x^2}{a^2} - \frac{y^2}{b^2} = 1$

Ochii i se confundă
cu nasul

Nu suportă
minciuna

Pe pieptul tricoului său scrie
SUNT AMBIVALENT

Pe spatele tricoului său scrie
NU SUNT AMBIVALENT

Când devine irascibil
nu e deloc indelebil

pentru că are gheare de 2,7 × 105
dar nu-și găsește singura unghieră de care dispune!

DJ Spinoza este amăgitor de pufos –
În prospectul său scrie, HANDLE WITH CARE
Pe o masă moleculară
își aliniază tacticos definițiile
axiomele
tezele
ca un dentist instrumentarul înainte să intre cu freza-ntr-o carie

Și apoi încep să se lupte!

Pedigrifonul i-arată DJ-ului trei degete
dar DJ-ul i-arată Pedigrifonului *patru*

Pedigrifonul face o mutră
dar DJ-ul deja are una

DJ Spinoza pune mâna pe scripcă
și începe s-o zică pe aia cu Terțul Exclus

Pedigrifonul își încoțopenește mâinile și picioarele

și strigă, Refuz să dansez,

merci beaucoup!
De rien, zice DJ Spinoza

Pedigrifonul se repede la el cu serii acute
de *ce vrei să spui* (pentru că DJ-ul nu le suportă deloc)

dar DJ-ul ripostează cu o dublă lovitură de picior în figură
urmată de-un *quod erat demonstrandum*

Pedigrifonul se îndoaie ca o coală de hârtie
Să-și fi pierdut voința de-a lupta?!
Veți afla în a doua jumătate a acestui poem!

A DOUA JUMĂTATE A ACESTUI POEM

DJ Spinoza se înalță peste stâncă, monumental
Pedigrifonul dă ocol blocajului mental

DJ Spinoza-nvârte-un lanț
de silogisme

Pedigrifonul obiectează
la absența simbolismului

și apoi – ca o cerere de subvenție pentru completare de fonduri –
atacă fundația

Ia o poză solemnă și zice:

Uite ce, DJ Spinoza, m-am săturat de logocentrismul tău
Cuvintele nu sunt decât justificări

Forța fizică doar
își poate-adjudeca momentul incert

Doar pumnul rămâne pe listă
ca mod de-a-i separa pe cei ce rezistă de cei care nu mai insistă

Ai văzut tu vreodată girafe
organizând un simpozion?

La animale, starea conștientă e timp în stare pură
liber de incertitudinile rezidente-n *Sic probo*

Hai să ne confruntăm ca-ntre bărbați
în stilul cocoșilor

sau al insectelor canibale
Hai să renunțăm la cuvinte

in toto
ca niște sindicalizați mecanici de întreținere ai realității!

DJ Spinoza răspunde:

Uite ce, mă, căpcăun de Pedigrifon
nu mă interesează insectele tale canibale
cocoșii
sau vulturii sau maimuțele tale –

Am să te bat la cur
în singurul stil pe care-l cunosc
un stil, fără nicio rezervă, viril
în simplitatea sa
O voi face
more geometrico!

hua
huang
zbang
vuuum

Pedigrifonul mă reprezintă pe mine, Eugene Ostashevsky
Deci normal că obține victoria

bătălia de la lepanto, 1571

Un portret al lui MC
în armură de plăci
cu o panglică galbenă în jurul cochiliei genitale

Un portret al lui DJ Spinoza
între perne și cești de cafea:
FRATELE MEU A FOST LA MECCA
ȘI MI-A ADUS DOAR SĂRĂCIA ASTA DE TURBAN

Un set de șpalturi
pline de greșeli.

Scopul nostru, pe măsură ce avansăm în viitor,
este să realizăm același nivel de igienă,
ordine și minimalism de care am fost în stare
săptămâna aceasta.

Balada piratului și a papagalului său

Aceasta este povestea piratului
și a papagalului său, cam ca
balada lui Bonnie și Clyde
care, totuși, erau ceva mai
disperați. Și disparați.
În ziua când s-au întâlnit,
piratul nu era încă pirat
deși aspirase mereu
să se facă pirat când va fi mare,
acumulase o vastă
colecție privată de arme din arsenalul piraților:
iatagane, cârlige de abordaj,
espingole, pumnale malaieziene –
trei sute cincizeci și opt în total!
Papagalul era deja papagal.
Despre cum s-a produs întâlnirea, avem mărturia sincronizată
a camerelor de supraveghere:
La pet shop, într-o zi rece și umedă,
(și nasul și ciocul erau pline de mucus),
nu fără sfială
cei doi și-au mărturisit cât de mult le plăcea să se joace
cu BARBAR!
BUBUINDE!!
BAZUCI!!!
Au atacat turiști din Bali
până la Bienala de la Veneția,
apoi s-au dus în California,
unde au lucrat ca instructori de calistenie,
calibraj și caligrafie;
au colecționat coleoptere; apoi s-au consolidat într-o companie

de activități criminale; și în cele din urmă
din veniturile obținute și-au cumpărat un galion
pentru eventualitatea că vor intra în posesia unei mari cantități de aur lingouri.
După aia pe mare-au plecat într-o călătorie
și s-au apucat de piraterie.
Au jefuit pacheboturi și hidrobiciclete
și alte ambarcațiuni cu pedale și pachete,
pletine, pirogi, pontoane
și gondole din metal,
șăici, schifuri și baidarkale,
jonci, sampane și feluci,
clipere, catamarane,
căzi de baie și papuci.
Dar, pe vălurinde valuri
sau pe plaje cu cocós,
niciodată nu uitau
pet shop-ul igrasios,
nici măcar când își umpleau cuferele cu comori
sau decapitau kafirii întâlniți întâmplător.
Nu le-a fost munca deșartă,
au acumulat avere
și au investit în artă
și-ntr-o casă de fițe-n New Jersey,
deși nu de dragul banilor munceau ei,
ci pentru că nelegiuirea ca stil de viață
face toți banii!
„Ce cântec frumos," zise piratul. „Aș vrea să știu ce-nseamnă
toate numele navelor din el."
„Șșș...," zise papagalul. „Le căutăm mai târziu."
„Când mai târziu?" întrebă piratul.
„Când se termină cartea," zise papagalul.
Piratul căzu pe gânduri.
„Noi o să mai existăm când se termină cartea?" întrebă el deodată.
„Dacă-i o carte bună," zise papagalul.

