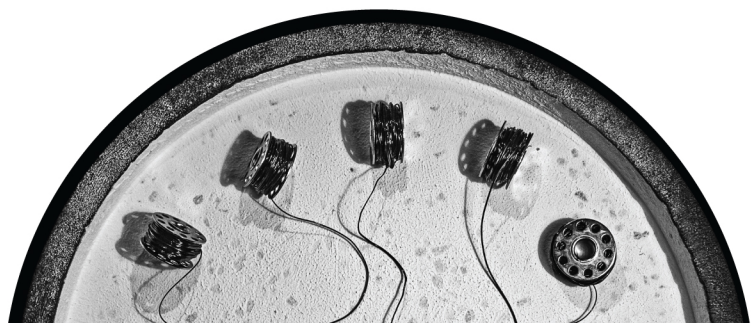
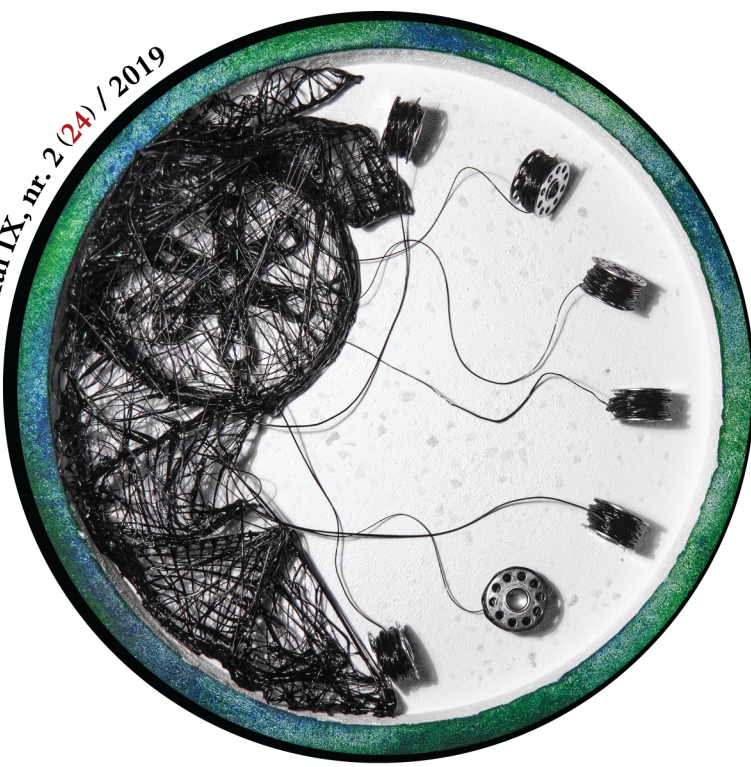


Po9s:s

int⁹rnational

anul IX, nr. 2 (24) / 2019



Poés:s int^ornational

Director-fondator:
DUMITRU PĂCURARU

Le grand professeur:
ION MUREȘAN

Redactor-șef:
CLAUDIU KOMARTIN

Semizei și rentieri:
RADU VANCU
TEODORA COMAN
ANDREI DÓSA
CAMELIA TOMA
ANASTASIA GAVRILOVICI
OVIDIU KOMLOD

Concept grafic:
TOMAGRAPH

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

Contact:
poesisinternational@yahoo.com
casadeeditura@maxblecher.ro

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

ISSN 2068 – 7060

PROIECT CO-FINANȚAT DE:



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.

Preț: 7 RON

SUMAR

EDITORIAL

CLAUDIU KOMARTIN
24 : 6

PORTRET

OVIDIU GENARU : 19

POEZIE

ȘTEFAN MANASIA : 44

LEIRE BILBAO : 49
traducere de Anastasia Gavrilovici

MIROSLAV HOLUB : 57
traducere de Claudiu Komartin

YU XUANJI : 69
traducere de Iulian Bocai

GABI EFTIMIE : 74

ANDREI CODRESCU : 80

CONSTANTIN ABĂLUȚĂ : 84

ANTIJE KROG : 89
traducere de Ioana Șerban

DANIELA SEEL : 99
traducere de Michael Astner

OVIDIU KOMLOD : 104

YAKIR BEN MOSHE : 109
traducere de Ioan Coroamă

DMITRI MITICOV : 118

ELIZABETH NEIRA : 131
traducere de Mina Decu

AMIRI BARAKA : 135
traducere de Tiberiu Neacșu

IYA KIVA : 141
traducere de Diana Iepure

MARIA MIRUNA SOLOMON : 148

- EILEEN MYLES : 161
traducere de Andrei Dósa
- RĂZVAN ANDREI : 184
- TIBERIU NEACȘU : 190
- PAULI TAPIO : 195
traducere de Ștefania Mihalache
- MONICA STURZA : 204
- KEORAPETSE KGOSITSILE : 215
traducere de Cristina Stancu
- JOS VERSTEEGEN : 229
traducere de Doina Ioanid și Jan H. Mysjkin
- CRISTINA BĂLAȘA : 234
- CIPRIAN MĂCEȘARU : 238
- PÁL SÁNDOR ATTILA : 241
traducere de Mihók Tamás

PROZĂ

- URSULA K. LE GUIN
Cei care pleacă din Omelas (Variații pe o temă de William James) : 38
traducere de Diana Geacăr
- WALTHER A. PRAGER
Elvira (fragment) : 172
- MARIA TĂNĂȘESCU
Corinteni : 212

ESEU | CRONICĂ

- TEODORA COMAN
Paul Celan: refugiul în nonuman : 34
- OCTAVIAN SOVIANY
Dragostea, Moartea și Cartea : 65
- MARIUS CONKAN
Frank Bidart și „estetica întrupării” : 95
- GRAȚIELA BENGA
Jocul cu focul : 114
- DANIELA LUCA
Thanatic. Ma non Troppo : 167

ANASTASIA GAVRILOVICI

Recluziunea lui Judith Mészáros : 223

SÎNZIANA-MARIA STOIE

Excesivă în cumiștenia sa : 245

INTERVIU

CAIUS DOBRESCU în dialog cu GHEORGHE IOVA,

„*Dacă viața va avea coerență, atunci și textul meu va fi coerent*”

partea I : 7

partea a II-a : 154

NOTE

ANDREW MOTION

Suind către marginea abisului : 54

traducere de Lia Boangiu

CLAUDIU KOMARTIN

Marele Tur; „Înrudită cu o vrăjitoare din Salem” : 124

RADU VANCU

Paul Celan. Poezia ca șoaptă criptică sub tortură : 201

FILM

FLAVIA DIMA

Once Upon a Time... in Hollywood: Că de (n-)ar fi, nu s-ar povesti : 180

PREMII

ANA BLANDIANA – Premiul „Cununa de Aur” la Struga pe anul 2019 : 30

PREZENȚE. POEȚI ROMÂNI ÎN TRADUCERI STRĂINE

LUCIAN BLAGA, *In Praise of Sleep: Selected Poems of Lucian Blaga* : 78

Anthologia νέων Ρομάνων ποιητών / Antologia tinerilor poeți români : 79

SVETLANA CÂRSTEAN, ATHENA FARROKHZAD, *TRADO* : 146

RADU VANCU, *4:00 Canti domestiques* : 147

PAUL VINICIUS, *La chevelure blanche de l'avalanche* : 210

GELU VLAȘIN, *Ayla* : 211

CONTRIBUTORI : 250

CLAUDIU KOMARTIN

24

O preconcepție curentă în legătură cu scrisul lui Gheorghe Iova, genul de loc comun rostogolit cu ușurință de adversari și rău-voitori și acceptat cu superficialitate și în general pe necitate, a fost că acesta nu ar avea „operă”, că geniul său oral nu ar fi fost dublat de aceeași acuitate în practica textuală. Nici nu ar trebui să ne mire asemenea judecată de valoare inexactă, de nu de-a dreptul ipocrită: schimbând ce e de schimbat – fiindcă avem de-a face cu doi autori (două caractere) greu de pus în relație, care au însă în comun vocația libertății de conștiință și spiritul de nealiniți și neconcesivi –, și lui Paul Goma i-a fost lipită, cu largul concurs al Securității, o etichetă similară, contrazisă de câteva cărți solide din anii '70-'90.

În cazul lui Iova, care a debutat târziu (să nu uităm că și-a publicat prima carte, *Texteiova*, după căderea comunismului, la 42 de ani), faptul că omul a fost întotdeauna independent și ireverențios față de orice fel de judecată îngăduitoare și șablonardă și de ierarhiile acceptate fără interogări critice extenuante a cauzat receptării oneste de către *mediul literar* a cărților sale. S-a acceptat cu jumătate de gură că influența gândirii lui teoretice asupra unei bune părți a generației 80 a fost un catalizator și că maieutica propusă de Iova a funcționat ca sistem de propulsie pentru câteva glorii ale literaturii noastre din ultimii patruzeci de ani. Ba mai mult, odată ce 80-istii nu au mai fost interesați pentru Iova (și nu invers), acesta a jucat un rol similar un sfert de secol mai târziu pentru câțiva tineri scriitori de după 2000 – de la Răzvan Țupa, Elena Pasima și Bogdan Lipcanu până la Cosmin Manolache (împreună cu care a scos acum trei ani o carte complexă, captivantă și neîncadrabilă, *Etalonul Mizil. Ficțiunile măsurătorilor*).

Disponibilitatea lui Iova pentru dialog și explorare/reflecție-în-comun (spun asta prin prisma propriilor mele experiențe cu el) a rămas neschimbată până la sfârșit. Și din punctul acesta de vedere, Gheorghe Iova a fost exemplar. Nu atât ca figură magisterială (nu cred să-l fi interesat vreun moment asumarea unei asemenea posturi), cât ca acordor de mare finețe al gândirii altora, de spirit lucid și problematizant cu o cultură masivă și o tenacitate pe măsură. Câteva schimburi de replici cu Iova (care impunea un ritm alert și nu de puține ori disconfortant) puteau pune cugetarea interlocutorului său pe alte șine: lecția cea mai importantă pe care a predat-o este să te abați constant și metodic de la clișee, să le pui în discuție fără prefăcătorii și să te situezi, oricât de mult te-ar putea costa asta în raporturile sociale și profesionale, în unghiul pe care ceilalți îl ocolesc din comoditate sau calcul oportunist.

Moartea lui Gheorghe Iova, pe 29 iunie 2019, e o pierdere însemnată, iar reevaluările corecte ale poeziei, prozei și sistemului său critic vor scoate la iveală, sper, pentru promoțiile viitoare, un personaj de neocolit al culturii noastre literare din ultimele decenii.

M-am bucurat când Caius Dobrescu a acceptat invitația mea de a deschide numărul 24 al revistei cu un interviu extraordinar ce apare, după douăzeci și unu de ani, într-o formă integrală, revăzută și corectată – merită citit cu atenție, dacă nu chiar cu creionul în mână, pentru că din metoda și din fizionomia morală ale lui Gheorghe Iova avem de învățat o seamă de lucruri de cea mai mare importanță. O țară – o cultură – fără astfel de intelectuali și scriitori e în mare primejdie.

CAIUS DOBRESCU

Gheorghe Iova – Singurul filozof

Introducere la un exercițiu de arheologie textuală

Probabil că, oriunde și oricând s-ar fi născut, Gheorghe Iova ar fi fost același spirit profund și acid, mereu în mișcare, fulgurant, capabil de străpungeri, de rupturi ale înțelegerii comune, de sinteze colosale născute într-o fracțiune de secundă. Capabil, adică, de tot ceea ce te face greu digerabil de către contemporanii tăi imediați, și mai ales de responsabilii ordinii publice culturale. Doar hazardul obiectiv a făcut ca el să se nască în 1950, la Găgeni, Buzău, și să aleagă, deconcertându-și toți apropiații, care îi meneau o soartă de strălucit matematician, ceea ce pe atunci se numea Facultatea de filologie a Universității din București, căreia i-a urmat cursurile între 1968 și 1972. Tot hazardul, în partea sa luminoasă, a făcut ca anii săi de studiu să coincidă cu momentul de maximă liberalizare a regimului comunist. Prin fanta deschisă către circuitul mondial al ideilor la sfârșitul anilor 1960 și începutul anilor 1970, tânărul scriitor a absorbit tot ceea ce putea să însemne, în acel moment, explorare de frontieră în practica scrisului. Ceea ce nu înseamnă că sarcasmul său emancipator nu s-a dezlănțuit, însă, numai asupra mausoleului culturii naționale și europene. Gheorghe Iova nu i-a cruțat nici pe profeții poli-revoluționari, mai vechi sau, dimpotrivă, hiper-noi. Îndrăzneala sa de a pune totul la îndoială a reprezentat unul din principalii fermenți ai înnoirii din underground-ul anilor 1970, contactul cu el impulsionându-i să vibreze cu spiritul veacului, și să ducă până la capăt demersurile lor cele mai curajoase pe marii săi prieteni și extraordinarii prozatori, cum ar fi Gheorghe Crăciun și Mircea Nedelciu.

Partea întunecată a hazardului, însă, i-a marcat destinul după terminarea studiilor universitare, când, alături de o întreagă generație care apucase să se pătrundă de căldura unei primăveri de-a dreptul planetare și aparent eterne a libertății, se trezește aruncat în neo-înghețul, și el aparent etern, al neo-stalinismului. O minte atât de pătrunzătoare și dinamică nu s-ar fi putut adapta confortabil nici la o societate mai asemănătoare comunismului-gulaș sau yugocomunismului, dar fricțiunea cu pereții groți în care se transformase treptat România anilor 1980 l-a condus la o însingurare totală și mândră, și la repulsia organică față de orice formă de oficializare și de instituționalizare. Mulți dintre membrii generației sale au refuzat tacit înregimentarea în mașina de propagandă a regimului, asumându-și marginalizarea socială, dar niciunul nu a dus această opțiune până la abandonarea (în esența ei, o denunțare a) condiției de „intelectual” și la libera opțiune pentru condiția de „muncitor”, infamantă, de fapt, oricât

de paradoxal și obscen ar suna, în plin stat al clasei muncitoare. Muncitor, și încă necalificat, împărțind soarta celor mai marginalizați dintre marginalizați, înfruntând condiții de viață pe măsură de precare, dar asigurându-și astfel maxima libertate morală posibilă în condițiile totalitarismului mioritic. Libertate, totuși, orice s-ar spune, fiindcă spațiul de locuit aproape lumpen pe care și-l amenajase în subsolurile pustii ale Casei Poporului aflate în construcție a fost un nod de rețea al underground-ului literar și un veritabil laborator de idei.

Promiscuitatea proliferantă a deceniului de după căderea comunismului nu era de natură să-i altereze stoicismul seminal: după o perioadă de implicare în apariția săptămânalului „Contrapunct”, care își propunea să concentreze energiile creative ale încă tinerei pe atunci generații '80, Gheorghe Iova a revenit repede pe liniile sale de rezistență, cultivând și încercând în mod literal să întrupeze idealul perei autonomii individuale.

Un ideal imposibil de atins, desigur, dar puțini par să se fi apropiat de el în măsura în care o făcuse Gheorghe Iova, în momentul când vestea plecării sale dintre noi a deschis o gaură neagră în vara acestui an. Dar sfârșitul trecerii sale prin această lume vine să ne reveleze un adevăr tulburător: dacă, urmând preceptele antice, filozoful nu este doar un producător de sisteme, ci mai ales cel care, plâsmuindu-le în gândirea speculativă, are puterea de a le întrupa apoi în existența sa cotidiană, are, deci, puterea de a trăi așa cum gândește, atunci Gheorghe Iova este unul dintre foarte-foarte puținii filozofi ai culturii române. Poate singurul.

Textul de mai jos are la bază un interviu publicat în revista „Interval”, seria nouă, editată la Brașov, cu Andrei Bodiș, și el dispărut între timp dintre noi, ca redactor-șef, și cu mine ca adjunct. În „Interval” (nr. 3/1998) a apărut de fapt o transcriere inutil și detrimental de fidelă a unui dialog înregistrat pe care l-am avut cu Gheorghe Iova (dialog e un fel de a spune, fiindcă a vorbit aproape numai el). Am deus la redacție fructul întâlnirii noastre și apoi a trebuit să plec pentru un timp, astfel încât nu am putut supraveghea transcrierea și editarea materialului, încredințate cu totul de Andrei, sub presiunea timpului și în condițiile mai puțin decât minimale de care dispunea revista, unui colaborator neexperimentat. Ceea ce a apărut a fost, deci, o transcriere aproape fonetică a actelor noastre de vorbire, transcriere menită să dovedească în mod peremptoriu că, odată extrasă din contextul în care se naște și din care se hrănește, oralitatea conversațională tinde să devină ininteligibilă. Pe de o parte, volutele, oblicitățile, juxtapunerile oralității, lipsite de gestică, mimică, intonație, ne făceau pe amândoi să părem niște utilizatori extrem de neexperimentați ai limbajului articulat. Pe de altă parte, imersia în situația conversațională ne făcuse să nu sesizăm că unele idei rămăseseră în suspensie, fără nuanțări explicite, fiindcă, atunci și acolo, nuanțele erau perfect implicite. Interviewatul a constatat, de pildă, sincer consternat, cum sunau ideile sale referitoare la Heidegger sau/și Hitler: transcrierea crudă a fulgurațiilor sale aforistice părea să spună aproape contrariul a ceea ce intenționase, de fapt.

Gheorghe Iova mi-a cerut în repetate rânduri să revăd interviul, dat fiind că își dăduse acordul pentru publicare încrezându-se în vechea noastră prietenie și în asigurarea că vom revedea textul cu toată atenția. Măcar, mă soma partea vătămată, să fie editată varianta electronică, fiindcă în paginile revistei nu se mai putea opera. Mulțumesc sincer și mișcat revistei „Poesis internațional” și lui Claudiu Komartin că îmi dau ocazia să remediez acum măcar o parte din acest rău. Editarea a presupus o concentrare pe spiritul enunțurilor lui Gheorghe Iova, chiar atunci când asta presupunea ajustarea sau completarea literiei. Am lăsat, de asemenea, deoparte pasaje cărora numai el le-ar fi putut restitui sensul. Și am reformulat titlul și, în bună parte, subtitlurile. Sper ca această versiune să aibă puterea să o înlocuiască sau să o împingă în pur anecdotic pe cea dintâi. Prezenta versiune nu reprezintă doar o reparație retrospectivă, ci mai ales un omagiu adus atât generozității cu care m-a păstrat ca prieten în pofida daunelor de imagine pe care, involuntar, aș fi putut să i le provoc, cât și, în primul rând, minții fascinante, unice și irepetabile, a lui Gheorghe Iova.

GHEORGHE IOVA

„Dacă viața va avea coerență,
atunci și textul meu va fi coerent”

| partea I |

Am zis „ăsta e un mers în gol”

Caius Dobrescu: Care crezi că este locul tău în literatura română și în istoria ideilor de la noi, după al II-lea război mondial?

Gheorghe Iova: Întrebarea ta e destul de interesantă, dar cred că e și prematură. În ultimii ani m-am ocupat de definirea acestui spațiu numit literatură. Ca-n teoria vectorială, trebuie definit spațiul în care se mișcă un obiect, și atunci eu pot să „retorc”, să-ți întorc întrebarea și să spun: „În care literatură pot eu să spun că am un loc sau un altul?”. Pentru că, prin felul în care am lucrat de la început, am practicat ceea ce se numea, cu un termen la modă pe vremea aceea, o „tăietură epistemică”. Pe mine m-a interesat, cum scriam în probabil ultimul manifest literar românesc, din 12 ianuarie 1971, „poemul, la nivelul indestructibilității lui”. Puneam o problemă, dacă vrei, de reiterare a originii.

Îmi făcusem deja un nume, mă lăudaseră Balotă, Romul Munteanu și alții, aveam

sute de poeme, dar am zis „ăsta e un mers în gol”. Le-am aruncat pe alea și am început să scriu cu o zgârcenie, ca să zic așa, wittgensteiniană. Și tot timpul am pus o problemă, care nu ține în primul rând de originalitate sau de înnoire, ci de faptul că un fenomen viu își păstrează punctul de pornire, de origine, tot timpul cu el, și și-l poate reactiva oricând. Asta e o literatură care poate să pornească tot timpul pe loc virgin, cum scriam în „Acțiunea textuală”. În cultul originalității, să zicem, toată lumea fuge de locurile comune, în care și despre care se vorbește prea mult. Și atunci am găsit soluția: aceste locurile despre care și în care e prea multă vorbă, oricât de bine impuse ierarhic, cu autorități, cu celebrități și.a.m.d., eu le consider ca fiind virgine. Acum 15 ani eram cu Crăciun, la Brașov, în bucătăria lui de pe Strada Sitei, era și Ene. Ei tot îmi spuneau că sunt nihilist, că de ce nu-mi place nu știu care scriitor

român, sau că ăla față de ăla e totuși ceva... Dar eu nu mă compar așa. Le spuneam că eu sunt scriitor de limbă română exact după adagiul lui Stendhal. Sunt două confuzii pe care le făceau cu mine, chiar ei, prietenii mei, pe care le-a clarificat foarte bine Stendhal. El își începe „Memoriile unui turist” cu propoziția: „Faptul că folosesc des cuvântul „eu” nu ține de egotism” (vezi teoria lui a egotismului), „ci ține de faptul că nu există alt model de a povesti repede”. Și tot acolo: „domnilor, e adevărat că scriu în limba franceză, dar nu în literatura franceză”. Așadar, eu n-am fost niciodată scriitor al literaturii române, înțelegi? Eu sunt scriitor de respirație mare, european dintotdeauna, și iubitor de limba română, cu care mă-nțeleg foarte bine. În momentul în care, într-unul din poemele mele din cartea *texteIova* apărea, într-un final, „mă iubește limba română”, nu știu care poet contemporan mi-a zis, înainte de ‘89; „Ți-am citit textul, asta-i din N. Stănescu”. „Mă, băiete, mă, ăla nici nu e original, îl copiază pe Pessoa cu „patria mea e limba”, nu știu ce, și ăla spune că iubește limba română, eu spun că ea mă iubește pe mine, e cu totul altceva”.

C.D.: Într-un fel, cred că ai răspuns la întrebare când ai vorbit de o tăietură epistemică, adică de o ruptură, de o mutație în ordinea modului de a concepe literatura. Oricum am defini-o, literatura este, clar, o întoarcere de 180 de grade a ideii comune de „literatură”. Ba chiar de 360, dacă această întoarcere presupune revenirea la o condiție originară. Cine era alături de tine în acel moment aur(or)al. A fost o revoluție de unul singur, sau mediul, grupul au contat?

G.I.: În principiu, a fost de unul singur, numai că, tot atunci, am învățat un lucru foarte simplu, și anume că nu știm câți fac într-adevăr unul, pentru că, de fapt, un om singur nu ajunge să fie realmente unul. Știm asta începând cu stabilizarea dogmei demnității în creștinism. Pornind de la ea, nu se mai ceartă nici științele, de multă vreme.

Apoi, mai era moda grupurilor mici, care a ajuns pana la „small is beautiful”. Era moda trupelor pop-rock, care se constituia deja în modelul noii industrii. De exemplu, Robert Fripp a făcut mai multe formații, pe principiul că, într-o jumătate de an, toate își ating nivelul de incompetență. Și atunci le înlocuia ritmic, începând de la *King Crimson*. A lucrat cu și a eliminat oameni care au reprezentat retroactiv vârful acestei muzici, la *Genesis*, *Gentle Giant*, *Yes*, *Emerson, Lake & Palmer* și altele.

Pentru mine, rock-ul a murit odată cu faptul că, în decembrie ‘71, S.U.A. au fost ultimele care au încetat să mai asigure acoperirea în aur a monedei. După care s-a căutat un substitut al aurului într-o marfă dominantă, și s-a găsit petrolul, iar în ‘73 a demarat criza petrolului. Brusc, această muzică, de un înalt nivel, cum era rock-ul simfonic sau jazz-rock-ul, a căzut. S-a ajuns la disco. Impactul comercial vine din regimul inflaționar care se declanșează atunci.