AL DOILEA NAUFRAGIU

În jurul navei face spumă
o Metafizică furtună

iar pânzele de pe catarg
le poartă vijelia-n larg
un val iterativ aruncă
cu galionul într-o stâncă;
și-acolo piatra-i face-n blană
incizie cezariană. „Persevereazǎ,
papagale, lopătează! strigă piratul.
„De ce?” întreabă papagalul. „Nu mă lăsa singur
pe lume!” strigă piratul. Dar papagalul lăcrima
în mare. Îi era greu să lopăteze
cu penele-așa pline de nisip. „Cred
că simt sub picior fundul mării,” zise piratul.
Au fost odată un pirat
și un papagal care n-a pilotat
nava lor adecvat, drept pentru care
au naufragiat și au fost aruncați
pe o insulă pustie – printre supraviețuitori
se numărau doar ei doi: unu, doi,
nu-mi găsesc... „Să număr
și insula?” întreabă papagalul. „Nu poți
număra nimic,” zise piratul. „Oricum,
un pirat și un papagal fac unu,”
zise el. „Un pirat și un papagal
și o insulă pustie fac unu,” zise
papagalul. Au co-existat odată
un pirat și un papagal care, neavând
nici măcar o fărâmă pe FARfuriile lor,
pălăvrăgeau platitudini. „Acesta este oare
freamătul mării, pe care-l auzeam demult
în scoici?” a întrebat piratul. „E atât
de ciudat să întâlnești în realitate un lucru
de care până atunci știai doar
din reprezentări,” a zis papagalul. Au fost o fată
ca nicio fată un pirat și un papagal care, incapabili
să se despartă, au emers pe o insulă
putativ pustie, pe care
au avut atâtea probleme că
nu știau ce... „‘Ciuuu,”
a zis papagalul. „Ce-ai zis?”
a întrebat piratul. „N-am zis,

am strănutat," a zis papagalul. „Atunci, Sănătate!"
a zis piratul. „Dar pe limba noastră, când strănutăm,
facem hap-ciu." „Eu când strănut,
nu vorbesc limba voastră," a zis papagalul
„Nu totul e limbă," și-a zis
piratul. „Frigul acesta mă face
să număr fiecare minut,"
a zis. „Și cum poți deosebi un minut
de altul? a strigat papagalul. Și astfel erau
ei biciuiți,
tremurânda pereche,
de ipotenuza
ploii
în timp ce noaptea
continua
nouă cu fiecare minut
ca rădăcina pătrată
din două sute
douăzeci și doi.
La răsărit Piratul și Papagalul
se minunară de Insulă. Fructele, care abundă aici
nu sunt cu nimic inferioare, nici în privința cantității,
nici în privința calității, celor crescute pe alte insule. Le trecură-n
revistă pe câteva dintre cele mai obișnuite. Cum ar fi
Magniot, *Potato's*, mere *Acajou*, *Yanne*, *Bacone*,
Paquaye, *Carosole*, *Mamayne*, *Ananae* și diverse
altele. De-a lungul coastei mării, peste tot,
se găsesc mulțimi vaste de Crabi, aparținând atât
uscatului cât și mării – ambele variante foarte mari. I-au considerat
numai buni să hrănească Servitorii și Sclavii, care-i găsesc
foarte plăcuți pe cerul gurii, dar din cale afară
de dăunători în luptă. În afară de care,
fiind consumați prea frecvent, mai provoacă și-o mare
amețeală la cap, asociată cu o extremă slăbiciune a
Creierului, care în caz de consum excesiv poate duce
la pierderea Văzului preț de un sfert de oră.

traducere din limba engleză
de Florin Bican

Daniela Luca

Scrisul-manifest, Realul-caleidoscop și Poemul-vis la Roberto Bolaño

Roberto Bolaño este un poet *at heart*, așa cum el însuși mărturisea într-unul dintre interviuri, deși a fost și este celebru astăzi în literatura mondală îndeosebi ca romancier. Bolaño s-a stins prea timpuriu (în 2003, la 50 de ani) pentru a putea continua transmiterea scriiturii sale manifest, pe care o începuse din anii tinereții, în Chile și în Mexic, pe când fonda, împreună cu poetul Mario Santiago Papasquiaro, *infrarealismul* și era unul dintre „real visceraliști" (cum mărturisește în *Detectivii sălbatici*). Acest lucru este cu atât mai adevărat cu cât scriitura pe care o explorează Bolaño nu se concentrează doar pe una dintre multele variante latino-americane ale totalitarismului secolului XX – răsturnarea sângeroasă a lui Allende; instituirea regimului lui Pinochet; interogatoriile, închisoarea și tortura; exilul în masă; dispariția a mii de oameni; morții fără mormânt – ci este o explorare dincolo de granițele geografice dintre Chile, Mexic, El Salvador, Spania, Franța, traversând și evenimentele din cel de-al Doilea Război Mondial, efectele lui atroce, și merge chiar mai departe în timp, spre rădăcinile moderne ale lumii și ale artelor. Exilul, călătoriile și experiențele sale de dezrădăcinare, pierderile, revolta, furiile, disperările, angoasele și suferințele se vor regăsi cu o luciditate feroce în poetica și în proza sa, ca un fel de *memorii poetice* și *literare*, datorită cărora Bolaño nu mai este doar un autor, ci reprezintă o mișcare literară, o generație, o contracultură.

În scrierile lui Bolaño, secolul al XX-lea este ilustrat cinematografic ca un amalgam de orașe, străzi și oameni, un labirint straniu de experiențe-limită, prin care simte cu o „disperare speculativă" trecerea, chiar anihilarea, vieții și a timpului și, pentru a supraviețui, pentru a scrie și a crea, îi este necesară o anumită detașare de această realitate. De aici și capacitatea

de a-i vedea texturile, nuanțele, interstițiile, straturile, infrastructurile, de a configura un „caleidoscop" cu simetriile și asimetriile dintre realitățile interioare și cele exterioare, textul însuși având propria existență, propriul destin: „Aici textul nu are altă conștiință decât a propriei vieți. Umbra pe care provizoriu o numești autor..." (*Trei*, Editura Univers, 2017, traducere Marin Mălaicu-Hondrari, p. 19); „Scoate-mă din textul ăsta, voi vrea să-i zic, arată-mi lucrurile simplu și limpede, țipetele simple și limpezi, teama, moartea, momentul ei..."; „N-are niciun rost să scrii poezie, bătrânii vorbesc despre un nou război și uneori visul recurent: un autor scriind într-o cameră în penumbră..." (p. 25)

Regăsim în scriitura lui Bolaño o anumită stratificare a unui *inner poetic space,* în sensul în care descria psihanalistul chilian Ignacio Matte-Blanco procesele de gândire și de creație, considerând că au o anumită *infrastructură*, sunt seturi dotate cu diferite relații între componentele lor. Matte-Blanco precizează că ideile, gândurile și sentimentele noastre de zi cu zi despre oameni, lucruri și relațiile lor sunt diferite față de noi înșine, în teritoriile cele mai profunde din structura lor sau din structura minții noastre, diferențiate conceptual în funcție de gradul de simetrizare prezentă în mod obișnuit la acest nivel. El afirmă că, la cele mai profunde niveluri (în inconștientul nostru), trăim cu toții într-*o unitate*, aici nu există o gândire asimetrică și nu există distincții. Totuși, acest lucru nu este incompatibil cu recunoașterea diferențelor la niveluri mai puțin profunde, mai conștiente sau mai superficiale. În acest sens, experiența umană poate fi concepută ca structurată prin existența unei serii infinite de straturi în care capacitatea noastră de a recunoaște diferențele scade, pe măsură ce crește simetrizarea. La limită, cele mai adânci niveluri, este ceea ce Matte-Blanco numește *modul indivizibil*.

La Bolaño, *infrastructura realității interioare* se corelează sau se completează cu *infrarealitățile exterioare*, de aici și infinitudinea modalităților de expresie a lor, și totodată scriitura lui ne aduce într-o anume unitate cu lumea sa, *being-at-one*, nu atât prin procesul de identificare narcisică a cititorului cu autorul, cu personajul sau cu experiența, ci fiindcă Bolaño se află în căutarea neliniștitoare a acelui esențial „lucru-în-sine", „adevăr ultim" al ființei, despre care scria și Wilfred Bion: „Paradisul, progresiv, apare în ideea generală de caleidoscop. O structură verticală plină de pete cenușii. Dacă închid ochii, în mintea mea vor dansa sclipirile cioburilor, unduirea unui câmp de sulițe, ceea ce tu numești onix." (*Trei,* p. 34) Sau: „CALEIDOSCOPUL PRIVIT. Pasiunea e geometrie. Romburi, cilindri, unghiuri latente. Pasiunea e geometria căzând în abis, văzută de pe fundul abisului." (*Trei*, p. 44)

Crezul bolañian este mai presus de toate *Poezia*, așa cum patria sa nu mai este o țară anume, ci este „biblioteca" sau „sunt copiii mei", iar sensul a tot ce există este „un singur lucru: viața". Sfidând canoane, clișee, șabloane, constrângeri, modele sau norme ale scrierii, tipare impuse, artificii de limbaj, scrisul său militează pentru orice formă de libertate de a fi și de a crea, neînsetat, de nestăpânit, transformând orice respirație în literă: „frumusețea și teroarea, clipa de sticlă în care se taie/ respirația. Dar tu nu te-ai oprit sub acea cupolă/ în penumbră, sub acea cupolă luminată de nemiloasele/ raze ale armoniei. Nici nu ți s-a tăiat respirația." (*Câinii romantici*, Editura Univers, 2017, traducere Marin Mălaicu-Hondrari, p. 24) „Numai febra și poezia stârnesc viziuni./ Numai iubirea și memoria./ Nu drumul ăsta, nici câmpurile astea. Nu labirinturile astea./ Până când, în sfârșit, sufletul meu s-a întâlnit cu inima mea./ Era bolnavă, e drept, dar era vie." (*Câinii romantici*, p. 25)

Idealul lui Bolaño constă în *crearea unui spațiu estetic* în care memoria istorică este în mod constant asediată de *memoriile poetice* – vocile poeziei, elementele fără de care istoria ar fi doar o succesiune de sacrificii, de violențe, de incertitudini și falsificări: „Așa eram noi, Neochilienii,/ Inspirație pură/ Zero metodă. [...] Învățătura: ... limitele/ sunt subțiri, limitele/ Sunt relative: gravuri/ Ale unei realități imprimate/ Pe vid." (*Trei,* p. 52)

Personajele bolañiene (și din poeme, și din nuvele, romane) sunt figuri ficționale și, în același timp, istorice, sunt poeți, scriitori, critici, amici, prostituate, iubite etc., mai mult sau mai puțin existente în real. De aici și una dintre strategiile scriitorului: de a construi un personaj narativ, a cărui memorie istorică trebuie să se bazeze în mod constant pe memoria poetică. Autorul și personajul, precum și cititorul, călătoresc astfel dincolo de limitele înguste ale propriei personalități și dincolo de granițele propriei lor existențe, biografia personajului, a autorului și a cititorului se suprapune continuu peste „biografia" unei țări, iar aceasta din urmă peste „biografia" unei anumite epoci: „Acolo personajul zice of sau se face palid. Ca și cum ar fi înăuntrul unui caleidoscop și ar vedea ochiul care se uită la el." (*Trei*, p. 11) Sau: „... necunoscuta dispare din nou. Iei din nou chipul singurătății."/ Caleidoscopul ia chipul singurătății. Poc, face inima ta." (*Trei,* p. 17)

Thomas Ogden, în articolul său, "A Question of Voice in Poetry and Psychoanalysis", scria că un poem, chiar dacă este un „lucru" neînsuflețit, cuprinde o *voce vie* a autorului, adresată cititorului, voce care îl impactează și captează pe cititor instantaneu în poem. Totodată, în timpul lecturii, cititorul nu are nevoie în mod necesar nici de vocea reală a autorului, nici de vocea criticului literar, ci simte și aude cu propria lui voce, cu propria rezonanță și responsivitate emoțională. Vocea poetică a lui Roberto Bolaño,

atunci când se adresează menghinelor sociale, este adesea acuzatoare, ca și cum la tribunalul *Poeziei* ar fi chemat să asiste vinovații istoriei, iar judecata poeziei ar fi un cântec revoluționar, antiliric și lipsit de convenience, un cântec-amuletă format din oglinzi, din libertate, plăcere și dorință, prin care ne-a permis cititorilor, și noi ființe istorice limitate, să traversăm frontiera „realității": „Poeți troieni/ Nimic din ce-ar fi putut fi de-al vostru nu mai/ Există.// Nici temple nici grădini/ Nici poezia// Sunteți liberi/ Admirabili poeți troieni" (*Câinii romantici*, p. 76).