Ce mă interesează pe mine, însă, este un mod de lucru. Deci, în momentul în care mi-am constituit un grup, eu lucrăm pe această post-industrie, adică în mic, într-o întreprindere în care ai trei membri de familie și doi prieteni. Voiam să lucrez după acest model, care nu avea nicio legătură cu tradițiile

literare. Ei, acest Robert Fripp, de care ți-am vorbit, care s-a născut în satul în care a murit Wittgenstein, în Golway, a făcut o facultate, și lucrarea lui de diplomă se numește „Sociologia grupurilor mici”. Era un om care se întemeia sociologic în ceea ce făcea ca artist. Asta a fost o experiență foarte bună pentru mine, împreună cu experimentalismul de limită a ta cu tine, de limită a posibilului, al lui Jimmy Hendrix, care visa un sunet, căuta un sunet, se închidea în laborator și scotea lucruri greu de integrat într-o rețea de justificări, fie sociale, fie comerciale, fie artistice. Deci, era și un fel de experiență mistică.

Aici intervine o altă descoperire a mea, eu fiind de formație matematician (fiindcă unchiul meu e doctor în fizică, și spiritual el m-a crescut, Iancu Iova). Eu m-am apropiat de filozofie și de literatură pe acest saiaj. Dar în momentul creșterii mele, mitologia științei era în degonflare, se căutau alte resurse ale geniului uman. Chestia cu conducerea științifică, industriile mari, puterea statului erau în cădere liberă și se căutau alte soluții. Începea un fel de recuperare, pentru că lucruri pe care, în trufia noastră că progresăm la nesfârșit, le înlăturasem, le lăsasem în urmă, brusc își redovedeau viabilitatea. Ei bine, acest recuperare pe mine nu m-a afectat foarte mult și din această cauză nu pot fi, de fapt, postmodern. Postmodernist, pardon. Anume, mie asta mi se pare un fel de soluție prea ieftină: să faci dintr-o masă textuală un fel de ladă de zestre a bunicii, unde sunt de toate, dar lipsește un trup, acolo.

C.D.: Trup? Bine, dar lada de zestre nu e un coșciug, nu?

G.I.: Pe mine mă interesa, deci, un anumit mod de lucru, și atunci am făcut un grup cu Gheorghe Crăciun, Gheorghe Ene, Emil Paraschivoiu, Ioan Lăcustă, mai târziu au venit Mircea Nedelciu, Constantin Stan, și alții.

O literatură pe loc virgin.

C.D.: Asta la începutul anilor '70?

G.I.: Deci, tăietura mea epistemică s-a plasat în anul 1970 și am mers la început pe ce se poate spune foarte simplu și definitiv. Aveam niște poeme care nu mai țineau seama de metrica limbilor moderne, ci de a celor antice, un fel de metrică cantitativă. Am citit în cenaclul „Junimea” și dl. Nicolae Manolescu a creat o liniște înfiorată în amfiteatrul destul de plin, spunând că Iova a atins limita absolută a literaturii și nu va mai scrie. Atunci am simțit nevoia – fiindcă simțeam ce propunere era asta, dacă primeam – am simțit nevoia să fiu pur și simplu ireverențios. După care am mers imediat în ceva ce poate să semene cu un fel de postmodernism, dar, repet, era vorba de posibilitatea reiterării și reactivării, oricând, a originării. Și mergeam în așa fel, încât în '76 puteam să scriu: „eu exemplific literaturii”.

Ce a fost util în ce privește munca de grup mic, de care vorbeam mai înainte? Am reușit să transform un număr de poeți în prozatori, să zicem. Pentru că eu căutam un fel de eliberare de formele cognoscibile, pentru a salva poemul. Adică, pe mine poemul mă interesa întotdeauna ca fiind miezul absolut al scrisului. Și atunci, ca să poată fi salvat, trebuie să se debaraseze de formele care l-au compromis. Deci începea să fie

vagant într-o lume a formelor, fiind de fapt indiferent la forme. În '73 am elaborat teoria textului catalizator: fac un text de o pagină, unde majoritatea propozițiilor, masa textuală, e menită a face posibilă o propoziție sau un grup restrâns de propoziții care, fără respectiva masă textuală, n-ar putea fi nici practicate, nici aduse la lumină, nici înțelese și nici percepute ca act de mare adâncime literară.

*După Revoluție, însăși
ședintomania, sfătuirea asta
la nesfârșit, ținea de un fel de
viață de salon*

C.D.: Stilul ăsta de a face literatură în grup mic, practic fără impulsul exaltării individualității sau al originalității ofensive, nu înseamnă o revenire la unele experimente „colectiviste” ale, să spunem, avangardei din anii '20, din Rusia?

G.I.: Eu cunosc foarte bine acea avangardă, chiar foarte bine. Pot să-ți relatez o întâmplare. Dl. Matei Călinescu, aflând că se face ceva atât de tulburător nou, ne-a invitat, pe mine, pe Crăciun, pe Ene, la restaurantul „Berlin”, care stătea deschis până dimineața (asta era în 16 ianuarie, cred, 1971), să ne ofere o pagină într-o revistă care era foarte bună în vremea aceea, „Argeș”, pentru un an de zile, unde să scriem ce vrem. Eu am avut cu el, la un moment dat, un dialog făcut din stopuri, din fotograme, dacă vrei, și anume: „Bun, zici că putem să scriem ce vrem. Eu îmi dau prea bine seamă în ce lume trăim”.

Aveam două rezerve, pe prima nu i-am exprimat-o, dar am făcut greșeala să-l întreb în '79 pe Cristoiu, care voia să

facă cu mine „Suplimentul Scânteii Tineretului”: „Bun, tu promiți, uite, eu ți-am adus oameni. Oamenii m-au urmat și colaborează cu tine, dar pe mine mă interesează dacă, în regimul ăsta pe care-l știm foarte bine, cineva zice, la un moment dat, „n-am vrut decât să vă avem, și v-arătăm noi vouă”, tu poți să faci ceva”. Și el a zis: „Nu”. Zic: „Atunci, nu merg cu tine”.

C.D.: Când spui că ar fi putut să vi se deturneze mesajul te referi, evident, la manipularea politică, la faptul că numele voastre, prezente în „Suplimentul Scânteii tineretului”, ar fi fost o cauțiune pentru propagandă.

G.I.: Bun înțeles. Am fost foarte atent la promisiunile astea de „ești liber, faci ce vrei”, astea erau propoziții fără acoperire și n-am dat curs unor invitații de a fi liber după concepția altcuiva. Mie îmi place să descopăr că cineva mă-nțelege, dar de tânăr mi-am spus că niciodată n-o să depind de înțelegerea cuiva. Ei, și-atunci d-lui Matei Călinescu i-am spus: „Nu te-ntreb dacă tu te poți face garant într-adevăr, te-ntreb un alt lucru: ca să te cred și să merg pe propunerea ta, trebuie să aflu și eu dacă tu știi ce fac eu”. „E avangardă, bine înțeles”, zice. „Ei, nu!”. Și evident că atunci Crăciun s-a supărat pe mine, la fel și Ene, că prea mă dau mare, cum să dau cu piciorul la nu știu ce...

Eu cred și acum că n-am ratat nimic, din contră, știind eu că m-am angajat în ceva transfinit, și anume într-un program care era formulat așa: „dacă viața va avea coerență, atunci și textul meu va fi coerent”, un program care seamănă a sinucidere sau a pariu absolut. Deci, cred că m-am purtat corect, pentru că pe mine nu mă interesau jocurile de

societate, nu mă interesa nici că sunt original sau talentat, nimic... Eu știam că intru pe siajul Rimbaud-Wittgenstein, pe ceea ce se numește „limita absolută”. Poți să stai singur cu lumea, care, oricât de cunoscută ar fi, joacă cinstit în fața ta rolul necunoscutului. Oricât de cunoscută ar fi, trebuie să stea în fața mea ca necunoscut, mie îmi trebuie acest necunoscut.

C.D.: Te referi la Rimbaud și la Wittgenstein, o să revenim, mai ales la Wittgenstein, dar mi se pare că ai ocolit avangarda rusă de care vorbeam eu. Deci, a avut ea un impact asupra genului de falanster literar pe care-l imaginai tu, sau îl imaginați voi, în acea epocă? A existat cumva o influență, să spunem, a productivismului, sau a altor curente similare?

G.I.: Nu, asta s-a resorbit în post-suprerealismul de la *Tel-Quel*. Crăciun a făcut eroarea asta, să mă acuze, la un moment dat, că n-am făcut decât să beneficiez de cunoașterea *Tel-Quel*-ului, când lumea nu știa ce-i aia, și să păcălesc, dându-mă eu original. Firește, e o năstrușnicie. Nu asta mă interesa.

Posed o scrisoare a d-lui Livius Ciocârlie, din '78, către mine, în care i-am trimis un text care speram să apară, „Nouă poeți”, și unde-i spuneam că mă adresez lui pentru că mi-aduc aminte că în '72, când eu terminam facultatea, la 22 de ani, pe ultima pagină din „Orizont” el făcuse un text de prezentare a *Tel-Quel*-ului. El nu m-a înțeles foarte bine, fiindcă eu i-am spus: „acel gest mi-a rămas în minte, trebuie din când în când să facem astfel de gesturi”, iar el a crezut că eu sunt aderent la... Dar a avut onestitatea să spună că, de fapt, textul pe care i l-am trimis, producția mea, ca să zic așa, nu face parte din

ideologia aia (ceea ce mă onorează până azi), că a fost un *malentendu* al domniei sale, pe care îl recunoaște în scrisoarea de răspuns. Care se-ncheie așa: „oricum ar fi, eu pot să pun o vorba pentru dumneata, dar, după factura textului, precis nu-l vor publica”. Semnat: Livius Ciocârlie.

C.D.: Deci, cunoșteai ce se întâmpla în Franța cu acest curent textualist, și te delimitai conștient de el?

G.I.: Exact. Întrebarea ta trebuie acum reluată. Eu nu-s de acord cu termenul tău de „avangardă rusă”. Să fim preciși. În această reactivare a suprerealismului pe varianta de ultra-stânga de la *Tel-Quel*, punctul de autoritate, deci bibliografia de care trebuia obligatoriu să fie însoțită, era pe recuperarea interzițiilor și morțiilor acestei literaturi ruse. Deci, eu nu la *Tel-Quel* mă uitam citind revistele și cărțile alea, ci eram bucuros de recuperarea lui Helbinikov (care n-avea egal în clipa aia, în Europa), chiar de Mandelștam. Acești oameni care au lucrat cam în felul meu, în grup mic. Era altceva salonul rusesc, decât cel parizian, putea să fie un fel de imitare întârziată a salonului parizian din secolul al XVIII-lea.

C.D.: Oricum, după Revoluție a devenit altceva, asta-i clar.

G.I.: După Revoluție, a fost ceva foarte interesant, pentru că însăși ședințomania, sfātuirea asta la nesfârșit, ținea de un fel de viață de salon. De salon, chiar dacă era într-o cantină sau într-o sală de așteptare. Logica era aceeași, întrunirea și sfātuirea, ba nu, con-sfātuirea. Într-un fel, se lucra așa. N-am fost de acord cu Maiakovski, care efectiv a fost luat de umflarea lucrurilor,

adică își pierdea viața ducându-se din oraș în oraș, ținând conferințe și recitând poeme. E adevărat că o sală din asta, un salon din asta, mai insolit, îți dă ideea că dacă te-ascultă zece mameluci, s-ar putea foarte bine să te-asculte și zece milioane. În orice act literar, autentic și de vârf, stă un principiu acțional, senzația că acționezi e nelipsită, numai că trebuie să fii atent unde localizezi. Pot avea loc localizări incorecte.

Nu mă las cunoscut. [...] Ce pretenție e asta, că mă cunoaște cineva? E vulgar.

C.D.: Bun, deci, am înțeles că pentru tine a contat mai mult întâlnirea cu interzișii ruși, cum îi numești, prin intermediul *Tel-Quel*-ului, decât *Tel-Quel*-ul însuși. Dar care ar fi diferența dintre ceea ce propuneai și propui și hiperstângismul de la *Tel-Quel*, pe care îl evocai?