Bolaño își exprimă, chiar strigă, nu doar îndoielile cu privire la viața sa personală, ci și nesiguranța față de propria sa capacitate creatoare și dezamăgirea față de scris și de literatură, în ansamblu. „Și ăsta sunt eu, vidul imaculat în rolul mulțimii de moment consumatoare de artă, mulțime care se automanevrează și se observă pe sine însăși, încadrată într-un peisaj minier." (*Trei*, p. 32) După ce se autodescrie prin expresii uneori opace, Bolaño se reîntoarce dintr-o dată la vocea sa imperativă și simplă, în care își pune întrebări pe propriile sale capacități literare: „Scoateți-mă din acest text, vreau să spun lucruri clare și simple". Dar Bolaño descoperă, prin interacțiunile sale cu această realitate dezordonată și controversată, că singura formă de a-i supraviețui este tot Poezia: „Poezia intră în vis/ ca un scafandru în lac./ Poezia, mai curajoasă decât oricine,/ intră și cade/ drept/ într-un lac nesfârșit ca Loch ness/ sau tulbure și funest ca lacul Balaton." (*Câinii romantici,* p. 9)

> Sunt o serie de poeme pe care Bolaño le scrie la persoana întâi, ca într-o autoficțiune, o autobiografie poetică. Întrebat fiind într-un interviu cât material autobiografic există în scrierea sa, Bolaño răspunde cu autenticitatea caracteristică: „Nu prea mult. Un autoportret necesită un anumit tip de Ego, o dorință de a te uita mereu la tine, un interes manifest în ceea ce ești sau ai fost. Literatura este plină de autobiografii, unele foarte bune, dar autoportretele tind să fie foarte proaste, incluzând și autoportretele în poezie, care ar fi oricum un gen mai potrivit pentru autoportret decât proza. Scrierea mea este autobiografică? Într-un fel, desigur, cum ar putea să nu fie? Fiecare scriere, inclusiv epicul, este într-un fel autobiografic."

La Bolaño, geografia poeziei este vastă, însă în centrul acestui land poezia poate coexista cu istoria; sau mai bine zis crimele din istorie pot coexista cu poezia; mesajul său este că poeții, în anumite condiții istorice, pot deveni criminali; că poezia, umbrită de crimele din istorie, ar putea fi interpretată ca o crimă, care este acel unic act necesar pentru supraviețuirea omului în „epoca noastră, perspectivele noastre, modelele noastre ale Spaimei". Pentru personajul care încorporează poetul, totul este posibil, viața lui este o viață de

romantism, lumea lui este a iubirii: „O iubire nebună./ Un vis înăuntrul altui vis./ Și coșmarul îmi zice: vei crește./ Vei lăsa în urmă imaginile durerii și ale labirintului/ și vei uita./ Dar pe atunci să crești era totuna cu o crimă./ Sunt aici, am zis, cu câinii romantici/ și aici o să rămân." (*Câinii romantici*, p. 7)

Înnebunitoare este iubirea, înnebunitoare cum este și memoria, și poezia, însă acestea trei sunt singurele mize pe care poetul și omul Bolaño le cunoaște în lupta sa neobosită cu violența istoriei. În poet coexistă un literat și un aventurier, un pasionat de cuvânt, dar și un „adăpost" pentru oameni ai străzii; ca și cum ar fi existat o relație necesară între vicisitudinile cuvântului și alienările și violențele străzii; ca și cum între limbajul poeziei și limbajul oamenilor care trăiesc promiscuu la marginea societății – această mulțime atât de mizerabilă, periculoasă și eroică, care populează lumea noastră din ce în ce mai mult – există o relație care face o promisiune zadarnică de frumusețe.

Fascinante, spectaculare, impecabile estetic și tehnic sunt cele 57 de poeme-visuri cuprinse în secțiunea „O plimbare prin literatură", în continuarea „Neochilienilor" („Nordul care atrage ca un magnet visurile/ Și melodiile aparent/ Fără sens/ Ale Neochilienilor"), visuri care sunt adevărate fragmente dintr-o *poetic and dreaming mind*, redate printr-o folosire non-metaforică a metaforei, unul dintre procedeele la care Bolaño este artizan. Jack Kerouac face, în *Cartea viselor*, mai degrabă narațiuni, vise-poveste, vise-călătorie. În psihanaliză, Antonino Ferro transformă ședințele cu analizanții în *reverii*, pe care le transpune ca atare, dându-le interpretări și căutând noi sensuri. La Roberto Bolaño însă fiecare vis (numerotat) redă părți din el însuși, un altfel de „caleidoscop", narcisic-identitar, pe care îl refigurează în jurul unui *alter*, un scriitor legendar, care are nevoie de ajutor sau care face ceva incomprehensibil naratorului, care în vise este un „detectiv" în căutarea „cadavrelor" de pe „plajele uitate" („Vis 41"): „Am visat că visam și că în galeriile viselor dădeam peste visul lui Roque Dalton: visul neînfricaților care au murit peste o utopie de căcat." (p. 87)

În centrul acestor poeme-vis este imaginea apocaliptică a tuturor lumilor („Am visat că Terra se sfârșea. Și singurul om care contempla sfârșitul era Franz Kafka. În ceruri, Titanii se luptau pe viață și pe moarte. Dintr-un scaun de fier forjat din parcul din New York, Kafka se uita cum ardea lumea." – p. 83), coșmarescul nefiind exacerbat ci, dimpotrivă, cadrat într-un firesc al existenței poetului. Visele-poeme bolañiene sunt la frontiera dintre real și ireal, dintre existență și non-existență, dintre viață și moarte. Wilfred Bion amintea că rolul visului nu mai este limitat doar la construirea unei narațiuni, cu semnificații manifeste și latente, prin corelarea elementelor stocate ale experienței, ci visarea *creează* conștientul și inconștientul și menține

frontiera – și diferența – dintre cele două arii/realități, așa cum regăsim în fiece poem-vis la Bolaño: („Vis 1”) „... Am rămas făcuți pe jumătate, părinte, nici în sânge, nici prea prăjiți, pierduți în imensitatea acestei gropi de gunoi nesfârșite, rătăcind și greșind, ucigând și cerând iertare, maniaco-depresivi în visul tău, părinte, visul tău fără limite pe care l-am descâlcit de o mie de ori și apoi încă de o mie de ori, ca niște detectivi latino-americani pierduți într-un labirint de sticlă și lut...” (*Trei*, p. 67) Și, în nebunia sa lucidă sau în luciditatea sa înnebunitoare, într-un travaliu identitar continuu, într-un efort de integrare a părților de *Self* și o mentalizare a celor mai obscure fragmente din sine, Bolaño face din vis *oglinda vitală* care ține toate bucățile interioare împreună: („Vis 17”) „Am visat că eram un detectiv bătrân și bolnav și căutam oameni de mult dispăruți. Uneori mă priveam din întâmplare într-o oglindă și îl recunoșteam pe Roberto Bolaño.” (*Trei*, p. 76)

Chiar și oglinzile vitale sunt însă blurate de prezența morții, prezentă aproape mereu sub diferite chipuri în poemele sale, iar scriitura devine travaliu al pulsiunii de moarte, fiind singura cale și singurul sens pe care îl vede nu doar pentru existența sa individuală, ci pentru ființele omenești ce suntem, *mesaj manifest* care răzbate de la început până la sfârșit în tot scrisul său: „Ne-am strâns în brațe. M-ai întrebat ce se întâmplă/ și eu nu ți-am spus că eram pe lista morții,/ ci că vom începe o călătorie,/ încă una, împreună, și că nu trebuia să-ți fie teamă./ La plecare, moartea nici măcar/ nu ne-a închis ochii./ Ce suntem? m-ai întrebat după o săptămână sau după un an,/ furnici, albine, cifre greșite/ în marea ciorbă acrită a întâmplării?/ Suntem ființe omenești, fiule, aproape păsări,/ eroi publici și necunoscuți.” (*Câinii romantici*, p. 37)

Aleš Mustar

Aleš Mustar s-a născut în 1968 la Ljubljana. Este poet și traducător. A absolvit Facultatea de Litere din Ljubljana și a terminat doctoratul în literatura română la Facultatea de Litere a Universității din București. Traduce poezie, proză și teatru din limbile română și macedoneană. Până în prezent a tradus peste treizeci de volume. În anul 2005 a publicat cartea de poezie *Interpretări (ne)autorizate*, tradusă în limbile engleză și macedoneană. Anul acesta va apărea cartea de poezie *Vârsta mijlocie*. Este inclus în mai multe antologii. Scrie și texte pentru teatru alternativ.

La metrou

Pentru că n-am găsit cartea de subpoezie
mă hotărăsc să iau metroul.
Vocea feminină de la difuzor îi avertizează pe călători,
să avem grijă de bagajele noastre
și să anunțăm angajații dacă vedem vreun cerșetor,
pentru că avem dreptul la o călătorie civilizată.
Vremurile când oamenii din București citeau în metrou
măcar ziare, dacă nu chiar cărți, au trecut de mult.
Călătorii se holbează în telefoanele mobile
sau se uită în gol.
Agenții de pază, îmbrăcați în uniforme negre, cu bastoane de cauciuc la curea,
îi vânează pe cerșetori și pe alți perturbatori ai civilizației.
Huruitul metroului devine insuportabil, așa că prefer să cobor.
La ieșire, doi polițiști în trecere se uită urât la o bătrână fără adăpost
dându-i de înțeles că ziua ei de muncă s-a terminat.
În timp ce-și strânge rapid lucrurile
îi cade pe jos un șervețel brodat,
foarte probabil o parte din zestrea ei,
care cu siguranță a împodobit odată televizorul
pe post de covor pentru vreun bibelou din porțelan sau sticlă.
Dar ecranele uriașe din stațiile de metrou sunt mereu plate
și nu permit niciun obiect de decor.
Ștergându-se la gură cu el,
după ce înghite resturile de mâncare din
pubelele din apropiere,
în care desigur nu se află madlenele lui Proust,
ci mai mult ca sigur niște resturi de plăcintă,
își amintește de răposatul ei soț.
Caut niște bani mărunți și mă grăbesc să ies la suprafață.
Piața Universității e măturată și pustie.
Au scos demult tarabele cu cărți,
pentru că nu dădeau un aspect civilizat.
Anticarii descurcăreți, care mai târziu vindeau cărțile pe jos,
au fost și ei alungați în cele din urmă
în baza vreunui decret.
Noul mileniu este marcat de exil
chiar și eu mi-am pierdut acolo
casa pe veci.