G.I.: Este vorba despre stupefacția reporterilor, reporterițelor din Occident. Am avut un caz cu una din Paris. Când lucram la „Contrapunct”. Mulți veneau întâi la „Contrapunct” și apoi se mai duceau pe la alte instituții, fie ele ale puterii, dar așa era... Ei aveau o anumită facilitate în vedere, și anume: vii în România, obții înjurături la adresa comunismului, și ți-ai făcut treaba. N-am vrut să mă supun la canonul asta. Nu că simțeam eu ceva pentru comunism. Dar făceam declarații de tipul: „eu am auzit de comunism când toată lumea urla în jurul meu că nu mai e” sau „probabil că acest comunism a dispărut pentru că producea prea multă plictiseală”. Dar în nici un caz nu puteam să mă supun la această

imbecilitate a reporterilor vest-europeni și americani care mă dezonorau. Vine un canadian la un moment dat și zice: „Păi, eu am venit să te salvez!”. „Tu cine ești în țară la tine? Tu știi cine sunt eu în țară la mine? Dacă tu aveai treabă-ntr-adevăr, nu veneai aici. Știi tu ceva despre mine?”.

Cum să spun? Eu de tânăr am zis că nu permit ideea că aș fi cunoscut, nu mă las cunoscut, este dreptul meu, la intimitatea și libertatea mea. Ce pretenție e asta, că mă cunoaște cineva? E vulgar.

Este vorba despre asta: oricât s-ar dezvolta literatura, mie nu-mi plac mitologiile astea ale mersului linear: progres, dezvoltare, contribuție, adaos, originalitate, și alte peceți din astea. Nu, pentru că din lume nu se poate ieși, și din propria viață nimeni nu iese. Și atunci, repet, un fenomen viu își are originea reactivabilă tot timpul cu sine. Asta definește locul meu în literatura, perfect occidentală, de limbă română pe care am practicat-o.

C.D.: Da, dar aș fi vrut (tocmai pentru că și eu te consider un european, într-adevăr unul dintre cei mai europeni scriitori ai noștri), să aflui mai mult de la tine nu doar despre acest gen proximal, ci și despre diferența specifică. Să-mi explici de ce, bunăoară, respingi, nu de azi de ieri, conceptul de textualism, cu care mulți te identifică în mod reflex.

G.I.: Îl resping pentru că este un artefact telecomandat de rețeaua de securitate sau de culturnici, prin persoana măritului domn Marin Mincu, căruia i-am și spus asta, încă de atunci. El vorbea de textualism, venind din Italia, și i-am zis: „Domnule, vii foarte târziu, lucrurile astea, ca să zic așa, le-am

fumat demult”. El nu cred că auzise, de exemplu, de Helmut Heißenbüttel, un discipol al lui Wittgenstein care a avut, în anii ‘60-‘66, șase cărțuții care se numeau „Textbuch” – eins, zwei, drei, până la șase, unde el scria că textul operei lipsește, de fapt, din text, pentru că textul trebuie considerat ca libretul față de o operă. Așadar, carnea, textul adevărat, se creează numai în mintea cititorului. Avea și o teorie, mai târziu, prin ‘74 (când împreună cu un prieten de-al lui, îmi scapă numele, făcuse un fel de comitet anti-literatură, ceva de genul astă), avea, deci, un concept destul de bun, după părerea mea (pe care eu mi l-am formulat altfel și mult mai demult) și anume că (și de-aia îmi place și mie Wittgenstein) orice scriitor inteligent observă la un moment dat că centrul de greutate cade întotdeauna în afara textului. Nu se află în acest text al tău, și este foarte bine, este un dar al *ingineriei textuale* (ăsta este un termen al meu care a fost preluat fără ghilimele de mulți) faptul că textul nu ajunge, să zicem, la un fel de completitudine, pentru că s-ar prăbuși în sine ca o gaură neagră. Atenție la anumite trufii. Există o anumită modestie de serviciu obligatorie. Cu cât cresc nivelul și conștiința unei performanțe, modestia devine o ustensilă tot mai importantă.

Trebuie să fii mistic!

C.D.: Bine, dar în literatura noastră scriitorul are aproape datoria să fie paranoic, să se creadă genial, să-și exhibe eul. Poate nu numai domnul Breban a lansat și a transpus în viață asemenea teorii, dar el e probabil promotorul

lor cel mai celebru. Înțeleg, însă, că ție ideile astea ți se par nule și neavenite.

G.I.: A, bine înțeles, pentru că sunt totalitarisme, de fapt. De care și eu am fost acuzat, uitându-se un lucru pe care-l observă aceiași acuzatori, și anume că textul meu ba pare să nu aibă grijă de el însuși, ba sare de la una la alta, nu se știe cum se leagă lucrurile. Adică, există zone acoperite textual, și zone lăsate în suspensie, dar care fac parte din text... Cum scriam în ‘73, eu pe această pagină nu pun cuvinte, eu pun blăncuri. Asta se leagă de o propoziție din ‘83. cred, când am avut o perioadă foarte grea. Eu am fost nouă ani muncitor necalificat la APACA.

C.D.: În ce perioadă?

G.I.: ‘80-‘89. În ‘89 mi-au desfăcut contractul de muncă, deoarece nu mai corespundea cu diploma mea universitară, dar până atunci nu se observase... Ei, și, în ‘83, un an foarte greu, am notat pentru mine: „Trebuie să fii mistic. Nu ajunge, nu e timp să fii religios”. Vreau să spun că poemele pe care le-am recuperat, alea de dinainte de ‘70, de tăietura epistemică, le-am revăzut, le-am găsit într-un sac de hârtii prin care trecuseră șoareci, la mama. Mama mă iubește, știi. Le-a ținut acolo și mi-a zis: „Las’ că-ți trece ție nebunia”. Și-așa a fost. Am putut să văd că între ‘66-‘69, scriam o foarte-foarte bună poezie religioasă, dar fără fariseisme. Și vreau să le public. Deci, spuneam, în vremea aia cumplită, ‘83, când comunismul lupta pentru pace la nesfârșit, mi-am zis: „Trebuie să fii mistic. Nu mai e timpul, nu mai e de-ajuns să fii religios”.

C.D.: Discuția ar putea să continue altfel,

dar mă provoacă ce spui tu acum. Aș vrea să te-ntreb: Oare în '83, când comunismul lupta pentru pace pe spinarea noastră, golindu-ne...

G.I.: Eram muncitor, mă duceam cu turma la mitinguri. Era ger, m-am supărat și-am forțat lanțul de milițieni, și-atunci am văzut un lucru, la timp l-am văzut... Milițienii, în loc să fie duri... Bruscu, unul din ei zice: „Mă, tată, ce-i cu tine? Te rog eu, stai liniștit acia, mă...”

*Eu nu pot să spun „nu”
unui lucru, dacă nu observ
că acest „nu” este, de fapt,
echivalent cu „da”*

C.D.: Uite ce vreau să te-ntreb: oare, în loc să spui „trebuie să fii mistic”, n-ai fi putut la fel de bine să spui „trebuie să fii politic, trebuie să ai o atitudine coerentă, trebuie să te revolți cât de cât”?

G.I.: Nu. Multă lume trebuie să-nțeleagă acest fenomen. Apercepția comunismului, la origine, la instaurarea lui, era a unui nou creștinism, sau înlocuitor de creștinism. Funcționa ca religie, ca surogat de religie, cu tot cu obligația de a fi politic. Asta mă ducea pe mine să spun, la 22 de ani, unor elevi cărora le predam franceza: „Păi, un act politic? Vă dau eu un exemplu: a bea apă”. Și arătam. Ca în celebra demonstrație din lingvistică, pasiunea profesorului Coteanu, care îți punea o întrebare de asta la examen: „Demonstrează că «t» este morfem”. Cam asta este. Deci, nu puteam să mă supun obligației de a fi politic, atâta vreme cât mi se cerea imperios lucrul ăsta. Era limpede că nu mie putea să-mi folosească asta, n-avea nicio legătură cu statutul moral

al gânditorului și al scriitorului, pentru că acest surogat de religie și această politizare, prin simplul fapt că era generalizată, trebuia să mă pună în contrast. Asta era mișcarea firească.

De exemplu, mi s-a propus de o mie de ori să fiu dizident, adică să zic ceva. Mariana Marin trăgea de mine să mă alătur gestului lui Dorin Tudoran, care a făcut un referat despre o carte pe care mi-o ceruse Mircea Ciobanu, în '76, și-a scris că sunt grafoman. Atât. Și mie mi-a plăcut lucrul ăsta. Asta și vreau, să public o carte cu titlul *Grafoman*. Ei, bine, eu am ținut, cum bine zici tu în cartea ta [*Modernitatea ultimă*, n. C.D.], să fiu și erou și anti-erou în același timp.

Eu nu pot să spun „nu” unui lucru, dacă nu observ că acest „nu” este, de fapt, echivalent cu „da”, adică-l iau în seamă, mă refer la el, am o orientare față de el, deci îi recunosc integrarea în câmpul meu apercceptiv, sau în alonja mea acțională, așa că am zis: „Nu, așa ceva nu fac”. Pentru că era indiferent să zici „da” sau „nu”, ei asta și voiau, fiindcă simțeau că totul se scufunda în lipsă de semnificație. Comunismul era în cădere liberă în ce privește sensul lui, pentru toată lumea era în cădere liberă, și atunci a fi dizident era ultima prostie. Sunt absolut convins că pentru salvarea semnificației lor, au avut chiar ei o industrie de dizidențe.

C.D.: Sunt de acord cu tine că o anumită dizidență era decorativ-simbolică. Ideea ta e foarte provocatoare, ca pură speculație e chiar superbă, dar...

G.I.: Am trăit-o în viață, nu-i nici o speculație, crezi că mi-a fost ușor? Eu am făcut foame, mă, știi câtă foame am făcut? Liviu Antonesei, un prieten de-al

meu, e primul care a făcut greva foamei. Replîc: dom'le, eu nu pot să fac greva foamei, pentru c-am făcut atîta foame, c_ă aș fi neloial, adic_ă stric standardele. Dar nu m-am plîns niciodat_ă, nu m-am l_ăsat ajutat. În „Golania” eu aveam o pancart_ă pe care scria „Nu v_ă l_ăsați salvați”. Ȃsta era tot sensul. Dac_ă lumea întelegea lucrul _ăsta, nu mai aveam t_ăr_ăș-gr_ăpiș-ul de trei lei pe care-l tr_ăim ast_azi. Cum s_ă accepti dependența de altul? Adic_ă, cineva are puterea, și-ți arat_ă ce domn e el c_ă te ajut_ă. Ȃi spuneam odat_ă unuia: „Bun, de ce vrei tu s_ă m-ajuti?”. „P_ăi, pot”. „Bun, dar de ce nu sunt eu în locul t_ău, s_ă zicem, s_ă te ajut eu pe tine, sau de ce nu tr_ăim într-o lume în care s_ă nu fie nevoie de ajutor, nu?”. Cum îl refuzam și pe tat_ăl meu, care vedea c_ă nu m_ă integrez socialmente și-mi zicea: „Hai, m_ă, f_ă dreptul, c_ă pentru asta-ți dau bani”. Dar pentru altele nu-mi d_ădea, deși avea de unde. Nu, am refuzat, era o soluție de compromis. Sau, cum l-am uimit pe domnul Radu Petrescu, pe care l-am făcut s_ă spun_ă c_ă avea certificat de nebun și-n felul _ăsta s-a salvat. Și mie mi s-a propus aș-a-ceva.

C.D.: OK, poate c_ă exista o dizidență patetic-decorativ_ă, care intra în logica propagandei și a limbajului mort (ai spune, probabil, reificat), dar exista și calea analizei.

G.I.: Tot ce se numește la mine avangard_ă, experimentalism, e un lucru însoțit de o g_ăndire, dac_ă vrei, și politic_ă, și social_ă destul de ad_ănc_ă. Am scris o carte despre o Europ_ă cum o v_ăd, care se numește *Polanda*. E bazat_ă pe principiul investitorilor în aceast_ă Europ_ă care nu

au primit înapoi ce-au investit, deci care au dat foarte mult și au primit foarte puțin, sau aproape nimic. Am g_ăsit un triumghi, c-așa se lucreaz_ă bine, cu triumghiuri, adic_ă: Olanda, olandezii, flamanzii de fapt, polonezii și românii, bine-plasați și arat_ă clar c_ă astea sunt încheieturile Europei, nu? Tratatul de la Varșovia și Bruxelles-ul, N.A.T.O. Chiar vis_ănd pe hart_ă poți s_ă vezi lucrurile. Apoi, am mai scris o carte, *Acțiunea textual_ă*, adic_ă mi-am însoțit regimurile de protecție a actului literar originar cu foarte mult_ă lectur_ă, cu multe analize, cu mult_ă vorb_ă cu prieteni.