Poem Monumental

Soarele cald primăvăratic de februarie
mă cheamă în parcul marelui oraș
unde merg să-mi odihnesc tălpile ce mă dor
de atâta pelerinaj de la o librărie la alta
în căutarea poeziei.
Cu gândul la schimbările climatice
mi se face părul măciucă.
După ce am cotrobăit prin cele mai prăfuite colțuri
din magazinele de cărți și articole similare,
aerul proaspăt este mai mult decât binevenit.
Horticultorii au început mult prea
devreme activitățile de sezon.
Tractoarele lor zgomotoase
tulbură liniștea
chipurilor turnate ale poeților,
care stau mândri pe margine,
când pășesc pe aleea pavată cu nisip.
Cel puțin imaginea lor se va păstra,
dacă operele lor nu le mai găsești pe rafturile librăriilor.
Mândri, mereu aceiași, mă privesc fără să clipească.
Nemurirea lor nu e în pericol,
au nevoie doar de o curățenie temeinică de primăvară.
Doamna Cici, care în urmă cu mulți ani mă expedia în fiecare a treia luni
din lună chiar în acel parc, ca să poată face ordine,
pentru ca în garsoniera mea de student să nu-și facă cuib
și viperele, așa cum își făcuseră gândacii,
ar fi fost potrivită pentru o astfel de muncă,
dar de mult nu mai e printre noi.
Fie-i țărâna ușoară.
Azi mamele surogat costă bani,
iar în unele țări sunt interzise.
La celălalt capăt al parcului
dau peste niște monumente noi,
turnate în bronz,
care înfățișează
politicieni necunoscuți mie, fondatorii Uniunii Europene.
Toți fără bust,
toți fără coloană vertebrală

stau în cerc,
ca și cum s-ar juca de-a Baba-Oarba.
Câtă muncă va fi necesară,
să fir dați la o parte,
dacă istoria își va schimba cursul?

Paștele 2004

La calcularea zilelor de sărbătoare abaterea statistică a
avut grijă anul acesta
ca ecumenismul să nu rămână doar în calendar.
În Alaska au și aflat
ce a fost mai întâi
oul sau găina,
și au început să vopsească puii.
Pe bătrânul continent
mă ustură ochii
de la ouăle Kinder și de la ouăle încondeiate kitsch.
Tot atât de multicolore au fost și somniferele tinerei
poete,
care în viața ei n-a citit Poetica lui Aristotel.
Când am citit-o, am crezut
că e unica ființă umană de pe pământ,
care mai poate găsi izvorul veșnicei tinereți.
Dar a dus-o prea devreme la groapă neîncrederea în
descoperirile cosmetice moderne.
Chimia a ferit-o de o moarte dramatică,
nu s-a înecat ca Ofelia,
a adormit cu gleznele ude pe mal,
iar Hamletul ei, ca și cum ar fi fost Cenușăreasa,
a găsit îngrozit mai întâi pantofiorii.
Etnologii susțin vopsirea naturală a ouălor
cu coji de ceapă.
Hristos a murit și anul acesta degeaba pe cruce,
iar vorbele Aglaiei învie tot mai mult din morți.

traducere din limba slovenă
de Paula Braga

Contributori

Constantin Abăluță (n. 1938) este poet, prozator și antologator, absolvent de Arhitectură (1961) și autorul a peste 60 de cărți, printre care: *Obiecte de tăcere* (1979), *Violența memoriei pure* (1980), *Aerul, mod de folosință* (1982), *Singurătatea ciclopului* (1988), *Drumul furnicilor* (1997), *Cârtița lui Pessoa* (1999), *Odăile* (2001), *Despre viața și dispariția broaștelor mele țestoase* (antologie, 2004), *Intrusul* (2005), *Nu eu dar nici altcineva* (2011), *Totul despre nimic* (antologie, 2011), *Bazooka Girl* (2012), *Marea după ce nu voi mai fi* (2013), *chiar așa* (2015). A tradus în românește volume de Samuel Beckett, Henri Michaux, Boris Vian, Wallace Stevens, Patrick Modiano etc.

Andrei Anastasescu (n. 1981) a urmat studii de germanistică, neerlandeză și traducerea textului literar la Facultatea de Limbi și Literaturi Străine a Universității București. A tradus în limba română cărți de Walter Benjamin, Peter Sloterdijk, P.F. Thomése, Ulrich Plenzdorf, Christian Kracht, Arthur Japin.

Șerban Axinte (n. 1976) este cercetător științific la Institutul de Filologie „Al. Philippide" din Iași. A publicat volume de poezie: *Pragurile Apeiron* (1999), *Lumea ți-a ieșit așa cum ai vrut* (2006), *Păpădia electrică* (2012), dar și cărți de critică. Este colaborator al revistelor „Observator cultural", „Dilema veche", „Timpul", „Tribuna".

Mihnea Bâlici (n. 1998) este student la Universitatea „Babeș-Bolyai" din Cluj-Napoca. A câștigat premii la cele mai importante concursuri pentru poeți nedebutați (Licart, Zilele de Poezie „Constantin Virgil Bănescu").

Grațiela Benga (n. 1972) este 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).

Florin Bican (n. 1956) este scriitor și traducător. A publicat volumele de poezie incorectă politic pentru copii *Cântice mârlănești* (2007) și *Reciclopedia de povești cu rimă și fără tâlc* (2013). A tradus în limba română Lewis Carroll, T.S. Eliot și Shel Silverstein, iar în limba engleză – Gellu Naum și Ion Budai-Deleanu.

Lia Boangiu (n. 1989) a studiat la Universitatea din Craiova și colaborează cu mai multe publicații din țară. Traduce literatură din limba engleză.

Paula Braga Šimenc (n. 1958) a trăit o vreme în București, iar de 15 ani locuiește în Ljubljana. A predat limba franceză la Universitatea din Ljubljana, iar acum este colaborator al Ambasadei României în Republica Slovenia. A tradus mai multe cărți de poezie și proză din limba slovenă.

Rita Chirian (n. 1982) a publicat volumele de poezie: *Sevraj* (2006), *poker face* (2010), *Asperger* (2012) și *Casa fleacurilor* (2016). Este doctor în Litere (2012) și a tradus literatură din limba franceză. Semnează în „Poesis internațional" din 2010.

Alex Ciorogar (n. 1989) a coordonat două volume de eseuri și a publicat recenzii și articole în „Cultura", „Vatra", „Steaua", „Apostrof" și „Poesis internațional". În prezent este doctorand al Literelor clujene.

Teodora Coman (n. 1976) a publicat poezie și critică literară, debutând cu volumul *Cârtița de mansardă* (2012), pentru care a primit mai multe premii. Scrie în „Poesis internațional" din 2011, iar în 2017 a publicat a doua sa carte de poezie, *foloase necuvenite*.

Marius Conkan (n. 1988) este absolvent al Facultății de Litere din cadrul Universității „Babeș-Bolyai" și doctor în Literatură Comparată. A publicat poezie, studii și cronici literare, debutând cu volumul de poezie *Soporia* (2009), căruia i-au urmat *Ținutul Celălalt* (2011, împreună cu Ruxandra Cesereanu) și *Extazul Sfântului Markon* (2012).

Dumitru Crudu (n. 1967) este unul dintre cei mai activi și mai polivalenți scriitori români de după căderea comunismului și destrămarea URSS. A publicat volumele de poezie *Falsul Dimitrie* (1994), *E închis vă rugăm nu insistați* (1994), *Șase cânturi pentru cei care vor să închirieze apartamente* (1996), *Pooooooooooate* (2004), *Eșarfe în cer* (2012), *Strigătele de sub apă* (2015), *La revedere, tată* (2015) și antologia *Falsul Dimitrie* (2014), două volume de povestiri, două romane și piese de teatru montate în opt țări.

Sorin Delaskela (n. 1968) este licențiat în filosofie și sociologie. A debutat cu *Animalul confesiv* (1995), urmat de volumele de eseistică fragmentară și de publicistică: *Despre tăcerile lui Dumnezeu* (1997), *Somnul literei* (1999), *Mic jurnal împotriva maturității* (2002), *Discursul diurn* (2009) și *Despre retragere și simplificare* (2013) și de volumele de proză *Abisex* (2007, 2011) și *Noaptea pisicilor lungi* (2010).

Gelu Diaconu (n. 1962) a publicat romanul *Fabian* (2006) și volumele de poezie *Antipoeme* (2008), *Resurse interioare* (2012), *Blues* (2013) și *Resurse umane* (2016).

Andrei Dósa (n. 1985) a publicat volumele de poezie: *Când va veni ceea ce este desăvârșit* (2011), *American Experience* (2013), *Nada* (2015) și *adevăratul băiat de aur* (2017). A tradus din limba maghiară mai multe cărți, printre care *O îndepărtată alarmă aeriană* de Kemény István (2014) și antologia *liniște, pace, perversiuni, heppiend. tineri poeți maghiari din Transilvania* (2016).

Anastasia Gavrilovici (n. 1995) traduce literatură din engleză, franceză și spaniolă. A publicat poezie și articole în „Poesis internațional", „Observator cultural" și „Timpul". În prezent este masterandă la Centrul de Exelență în Studiul Imaginii și colaborator al siteului Bookaholic.

Diana Geacăr (n. 1984) este absolventă de Litere la București (secția română-engleză). Scriitoare și traducătoare, a publicat volumele de poezie: *bună, eu sunt diana și sunt colega ta de cameră* (2005), *Frumusețea bărbatului căsătorit* (2009) și recenta *Dar noi suntem oameni obișnuiți* (2017).

Constantin Geambașu (n. 1948), slavist și polonist, este unul dintre cei mai reputați traducători ai literaturii polone în limba română din ultimele decenii, fiind totodată și un neobosit popularizator al acesteia. A tradus peste 50 de volume de proză, eseistică, poezie și teoria literaturii și a fost distins în 2016 cu Premiul Transatlantyk, decernat de Institutul Cărții din Polonia.

Raluca Ialomițeanu (n. 1996) a absolvit Liceul de Artă „Carmen Sylva" din Ploiești, iar în prezent studiază la Universitatea Națională de Arte București, departamentul Ceramică – Sticlă – Metal.

Diana Iepure (n. 1970) a debutat cu placheta *Liliuța* (2004), revenind după o pauză de șapte ani cu volumul *O sută cincizeci de mii la peluze* (2011). Traducătoare din limba rusă (Sf. Nicolae Velimirovici, Boris Akunin). Prezentă în mai multe antologii, printre care *Noua poezie basarabeană* (2009).

Ligia Keșișian (n. 1988) este curator al unor festivaluri de muzică și film – Balkanik Festival, Kinodiseea, Festivalul internațional de film pentru publicul tânăr, Caravana Metropolis și Nomad Film Festival. De asemenea, traduce poezie din limba spaniolă și scrie poezie și proză scurtă. A publicat volumul de poezie *Mici cutremure* (2017).

Claudiu Komartin (n. 1983) a publicat mai multe volume de poezie, printre care *Circul domestic* (2005), *cobalt* (2013) și *Maeștrii unei arte muribunde. Poeme alese 2010-2017* (2017). Volumele sale au apărut în Austria (2012), Serbia (2015) și Turcia (2015). Este eseist, traducător, redactor-șef al Casei de Editură Max Blecher și al revistei „Poesis internațional" și organizator al seriei de întâlniri și lecturi publice „Institutul Blecher".

Ardian-Christian Kuciuk (n. 1969) este scriitor de expresie albaneză și română, eseist, profesor universitar, traducător și editor. Autor a peste 40 de cărți (proză, eseu, teatru, scenarii de film), cele mai recente fiind romanele *Epocalipsa* (2014), *Incognito* (2016) și *Tatăl* (2017). Cofondator și director, din 1998, al revistei „Haemus".

Naum Lider (n. 1996) studiază în Franța, traduce din poeți evrei și pregătește o lucrare despre *Poezia Holocaustului*.

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. Cele mai recente cărți publicate sunt volumul de eseuri de psihanaliză *Cuvinte în negativ* (2016) și volumul de poezie *Intermezzo* (2017).

Adelina Luft (n. 1989) este o curatoare independentă, stabilită în Yogyakarta, Indonezia, din 2014. A studiat Relații Publice la SNSPA în București și un Master în Studiul Artelor Vizuale la Universitatea Gadjah Mada din Yogyakarta. Este activă pe scena artei contemporane din Indonezia. Pe lângă proiecte curatoriale, Adelina contribuie cu recenzii și articole în revista „Sarasvati" și alte publicații independente indoneziene.

Diana Marincu (n. 1986) este curator și critic de artă. Semnează în revistele „IDEA artă+societate", „Arta", „Dilema Veche", a curatoriat în 2015 unul dintre proiectele care au reprezentat România la cea de-a 56-a ediție a Bienalei de la Veneția și, în colaborare, cea de-a doua ediție a bienalei Art Encounters 2017.