C.D.: Bun, dar, cum s_ă spun, cu sau f_ăr_ă bibliografie, cred c_ă în România anilor '80 orice act analitic era foarte important, orice încercare de a situa omul mai clar faț_ă de ceea ce i se înt_ămpla. Deci, ca s_ă fiu sincer, mi-e greu s_ă zic c_ă m-ai convins de faptul c_ă asemenea acte nu erau necesare. Ele se pot dovedi necesare chiar și retrospectiv: în momentul în care încerc_ăm s_ă ne reg_ăsim, avem nevoie de concepte ca s_ă descriem ce ni s-a înt_ămplat și ce ni se înt_ămpl_ă. Și nu le prea descoperim, fiindc_ă prea puțini au încercat s_ă le articuleze...

G.I.: Eu aș fi avut atitudini, s_ă zicem, politice, dac_ă aș fi avut cu cine s_ă le practic. Dar emisari din _ăștia ai nim_ănui, care îți v_ăneaz_ă o vorb_ă și-și fac ei o treab_ă de care nu te informeaz_ă și pe tine... Adic_ă, cu cine s_ă fi făcut eu un act politic? Cu cine? Dezam_ăgirea mea în ce privește propria-mi generație dup_ă '90 este perfect cumplit_ă.

continuarea la pagina 154

atac moartea
o atac în timpul existenței mele
o atac în timpul zilei și în timpul nopții
într-un timp care nu mai este
al nopții al iernii sau al
ultimei însoriri dinaintea amurgului
o atac într-un timp care este al atacului meu asupra morții
ea cum ar putea moartea să existe
așa cum există acest pământ
care urcă în dreptul pieptului meu
în dreptul păsărilor în zbor
să existe asemeni apelor sau mâinii mele
asemeni casei în care locuiesc să existe
în felul în care poate fi părăsită
și oricând regăsită să existe în felul
existării lucrurilor în univers
care îmi dau astfel libertatea

acesta ar fi scopul atacului meu asupra morții

Gheorghe Iova,
din 1971. *Ordinea în care el plânge*

OVIDIU GENARU

Ovidiu Genaru (n. 10 noiembrie 1934, Bacău) a fost gimnast și acrobat, absolvent al Institutului de Cultură Fizică din București. În 1966 abandonează profesoratul și cariera sportivă, intrând în redacția revistei „Ateneu”. Debutează în același an cu volumul de poezie *Un șir de zile*, cărui îi vor urma *Nuduri* (1967), *Țara lui Pi* (1969), *Patimile după Bacovia* (1972), *Bucolice* (1973), *Elogii* (1974), *Goana după fericire* (1974), *Madona cu lacrimi* (1977), *Poeme rapide* (1983), *Flori de câmp* (1984), *Am mai vorbit despre asta* (1986), *Patimile după Bacovia* (antologie, 1986, 2009, 2017), *Orient, pardon!* (1999), *Trandafir cu venele tăiate* (2008), *Jurnalul seducătorului* (antologie, 2011), *Graffiti. Afișe. Insomnii* (2014), *Terapia cu îngeri* (antologie, 2016), *La opt, gaura cheii și alte patimi* (2018) și *Poezii 1967-2017* (antologie, 2018). De asemenea, este autorul unui volum de proză scurtă și a șase romane. A mai scris texte dramatice, puse în scenă între 1976 și 1990. Trăiește la Bacău.

”Ovidiu Genaru face parte din generația Labiș, dar nu a cunoscut onorurile de care s-au bucurat alți colegi (...). Versurile lui (...) solicită un contact discret, adesea confidențial, numai astfel sensurile își dezvăluie nuanțele. Evitarea prim-planului face parte din existența normală a textului poetic, inclusiv din aceea pe care o împarte cu cititorul. (...) Provincia lui Ovidiu Genaru este locul unde vocea poetului se aude clar, unde capătă amplitudine și rezonanță, chiar atunci când rostește lucruri s-ar zice ne semnificative, glumind sau ironizând.”

Daniel Dimitriu

”Calitatea cea mai rară a acestei poezii inteligente, nu o dată construite în vederea unui efect răsunător, poezie premeditată în toate articulațiile ei, cu accente și gradații vizibil elaborate, valorificând cu bună știință tot ce poate oferi invenția spiritului în contact cu o temă dată, este de a se păstra aproape fără abatere în marginile lirismului. Răceala construcției, autocontemplarea ironică, pregătirea din vreme a tipicelor sarcasme lasă teafăr fiorul, eliminând doar aspectul prea brut al emoției, suprimând balastul ei de cuvinte, astfel încât poemul să se poată desfășura, pe un ton demn, stăpânit, în limitele sale exacte.”

Lucian Raicu

”Printre poeții cei mai importanți ai generației sale, Ovidiu Genaru se alintă dulce într-o recentă confesiune din «Convorbiri literare» constatând că, odată cu notorietatea, etichetele critice – ironist, paseist ș.a.m.d. – l-ar fi depus deja într-o arhivă prăfuită, de unde – vai celebrilor – puține șanse de ieșire ar fi. (...) În fond, ironizând lentoarea moldovenească, patriarhalismul, dulcea contemplație, Ovidiu Genaru se întemeiază ca poet drept cântăreț – modern cântăreț – al tuturor acestora.”

Cornel Ungureanu

”Talentați sunt mulți. Dar Ovidiu este îngăduit, se pare, în taina lucrurilor.”

George Bălăiță

Această panglicuță roz din anul 1920

Când dumnezeu mănâncă la cantina
săracilor când țărani zboară ca
frunzele-n vânt de pe ram (au haine
nemțești și-n portofel o roată dințată)
când unele persoane practică un spiritism
de provincie în căutarea nebunei epoci
cu lungi țigarete albastre și balerini
ruși cu aripile frânte la paris
când cuvântul e un vehicul hodorogit ca
un venerabil ford care și-a făcut datoria
când cartoforii vor să restabilească
ordinea acest șir această panglicuță roz
de cuvinte se taie cu foarfecul la
inaugurarea unei ferme de porci
care este cu mult mai importantă.

Societate

Acești munți de ambalaje menajere
și reclamele Consumați surogate și
aceste valuri de stofă și dezodorante
și de grețuri romantice de potcoave
de cai morți aceste șiruri de triști
bicicliști ce zic adio tran-
zistorizate și cântă din mers imnul
mulțumiților și balurile toxice
de sâmbătă seara sub policandrele afumate
și mamiferul spărgând fereastra
pretins preacuratei fecioare maria
mormane grădini urât visătoare și
resturi la periferia orașelor deșeuri
prin care hămesit de foame scormonește
cobaiul alb și înfricoșat al poeziei.

Colet

Hei focurile de artificii
au smuls din bârloguri consumatorii de
conserve de pește de pâine de graham hei
puțină mișcare puțin adulter epoca cere
1% aventură pavoazat e cerul carele
alegorice toaletele uniformele tine-
retul atât de flexibil cu maxilarele
lui industriale iată și îngerii fabricii
de confecții și cei ce promet să adune
sudoare-n cisterne cascadorii trece
și Numărul Unu și starea a treia
trec rozătorii de vorbe cu pasul lejer
trec gimnaștii executând cel mai bine
din lume roata țiganului hei ce purpură
luați aminte la artiștii timpului
cu pielea fină la urmă trec și groparii
cu mormintele cu lopețile și cum stau
cocoțat în turnul primăriei ochii mei
sigilează acest colet al fericirii
unanime și-l pun la poștă pentru mâine.

Soclul

Pe soclul spoit cu var soldatul anonim
veghează cu baioneta la armă hoarda
să știe de frică după 918
monumentul scruta inamicul înspre apus
după 941 oșteanul același fu
răsucit spre roșul de moscova în
945 primarul întoarse din nou
soldatul cu fața spre vest
pe la noi bronzul eroilor costă
prea multe parale și patra n-are

urmașii fac față istoriei vitrege
întorcând monumentul
după cum bat vânturile în țările mici.

din *Patimile după Bacovia* (1972)

Fotografie

Orice amănunt social se uzează
rămâne debordanta insomnie particulară
constelația unor
lungi plete moarte activate de vânt.
Pe retina înghețată: un grup de refugiați în dezordine
pe-un drum ce se varsă în vid
pe o arteră deșertată-n prăpastie.

Eu acolo și eu aici
aiurând în pauzele dintre voință și acțiune în grădina
promisiunilor și vocilor
noptii care mă împresoară.

Multe feluri de zile

Am băut și eu un păhărel cu artiștii
și chiar cu megalomanii
ca să parcurg Valea formelor.

Cu groparul am mâncat
o bucată de pâine de pe urma burgheziei.
A fost dulce a fost amară zilele au trecut.

Cu îngerul de-a fost nevoie m-am făcut frate.

Diavolului i-am spus: trece-mă puntea
scoate-mă la lumină din labirint.

Am citit Capitalul la lumina lumânărilor.
Am ars atâtea lumânări câte arde o religie.
Pentru lumea întunecată sunt un eretic ilustru.

Multe feluri de zile s-au vânturat
nici un noiembrie n-a semănat altui noiembrie
am pierdut focul am câștigat cenușa.

Suflete abia acum ești calm și puternic
strâmb de trăiești să ți se taie capul.

din Goana după fericire (1974)

Cu psihiatrul

Noaptea cobora măcinând imperiile
și eu beam cu psihiatrul în restaurantul gării
rezemat de copacul scârbei
între fereastra spartă și ușa batantă
beam vinul concret și acru.
Dincolo de liniile ferate națiunea
și debarsoarea cu mâinile mușcate de clor
lustruind cu șorțul nasturii soldaților.
La o stârpitură de vin și lumina e galbenă
Cuvântul: când vierme când cizmă spartă.
„Ce mai e nou în psihiatrie?”
„De ce ne tremură vocea?”
„Salvarea noastră e bicicleta”
„Între lumina fulgerului și bubuitul
trăsnetului deja piere o generație”
„Luat îndestulător diazepamul ar fi o soluție”
Beam cu psihiatrul în restaurantul gării
rezemat de copacul scârbei

între fereastra spartă și ușa batantă
beam vinul concret și acru
în poala demografiei.

Vecini

Eram vecini de apartament perete în perete
spate în spate
nu știam numele lui nu știa numele meu
Seara îl auzeam tușind auzeam când își tăia pâinea
când își prăjea ouăle
și el mă auzea cum îl auzeam.
Deosebeam cântecul prafului depus pe mobila lui
de cântecul prafului depus pe mobila mea
Acum se așază pe un scaun
și el auzea cum eu îl aud că se așază pe scaun
și se scula licărind de nemulțumire și pășea pe parchet
bănuind că și eu licăresc de aceeași nemulțumire
Pe palier ne zâmbeam cu îngăduință
Urcam și coboram aceeași scară
purtând în mână căldarea cu gunoaie menajere
fiindcă crematoriul se afla jos
într-un buncăr
unde nu pătrundeau nici muștele nici timpul.

din *Poeme rapide* (1983)

De ce

Mi-au străpuns craniul cu raze x și mi-au luat
tensiunea
Mi-au lovit genunchiul cu ciocănele de piculină

le-am scos limba bifurcată
am spus 33
În sfârșit oculistul m-a întrebat ce citesc
 în subtext
Psihiatrul a forat în subconștient
Inima ficatul sunt în regulă degetele
nu-mi tremură pe trăgaci ca la alcoolici
Măseaua de minte e intactă
Recunoaște mi-au spus că n-ai nici pe dracu
de ce simulezi fericirea?