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.

Tiberiu Neacșu (n. 1981) a debutat cu volumul *Nebuna* (2000). A doua sa carte, *Acrobat în zece pași*, a apărut, după o lungă pauză, în 2013. Traduce poezie din și în limba engleză.

Vlad Pojoga (n. 1993) a absolvit Facultatea de Litere și Arte a Universității „Lucian Blaga" din Sibiu. Membru al grupării „Zona nouă" și redactor-șef al revistei omonime, a tradus din limba engleză romane de Chuck Palahniuk și Sherman Alexie. Organizator al Festivalului Internațional Zona nouă.

Nicolae Silade (n. 1956) este poet și jurnalist, fondator și director al revistei lugojene „Actualitatea literară". A publicat *Visul în lucru* (1979), *Mergere înainte* (1997), *eternelia* (2006), *iubirea nu bate la ușă (I)* (2013), *Iubirea nu bate la ușă (II)* (2016) și *miniepistole* (2017).

Octavian Soviany (n. 1954) a debutat cu placheta *Ucenicia bătrânului alchimist* (1983). Au urmat alte volume de poezie (printre care *Scrisori din Arcadia*, 2005; *Dilecta*, 2006; *Pulberea, praful și revoluția*, 2012) și trei antologii (cea mai recentă, *Apocalipsul suav*, a apărut în 2015), patru romane de succes, două volume de teatru și mai multe cărți de critică și istorie literară (cea mai amplă fiind lucrarea în două volume *Cinci decenii de experimentalism. Compendiu de poezie românească actuală*, 2012). A fost tradus în slovenă, bulgară și spaniolă. A tradus în românește opera poetică baudelairiană (2014, 2015) și *Poeme saturniene* (2017) de Paul Verlaine.

Angelica Stan (n. 1969) este absolventă a Institutului de Arhitectură „Ion Mincu" (1995) din București și doctor în Urbanism (2006). În prezent, conferențiar universitar în cadrul Facultății de Urbanism. A publicat volumele de poezie: *bumerang* (1999), *Testul umbrei* (2005), *Clona* (2009) și *Spații intermediare* (2016).

Cătălina Stanislav (n. 1995) a absolvit Facultatea de Litere și Arte din Sibiu. Membră a cenaclului și a grupării „Zona nouă", a publicat proză scurtă, poezie și traduceri din limbile spaniolă și engleză.

Moni Stănilă (n. 1978) a studiat teologia ortodoxă la Timișoara și Sibiu. Autoare a volumelor de poezie *postoi parovoz. confesiunile dogmatistei* (2009), *Sagarmatha* (2012) și *Colonia fabricii* (2015) și a romanului *Al 4-lea* (2013).

Passionaria Stoicescu (n. 1946) este licențiată a Facultății de Filologie a Universității București (1970). A publicat numeroase volume de poezie, proză și cărți pentru copii și a tradus din limbile rusă (Bella Ahmadulina, Bulat Okudjava) și polonă (Adam Mickiewicz, Wisława Szymborska, Stanislaw Wyspiański, Bolesław Leśmian, Kazimiera Iłłakowiczówna, Czesław Miłosz).

Krista Szöcs (n. 1990) a fost secretar de redacție al revistei „Zona nouă". A publicat volumul *cu genunchii la gură* (2013).

Sînziana Șipoș (n. 1990) a fost membră a grupării „Zona nouă", debutând cu *Somnul din conducte* (2016), tradus și publicat în limba cehă (*Spani v kanálech*). Este doctorandă a Universității „Lucian Blaga" din Sibiu.

Livia Ștefan (n. 1982) a publicat volumele de poezie *re.volver* (2012) și *Lolita32* (2016). Performează cu trupa Oedip Piaf.

Erkut Tokman (n. 1971) este poet și redactor al reputatei reviste „Yasakmeyve". După absolvirea Universității Tehnice din Istanbul, a studiat actorie și mimă la Londra. A locuit în București între 2002 și 2006, unde a fost implicat în mai multe proiecte literare și artistice. Pregătește o masivă antologie de poezie românească în limba turcă.

Camelia Toma (n. 1964) este absolventă a unui masterat în cadrul Facultății de Teatru și Televiziune din Cluj-Napoca, a montat mai multe piese de teatru cu trupele Corint și anOnimus și scrie pentru „Poesis internațional" începând cu numărul 2 al revistei.

Floarea Țuțuianu (n. 1953) a absolvit Institutul de Arte Plastice din București și a publicat șase volume de poezie: *Femeia pește* (1996), *Libresse oblige* (1998), *Leul Marcu* (2000), *Arta seducției* (2002), *Mărinimia Ta* (2010) și *Sappho* (2012). Prezentă în antologia colectivă *Manualul de literatură* (2004). Ediții din poezia sa au apărut în Italia (2012), Franța (2013) și Statele Unite ale Americii (2017).

Radu Vancu (n. 1978) este lector universitar la Facultatea de Litere și Arte din Sibiu. A publicat șapte volume de poezie, strânse în antologia *Cantosuri domestice* (2016). Este autorul volumelor de critică *Mircea Ivănescu. Poezia discreției absolute* (2007), *Eminescu. Trei eseuri* (2011), *Mistica poeziei* (2013), *Poezie și individuație* (2014) și *Elegie pentru uman. O critică a modernității poetice de la Pound la Cărtărescu* (2016) și al volumului confesiv *Zodia Cancerului. Jurnal 2012–2015* (2016). A tradus în limba română volume de poezie de John Berryman (2013) și Ezra Pound (2015).

Paul Vinicius (n. 1953) a debutat editorial în 1998, cu volumul de versuri *Drumul până la ospiciu și reîntoarcerea pe jumătate*, urmat de *Eclipsa* (1999), *Studiu de bărbat* (2002), *Liniștea de dinaintea liniștei* (2011), *kemada* (2012), *Nopți la maximum, dimineți voalate* (2014). A mai publicat două volume de teatru. Lucrează la proiectul unei antologii de poezie americană contemporană.

Tipărit la S.C. MEGA PRINT S.R.L.
Piața 1 Mai nr. 4-5
Cluj-Napoca, județul Cluj