În pauze

Au înviat haimanalele veacului
cum a vestit proorocul
Verde bâzâie musca în muscale
orice obiect suferă un proces de turcire

Simulez că mă doare durerea ta

Voci rupte de alte voci dau buzna spre luminișul
 momentului
Statul e pretutindeni precum CO2
în respirația spălătoresei de morți
 Statul
superlativ dezvoltă și valorifică
donatorii de hematii
Acest Stat leucemic
în pauze individul poate fuma
iar cine dorește e liber să scuipe.

din *Trandafir cu venele tăiate* (2008)

Proces verbal 29 sept. 1979

Clivaj între a vrea și a fi dintr-o mie de cauze
din nou voi fi prof de gumilastică.
Să tipăresc Sperietoarea fără să fiu obosit
să intrăm undeva să ieșim de undeva
să joc tenis într-un amurg agonic
omul cu glugă poate să mai aștepte.
Să nu vociferez mai tare de cinci decibeli.
Într-o beznă ca asta generală câte un mic incendiu
de rochii agită pompieria marxistă.
Convorbiri telefonice între pârătorii orașului
Văd oameni cărându-și groapa în spate.
Iar au pus lozincile în frigider să se mențină proaspete.
Când vor pleca barbarii o să-mi zugrăvesc
peștera cu cărți de la Altamira.
Vineri să mă-ntâlnesc în somn cu Dumnezeu
să-i cer o audiență fără să afle băieții.
Să mi se demonteze microfoanele.
Să mă grăbesc
să mă antologhez la Hyperion la patruzeci și cinci de ani.
Să-mi crape ciorapii asta da metafizică.
Să șofez o pasăre.
Să fug unde văd cu ochii dar să ajung cu bine
la Florența.

O singură dată

Solidar cu o singură moarte în această climă
de margine
numai tu într-o pastă umană de arbori
într-un mix mineral de penumbre.

Doar tu ai ieșit dintr-o peșteră mică
ai ieșit într-o vizuină mai mare

numai tu un prenume o singură dată
solidar cu o singură moarte.

Ceialți sunt alții.

Ai scris pe ziduri te-ai definit.

Ești curat și poți mărturisi
poți împăca ființele cu adierea ființelor
numai tu un prenume o singură dată
solidar cu o singură moarte.

Numai tu auzi vuietul.

din *Graffiti, afișe, insomnii* (2014)

La opt

Vor fi bile rostogolite pe parchet
Vor fi gândaci de bucătărie din Asia.
Doar nu locuim în vid.

La șase vecinul dă găuri în pereți să atârne
pozele de cununie.
Chiar și la cutremure mici astfel de
tablouri cad primele.

Când se blochează liftul ne aruncăm în gol.
Secvența cu omul plutind e foarte plăcută.
A fost preluată de CNN ca exemplu.

Vor fi vinovați pe banca inocenților
vor fi chibrituri KGB.
Undeva ceva arde mocnit. Sună la 112.

Gravidă
ura locuiește la patru cu-n camionagiu.

N-au acte.
Se vorbește de un parteneriat domestic adus
de el de la Soare Apune într-un recipient.

Trăim fără nume și prenume. Avem acte doar pentru
decesul colectiv.

Noi gloata formăm ceva compact materie presată
nu vișin înflorit. Un calup de proteine.
Îmbătrânim privind la microscop o lume
care apare la capătul țevii ca amintirea altei lumi.

În inima griului îndeplinim densitatea stolului
de heringi de la Teleenciclopedia.

Vor fi mereu uși trântite și voci înăbușite
la toate etajele

Vor fi lumini parfumate în iatacul muierilor
Vor fi morți ghiftuiți la morgă
vor fi scandaluri conjugale
Mama mă-si numai contradicții.

Vor fi adulări agonii muzici
Vor fi îngeri născuți cu malformații
Vor fi mâzgălituri tatuaje molii
stafii va fi un plâns secret în ziduri nebuloase
Există un perpetuum mobile al durerii.

Vor fi meteoriți care mistic se sting
imaginând predestinări necunoscute
dar nouă nu ne e dat să vedem legăturile
secrete.

Va fi
și un anume sentiment de peșteră
cu care ne-am obișnuit.

din *La opt, gaura cheii și alte patimi* (2018)

selecție de Claudiu Komartin

Ana Blandiana

– Premiul „Cununa de Aur” la Struga pe anul 2019

Mi se pare că a trecut cam pe sub radar marele premiu „Cununa de Aur”, luat în luna august de Ana Blandiana în cadrul „Serilor de poezie de la Struga”.

Este unul dintre cele mai serioase premii de poezie de pe glob – l-au primit de-a lungul vremii, în cei peste cincizeci de ani de când se acordă, Okudjava, Auden, Neruda, Montale, Enzensberger, Voznesenski, Ritsos, Ginsberg, Różewicz, Brodsky, Amichai, Adonis, Bonnefoy, Sanguinetti, Heaney, Tranströmer, Merwin, Șalamun, Darwish, Atwood, Simic, Zagajewski etc.

Dintre români, l-a mai luat numai Nichita Stănescu, în 1982.

Este colosal că l-a luat și Blandiana – și ar fi meritat mult mai multă atenție în presa românească. Fiindcă s-a așezat & ne-a așezat într-o companie foarte selectă.

Dar nu-i inutil să-i facem doamnei Blandiana o reverență pentru asta nici acum.

Radu Vancu

Ana Blandiana (n. 25 martie 1942, Timișoara) este scriitoare și activistă pentru libertate civică în România. În luna mai 1990 a reînființat Centrul PEN din România, pe care l-a condus până în 2004. În noiembrie 1990 s-a numărat printre fondatorii Alianței Civice (președinte între 1991-2002). În ianuarie 1993 a fost inițiatore, împreună cu Romulus Rusan, a Memorialului Sighet, iar în aprilie 1995, a Academiei Civice. Este, din 2016, membru corespondent al Academiei Române.

A publicat, începând cu 1964, aproape treizeci de volume de poezie și antologii, printre cele mai recente numărându-se *Patria mea A4* (2010), *Variațiuni pe o temă dată* (2018) și masiva *Integrala poemelor* (2019). Pe lângă acestea, este autoarea a douăzeci de cărți de proză și eseu, iar opera sa a fost tradusă, începând cu 1971, în maghiară, polonă, bulgară, germană, italiană, rusă, engleză, estonă, letonă, suedeză, norvegiană, franceză, neerlandeză, sârbă, albaneză, slovenă, macedoneană, chineză, portugheză și catalană, fiind cel mai cunoscut poet român în literatura mondială de azi.

Onorați membri din juriul Premiului
„Cununa de Aur”,
Dragi colegi întru poezie din Macedonia,
Dragi cititori macedoneni,

Nu sunt sigură că voi reuși să vă transmit emoția și tulburarea mea din acest moment al aflării minunatei vești că voi primi cununa de aur de la Struga. Pentru a-mi înțelege tulburarea ar trebui să știți că pentru mine ca poet român, a primi această cunună legendară este mai important decât oricare premiu european. Și asta nu numai pentru că este vorba de unul dintre cele mai vechi premii literare din lume, ci pentru că am crescut și m-am format ca poet în aura aproape mitică, a sărbătorii poeziei de pe podul din Struga și din Catedrala din Ohrid, iar momentul încoronării lui Nichita Stănescu a fost un moment magic al generației mele.

Într-o lume în care războaiele, revoluțiile și resetările istoriei și geografiei au lăsat puțin loc poeziei, Premiul „Cununa de Aur” rezistă de aproape șase decenii, pe cumpăna dintre veacuri, opunând lira și laurii oricăror arme și cuvintele îndrăgostite oricăror uri. De cincizeci și opt de ani, marii poeți ai lumii aleși de dumneavoastră vin pe acest pământ călcat și de Orfeu, recunoscători și luminați de credința că frumusețea poate salva lumea și prin prezența lor în Balcani dau nimbului european forma cununii de la Struga.

Fie ca cititorii lumii să se strângă în continuare în jurul poeziei cum se strâng palmele în jurul flăcării să nu fie stinsă de vânt.

Fie ca Dumnezeuul poeziei, cu cununa de aur în mână să binecuvânteze și de acum înainte Macedonia!

Ana Blandiana

Dragi Poeți,

Dați-mi voie să mă adresez astfel, pentru că în „Serile de la Struga” se strâng nenumărați poeți din Balcani și din întreaga lume, dar și cei care n-au scris încă poeme, ajunși în atmosfera de aici, se încarcă de electricitatea poeziei, se îmbată de alcoolul ei și se transformă într-un popor întreg de poeți adunat pe urmele pașilor lui Orfeu în munții Macedoniei de Nord.

Sunt profund recunoscătoare pentru înalta onoare de a mă afla în fața Dvs și a acestui altar unde, ca într-un mister antic, viața de apoi se confundă cu posteritatea. O confuzie pe care o visăm cu toții, deși cu toții știm că nemurirea nu e decât o moarte care nu se mai termină.

Cu mai mulți ani în urmă, UNESCO a fondat o Academie Mondială de poezie în al cărui manifest fondator se scria că își propune să reazeze poezia în centrul lumii. Înființată cu 60 de membri fondatori de pe toate continentele, dar nesprijinită de guvernele lumii, minunata instituție și himericul ei proiect nu a funcționat. Cu 58 de ani înainte de asta, însă, și în fiecare vară de atunci până azi, pentru o săptămână, în Macedonia de Nord, poezia este așezată în centrul lumii și noi ne strângem în jurul ei cum se strâng palmele în jurul flăcării lumânării ca să nu fie stinsă de vânt.

Trăim într-o lume care se schimbă cu o viteză pe care abia dacă avem puterea să o urmărim, o lume în egală măsură mândră și înspăimântată de progresele pe care le face, de armele, mașinile, roboții pe care i-a inventat, de plantele și animalele pe care le-a transformat genetic, de apele pe care le-a poluat, de aerul pe care l-a infectat, de bolile pe care le-a învins și de bolile pe care le-a declanșat. Dar în mijlocul acestei lumi există încă poezia, care nu-și schimbă esența, chiar dacă își schimbă formele, pentru că ea nu se supune progresului.

În poezie nu există progres.

Dacă ar exista, ar însemna că noi suntem mai importanți decât Homer și Petrarca, decât Shakespeare și Rilke, ar însemna că noi ar trebui să-i privim pe ei de la înălțimea timpului nostru, când de fapt noi suntem fericiți să avem puterea de a ne simți contemporani cu ei.

La Struga suntem cu toții contemporani cu Orfeu.

Ana Blandiana

Struga, august 2019

TEODORA COMAN

Paul Celan: refugiul în nonuman

Celan este unul dintre poeții despre care nu prea te încumești să vorbești fiindcă riști să repeți ceea ce mințile critice luminate au spus deja despre el, de la Adorno încoace. Și totuși, traducerea integrală a poeziei lui în limba română trebuie semnalată ca un eveniment editorial extrem de important atât pentru recuperarea lui Celan în contextul poeziei postbelice, cât și ca act de traducere plin de provocări, cărora George State le-a făcut față într-un mod exemplar.

Biografia lui Paul Antschel susține demersul poetic în mod paradoxal, în măsura în care poate fi urmărită și prin devoalare/descifrare, dar și prin procesul de ocultare în limbajul unei poezii asumat anti- în raport cu Holocaustul și chiar cu modul de a scrie poezie. Teroarea verbalizată confesiv pare, din start, o eroare. Nu degeaba, victimele atrocităților preferă inexprimabilul în locul ratării printr-o expresie nepotrivită. Limbajul poetic

al lui Celan este un „demaraj la rece”, care deschide un câmp al dialecticii instrinseci: precipitarea cuvintelor e dublată de tendința contrară a ștergerii, a ascunderii sensului, a retragerii/abstragerii într-o zonă a conceptelor dezlegate de referințe exterioare. De aici propensiunea pentru *absență*, *gol*, *Nimeni* sau *nimic*, cărora nu li se poate imputa nicio cauzalitate exterioară de natură istorică.

Paul Celan, *Opera poetică (I)* (Polirom, 2015) și *Opera poetică (II)* (Polirom, 2019)
– în traducerea lui George State

Celan este pe cât de unic, pe atât de greu de digerat. S-a vorbit mult despre poezia lui în termeni de ermetism, avangardism, destructurarea limbajului ca acțiune de radicalizare a expresiei poetice, tensiunea liricului în raport cu istoria, subminarea convenției de reprezentare a limbajului, cultul antireferențialității, valorizarea maximală a absenței, indeterminare poetică, orfism etc. Departe de a se reduce la un proiect pur textual, (de)structuralist, poezia lui Celan reușește performanța de se plasa într-o zonă de tensiune ireductibilă, de disputare între asertivitate și blocarea sensului, inteligibil și ininteligibil, calitățile sistemice și impulsurile entropice ale limbajului, istorie și contraistorie, viață și contraviață, eu și contraeu, tăcere și cuvânt, discursiv și nondiscursiv, configurare și des-figurare, dar cu „lămpile ororii” mereu aprinse, semn că purismul textual mallarméan devenise, deja, o utopie. Pe de altă parte, poezia nu înseamnă comunicare, pur și simplu, ci un travaliu de valorificare a categoriei deschisului, cu gradul ei de ambiguitate, care face din limbaj o realitate procesuală, în continuă schimbare, chiar și în condițiile unei adresări directe. Nu întâmplător, cuvintele sunt entități flotante care traversează spații de tăcere, filtrate prin „tuneluri de vază”, „cornetul acustic” și alte strâmtori necesare debarasării de contingent și transsubstanțierii, atât de orizontală, cât și pe verticală. Aceste câmpuri abisale, cu răceala zăpezii și granulația nisipului, și-au găsit reprezentarea vizuală perfectă în lucrările artistului Anselm Kiefer, cu semne plastice împământate funerar pe distanțe copleșitoare, cu ferestre fragmentare, întunecate, cu hașura stilizată a zăbrelelor apărută din neant, cu aerul greu de trecutul persistent al ororii naziste. Kiefer transferă materialitatea cuvintelor din text în picturile lui, în care încorporează cărți uzate sau arse (inevitabilul background livresc), paie, cenușă, nisip, crengi. Așa că nu e de mirare că și lectura presupune un efort de angajare, cu „halte” de reflecție, așa cum a spus însuși traducătorul, George State, care are meritul de a fi adus mutații spectaculoase în limba română, în spiritul celor operate de Celan în limba germană.

Opera poetică (I) cuprinde primele cinci volume: *Nisipul din urne* (1948), *Mac și memorie* (1952), *Din prag în prag* (1955), *Gratii de vorbă* (1959), *Roza Nimănu* (1963). Și în *Opera poetică (II)*, limbajul continuă același proces de abstragere în conceptual: expresiei i se taie siguranțele care îi asigură tranzitivitatea, mizând pe de-numire: „Fără-de-nume scriu”; „Datul de nume

are-un sfârșit”. Poezia trebuie să ofere o paradigmă care să se sustragă mesajului de uz comun și intențiilor de manipulare în scop social, politic, ba chiar și personal. Cu o excelentă (în loc de) postfață semnată de Andrei Corbea, include volumele publicate de Celan între 1967 și 1970, anul morții, dar și postume și inedite: *Schimbare de suflu* (1967), *Sori de fire* (1968), ciclul

Întenebrat (1968), *Silnicia luminii* (1970), – poezii și poeme în proză scrise în
Partea zăpezii (1971), *Ograda timpului* limba română.
(1976) – fondul postum și *Addenda*

Eul poetic refuză programatic paradigma de tip confesiv, autobiografic, care nu ar face altceva decât să determine o viciere a discursului prin *egotizare*, înțelesă ca inflație de subiectivitate pur asertivă, autosuficientă, redusă la autoverificare/autoconfirmare textuală prin transcrierea experienței proprii. Or, asistăm la căutarea unui adevăr transpersonal, de tipul celui surprins în versurile „Te pilotez îndărătul lumii,/ acolo ești acasă, imperturbabil”. Tocmai din acest motiv, apare paradoxala sintagmă *orfani de-atâta viață*. Multe cuvinte fac trimitere la aprioricul verbal, la latența discursivă care precede însăși individualitatea creatoare. Acest aprioric este zona *încă* nerostitului, netulburată de căldura instabilă și subiectivă a emițătorului, de perspectiva lui inevitabil limitată. Celan ajunge la un asemenea tip de poezie nu printr-un simplu experiment formal de negare, ci prin transformări profunde de accedere la germeii intraductibili ai poeziei, necontaminați de istoricitate: dezarticulări, privări lexico-semantice („defestrate colibe”, „cuvânt denegat”, „dezveșnicita”, „dezlumite de alb/ literele macaralelor mari, tu/ deternizato”), hibridizări („Tămădurănit”, „buhoglindește”, „turlele-grai”, „luna-cuvînt”), pre-figurări, des-figurări, re-con-figurări, resemantizări („noiembrizând”), desproprietaryre a termenilor, conceptualizarea prin majuscule („Preajmă”, „Nord-just”, „Sud-clar”, „Oriunde”, „pur alchimistul Nu”, „Sorbindul dînd pe dinafară”, „Marele La-mijloc”, „Nedespărțit” etc.).

Adevărul istoric al propriei suferințe, trecut prin filtrul metaforic sever al cuvintelor, se subordonează unui alt adevăr, cel al absenței ca spațiu al desubiectivizării, mai plin de sens și mai favorabil exercițiului metadiscursiv: „UN VUIET: însuși/ adevărul/ printre oameni/ pășise,/ în plin/ vârtej de metafore.” Cel care scrie se concepe ca o entitate reflexivă, o inteligență poemătică ce evită categoria explicitului. Chiar și așa, textele au un indeniabil efect de tristețe prin „câștigul rănit”, prin acuta senzație de sacrificare a umanului (captiv în trauma nazistă, a cărei atrocitate se poate sesiza printre rânduri): „O CIZMĂ PLINĂ de creieri/ pusă jos în ploaie:// va fi un mers, unul mare,/ mult peste marginile/ pe care ei ni le trasează”). Tot acest demers are loc în favoarea dinamicii autoexilante a limbajului ca replică la gradul acut de convenționalizare, cu semnele-geamanduri, cu gerunziile procesuale rebele, neîncapsulate, care evită manierizarea, cercul vicios al originalității poetice: „măruntul exil sensibil la semne al unui adevăr în comun”, „pribegirea prin nume”, „vâslindele nume”, „plutitorul Măine”, „plutitorul domeniu al doliului”, „a pustiului piine/ crescută din griau-nsoțind pribegirea”.

Cuvintele nu pot anula istoria, dar pot polemiza cu propria lor istoricitate, inclusă în opțiunea definitivă pentru o anumită formulă poetică de-a lungul timpului. Această dinamică mareică traduce ideea de transiență ca experiență textuală: „știu de unde/ uit de unde; La următoarea dintre porți nimic nu se deschide,/ pe deasupra-ți, Deschiso,

te port înspre mine.” Orbirea devine și ea o formă de ocultare a sensului prin retragerea în autoreferențialul care nu mai poate fi interpretat facil și *nimicitor*, fiindcă vederii i se substituie forța vizionară: „FIRE DE VĂZ, FIRE DE SENS, din/ firea nopții-nnodate/ în spatele vremii:// cine/ e invizibil de-ajuns/ să vă vadă?”

Dacă moderniștii au urmărit transgresarea prin experiment a limitelor expresiei artistice consacrate până la ei, Celan a reinventat limbajul poetic dintr-o cu totul altă necesitate decât cea formală: urgența interioară a ieșirii din propriul eu, căruia îi opune un contra-eu. De fapt, scrisul lui este o experiență insolită a umanului marcat, istoric, de inuman, care-și caută alteritatea în nonuman, coexistând în enigmaticul plural: „Nimic/ nu poate fi scos din voi,/ ești înfeudat unei înstrăinări.” Așadar, asistăm la un purgatoriu identitar („de parcă-am putea, fără de noi, să fim noi”) imposibil de neglijat în receptarea poeziei moderne și chiar a celei contemporane. Lecția deschiderii poeziei spre nonuman poate fi sintetizată chiar prin versurile proprii, care anunță că direcția intuită și cultivată este departe de a se fi epuizat, mai ales în contextul postumanului: „mai sînt/ cîntări de cîntat dincolo/ de oameni”. Lumea nu începe și nu se încheie cu noi, așa cum ne place să ne amăgim, iar limbajul a fost el însuși istoricizat și redus la formule estetice individualiste care ratează deseori Adevărul de dragul formulei, al experienței și al experimentării. Celan este una dintre vocile care a anunțat, încă de acum câteva zeci de ani, că e timpul pentru o schimbare substanțială în felul de a scrie poezie, că limbajul trebuie să ne provoace la marea generozitate a categoriilor „negative” prin care, definindu-ne, avem șansa să ne de-finim.

URSULA K. LE GUIN

Cei care pleacă din Omelas

(Variații pe o temă de William James)

Ursula K. Le Guin (1929-2018) a fost o prolifică autoare americană, cunoscută îndeosebi pentru ficțiunile sale speculative, probabil romanul cel mai cunoscut (din cele peste douăzeci pe care le-a scris) rămânând *Mâna stângă a întunericului* (1969). Poetă, eseistă, autoare de proză scurtă și de cărți pentru copii, Le Guin a publicat de-a lungul a șase decenii peste o sută cincizeci de cărți, fiind considerată, alături de Margaret Atwood, una dintre cele mai reputeate scriitoare (nu doar în ce privește literatura science-fiction) ale generației sale. *Cei care pleacă din Omelas* a apărut în 1973 și a câștigat Premiul Hugo pentru cea mai bună povestire scurtă.

Festivalul Verii a început în Omelas, orașul cu turnuri strălucitoare de la malul mării, cu un dangăt de clopote care a ridicat vrăbiile în zbor. Pe velatura corăbiilor din port sclipeau steaguri. Alaiuri de oameni înaintau pe străzi, printre case cu acoperiș roșu și pereți văruiți, printre grădini acoperite cu mușchi, pe alei mărginite de copaci, pe lângă parcuri mari și clădiri publice. Unii oameni erau cuviincioși: bătrâni în robe lungi, de ceremonie, mov cu

gri, maeștri meșteșugari serioși, femei liniștite și voioase, care își purtau copiii și vorbeau în timp ce mergeau. Pe alte străzi, ritmul muzicii era mai rapid, un tremur de gonguri și de tamburine, pe care oamenii dansau. Mergeau în convoi dansând. Copiii intrau în alai și apoi țâșneau afară din el, iar strigătele lor ascuțite se înălțau ca vrăbiile care treceau în zbor pe deasupra muzicii și a cântecelor. Toate alaiurile se îndreptau către partea nordică a orașului, unde,

în luncile numite Câmpiile Verzi, în lumina puternică a soarelui, fete și băieți goi, cu picioare și glezne pline de noroi și brațe lungi și vioaie, își pregăteau pentru cursă caii năvăși. Caii nu purtau niciun fel de echipament, în afară de un căpăstru fără zăbală. Aveau coama împletită cu fâșii argintii, aurii și verzi. Își umflau nările, se cabrau și se împănau unul în fața altuia. Erau nespūs de entuziasmați, caii fiind singurele animale care și-au însușit ritualurile noastre ca și cum ar fi ale lor. În depărtare, la nord și la vest, munții se înălțau, înconjurând pe jumătate golful orașului Omelas. Aerul dimineții era atât de limpede, încât zăpada din creștetul celor Optsprezece Vârfuri se zărea de la mii de kilometri luminați de soare, arzând cu o flacără alb-aurie sub cerul albastru-închis. Vântul bătea suficient de tare ca să facă steagurile care însemnau traseul de pe hipodrom să plesnească și să fluture din când în când. În liniștea din luncile verzi și întinse puteai auzi muzica strecurându-se pe străzile orașului, mai departe la început, apoi din ce în ce mai aproape, o atmosferă vioaie și ușor duioasă, care uneori vibra, se contracta și pe urmă exploda cu un dangăt puternic și vesel de clopote.

Vesell! Cum poate cineva să vorbească despre veselie? Cum poate să-i descrie pe cetățenii orașului Omelas?

Nu erau oameni simpli, știți, deși erau fericiți. Dar noi nu prea mai folosim cuvinte care exprimă bucurie. Să zâmbești a devenit un obicei străvechi. Cu o asemenea descriere, oricine e înclinat să facă anumite presupuneri. Cu o asemenea descriere, oricine e înclinat

să caute cu privirea un Rege, călare pe un armăsar minunat, înconjurat de cavalerii lui nobili, sau poate așezat într-o lectică aurie, purtată de un sclav cu mușchi puternici. Dar nu exista niciun rege. Iar oamenii nu foloseau nici săbii, nici sclavi. Nu erau barbari. Eu nu cunosc regulile și legile societății lor, dar bănuiesc că erau extraordinar de puține. Așa cum se descurcau fără monarhie și sclavie, la fel se descurcau și fără bursă de valori, publicitate, poliție secretă și bombe. Și totuși, repet, nu erau oameni simpli. Nu erau ciobani blajini, sălbatici mărնimoși, utopiști amabili. Nu erau mai puțin complecși decât noi. Problema e că noi avem prostul obicei, încurajat de pedanți și de rafinați, de a considera fericirea ceva mai degrabă stupid. Numai suferința este intelectuală, numai răul este interesant. Acesta e actul trădător al artistului: refuzul de a accepta banalitatea răului și caracterul incredibil de plictisitor al suferinței. Dacă nu-l poți învinge, dă-te de partea lui. Dacă te-a durut, fă-o din nou. Dar să ridici în slăvi disperarea înseamnă că condamni bucuria, să îmbrățișezi violența înseamnă să pierzi tot ce ai în mână. Noi aproape că am pierdut totul; nu mai putem descrie un om fericit, nici să organizăm vreο sărbătoare a bucuriei. Cum să vă povestesc despre oamenii din Omelas? Nu erau copii naivi și fericiți – deși copiii lor erau, de fapt, fericiți. Erau adulți maturi, inteligenți și pătmași, care nu aveau vieți mizerabile. O, ce miracol! Dar mi-ar plăcea să-i pot descrie mai bine. Mi-ar plăcea să vă pot convinge. Din cuvintele mele, Omelas pare un oraș din basme, de acum mulți

ani, foarte îndepărtat, care a fost odată ca niciodată. Poate ar fi mai bine să vi-l închipuiți așa cum vă dictează imaginația, presupunând că se va ridica la înălțimea așteptărilor, pentru că eu, cu siguranță, nu vă pot mulțumi pe toți. De exemplu, ce ziceți despre tehnologie? Eu cred că pe străzile din Omelas nu sunt mașini, iar pe deasupra lor nu zboară elicoptere. Asta e o urmare a faptului că oamenii din Omelas sunt niște oameni fericiți. Fericirea se bazează pe o distincție corectă între ceea ce este necesar, ceea ce nu este nici necesar, nici distrugător și ceea ce este distrugător. Dar, gândindu-mă la categoria de mijloc – a ceea ce nu este nici necesar, nici distrugător, aceea a confortului, a luxului și a belșugului etc –, ar putea foarte bine ca ei să aibă sisteme de încălzire centrală, metrouri, mașini de spălat și tot felul de alte aparate minunate, care nu au fost inventate încă aici: surse plutitoare de lumină, energie fără combustibil, un leac definitiv pentru banala răceală. Ar putea, totuși, să nu aibă nimic din toate astea; nu contează. Cum doriți. Eu tind să cred că oamenii din orașele aflate în susul și în josul coastei au tot venit în Omelas în zilele dinaintea Festivalului, în mici trenuri foarte rapide și tramvaie etajate, și că gara din Omelas este, de fapt, cea mai frumoasă clădire din oraș, deși e mai simplă decât splendida Piață a Fermierilor. Dar, chiar dacă l-am înzestrat cu trenuri, mi-e teamă că, deocamdată, unora dintre voi Omelas i se pare o sclifoseală. Zâmbete, clopote, parade, cai, bleah. Dacă este așa, vă rog să adăugați o orgie. Dacă o orgie v-ar ajuta, nu ezitați. Dar să nu introducem,

totuși, temple din care ies preotese și preoți frumoși și goi, pe jumătate în extaz deja, gata să se împreuneze cu orice bărbat sau femeie – fie iubiți, fie străini, care își doresc o contopire cu divinitatea supremă a neamului –, deși asta a fost și prima mea intenție. Dar chiar ar fi mai bine să nu-i adăugăm temple orașului Omelas – măcar nu temple conduse de oameni. Să aibă religie, dar nu și cler. Fără îndoială că frumoase nuduri se pot plimba, oferindu-se precum niște sufleuri divine, pentru a satisface foamea celor nevoiași și poftele trupului. Să-i lăsăm să se alătore alaiurilor. Să lăsăm tamburinele să răsune peste împreunările lor, caracterul măreț al dorinței să fie vestit de gonguri și (un punct care nu este neînsemnat) rezultatele acestor ritualuri încântătoare să fie iubite și îngrijite de toți. Un lucru care știu că nu există deloc în Omelas este sentimentul de vină. Dar ce mai există acolo? La început, am crezut că nu există droguri, dar asta ar fi ceva puritan. Pentru cei cărora le plac drogurile, aroma dulceagă, vagă, dar persistentă de *drooz* ar putea să parfumeze străzile orașului. *Drooz* aduce mai întâi o mare ușurare și agerime a minții și a membrelor, apoi, după câteva ore, o toropeală încântătoare, și, în cele din urmă, viziuni minunate despre adevăratele taine și cele mai ascunse secrete ale Universului, sporind, în același timp, plăcerea sexuală dincolo de orice așteptare. Și nu creează dependență. Pentru gusturile mai puțin pretențioase, cred că ar trebui să existe și bere. Ce să mai fie? Ce mai are orașul plin de veselie? Sentimentul victoriei, fără îndoială, și celebrarea curajului.

Dar, așa cum ne-am descurcat fără cler, hai să lăsăm deoparte și soldații. Bucuria născută dintr-un măcel victorios nu e o bucurie dreaptă. Nu merge. Inspiră frică și e josnică. O satisfacție nemărginită și recunoscătoare, un sentiment nobil de triumf îndreptat nu împotriva unui dușman exterior, ci aflat în comuniune cu cele mai bune și mai frumoase suflete omenești de pretutindeni și cu măreția verii acestei lumi – iată ce inundă inimile oamenilor din Omelas, iar victoria pe care o sărbătoresc ei este aceea a vieții. Chiar nu cred că mulți dintre ei au nevoie să ia *drooz*.

Majoritatea alaiurilor au ajuns pe Câmpiile Verzi până acum. Un miros minunat de mâncare se împrăștie din corturile roșii și albastre ale furnizorilor. Chipurile copiilor sunt agreabile de lipicioase. În barba sură și inofensivă a unui bărbat au rămas lipite câteva firimituri de plăcintă sățioasă. Tinerii și fetele s-au urcat pe cai și au început să se adune în jurul liniei de start a cursei. O femeie bătrână, scundă, grasă și surâzătoare împarte dintr-un coș flori pe care bărbați tineri și înalți și le pun în părul strălucitor. Un copil de nouă sau zece ani stă singur la marginea mulțimi, cântând la un flaut de lemn. Oamenii se opresc să-l asculte și-i zâmbesc, dar nu vorbesc cu el, pentru că el nu încetează vreo clipă să cânte, așa că niciodată nu-i vede, ochii lui închiși la culoare fiind total absorbiți de magia dulce, fluidă a cântecului.

Când termină, își coboară încet mâinile, ținând în continuare flautul de lemn.

Ca și cum tăcerea aceea scurtă și izolată e un semnal, dintr-odată,

o trompetă răsună – poruncitoare, melancolică și pătrunzătoare – din pavilionul de lângă linia de start. Caii se ridică pe picioarele zvelte dinapoi, iar unii dintre ei nechează drept răspuns. Cu fețe sobre, tinerii călăreți mângâie caii pe gât și îi liniștesc șoptind: „Liniște, liniște, frumusețea mea, speranța mea...” Încep să se așeze într-un șir, de-a lungul liniei de start. Mulțimile împrăștiate pe traseu sunt precum lanurile de iarbă și de flori în vânt. Festivalul Verii a început.

Mă credeți? Acceptați festivalul, orașul, bucuria? Nu? Atunci haideți să vă mai descriu încă ceva.

La subsolul uneia dintre clădirile publice din Omelas, sau poate în pivnița uneia dintre casele lui particulare și spațioase, se află o cameră. Ușa ei e încuiată și nu are fereastră. Lumina firavă se strecoară prăfuită prin crăpăturile dintre scânduri, venind tocmai de la o fereastră acoperită de pânze de păianjen, aflată de cealaltă parte a pivniței. Într-un colț al cămăruței, două mopuri cu capete întărite, pline de ghemotoace și urât mirositoare, stau lângă o găleată ruginită. Podeaua este din pământ – un pic umed la atingere, așa cum este de obicei pământul în pivniță. Camera are aproximativ trei pași în lungime și doi în lățime: o adevărată debara pentru mături, sau o cameră pentru unelte, scoasă din uz. În cameră se află un copil. Poate fi un băiat sau o fată. Arată de aproximativ șase ani, dar, în realitate, are aproape zece. E puțin la minte. Poate că s-a născut cu handicap, ori poate că a devenit debil mintal din cauza fricii, a subnutriției sau a neglijării. Se scobește în nas și, din

când în când, se joacă absent cu degetele de la picioare și cu organul genital, în timp ce stă ghemuit în colțul cel mai îndepărtat de găleată și de cele două mopuri. Îi e frică de mopuri. I se par îngrozitoare. Își închide ochii, dar știe că mopurile se află încă acolo. Iar ușa e încuiată. Și nimeni n-o să vină. Ușa e încuiată tot timpul. Și nu vine nimeni niciodată, doar că, uneori – copilul nu are capacitatea de a înțelege timpul sau împărțirea lui –, ușa se zgâlțâie îngrozitor și se deschide, și apare o persoană, sau mai multe. Una dintre ele ar putea să intre și să lovească copilul, ca să-l facă să se ridice în picioare. Celelalte nu se apropie niciodată, dar se uită la el cu ochi îngroziți și dezgustați. Castronul pentru mâncare și cana pentru apă sunt umplute în grabă, ușa e încuiată, iar ochii dispar. Oamenii de la ușă nu spun nimic niciodată, dar copilul, care nu a trăit dintotdeauna în camera pentru unelte, și își amintește de lumina soarelui și de vocea mamei lui, vorbește uneori. „O să fiu cuminte”, le spune. „Vă rog, lăsați-mă să ies. O să fiu cuminte!” Ei nu-i răspund niciodată. Înainte, copilul țipa după ajutor noaptea și plângea destul de mult, dar acum nu mai scoate decât un fel de scâncet – „a-haaa, a-haaa” – și vorbește din ce în ce mai rar. E atât de slab, încât picioarele lui nu mai au mușchi. Are burta umflată. Trăiește dintr-o jumătate de castron de mămăligă cu grăsime pe zi. E gol. Fesele și coapsele sunt pline de bube purulente, având în vedere că stă în propriile excremente tot timpul.

Toți știu că se află acolo. Toți oamenii din Omelas. Unii dintre ei au venit să-l vadă, alții se mulțumesc doar

să-l știe acolo. Toți știu că trebuie să se afle acolo. Unii înțeleg de ce, alții nu, dar toți știu că fericirea lor, frumusețea orașului lor, relațiile lor gingașe de prietenie, sănătatea copiilor, înțelepciunea cărturarilor, priceperea meșteșugarilor, chiar și recoltele îmbelșugate și stările blânde ale cerului aflat deasupra lor, toate depind de suferința îngrozitoare a acestui copil.

De obicei, acest lucru li se explică copiilor când au între opt și doisprezece ani, atunci când par capabili să înțeleagă. Și cei mai mulți dintre cei care vin să vadă copilul sunt oameni tineri, deși se întâmplă destul de des să vină și un adult să îl vadă, și apoi să vină iar. Oricât de bine li s-a explicat situația, acești spectatori tineri sunt întotdeauna șocați și scârbiți de priveliște. Simt dezgustul – ceva ce li se pare inferior. Simt furie, indignare, neputință, în ciuda tuturor explicațiilor. Le-ar plăcea să facă ceva pentru copil. Dar nu pot să facă nimic. Dacă copilul ar fi adus la lumina soarelui, afară din locul ăla infect, dacă ar fi spălat, hrănit și mângâiat, asta ar fi un lucru bun, într-adevăr. Dar, dacă s-ar întâmpla așa, în ziua și la ora respectivă, tot belșugul, frumusețea și veselia din Omelas ar păli și ar dispărea. Acestea sunt condițiile. Să dai toate viețile bune și fermecătoare din Omelas pe o singură îmbunătățire mărunță, să arunci fericirea miilor de oameni pentru a-i da unuia singur șansa la fericire – asta ar însemna, într-adevăr, să lași sentimentul de vină să pătrundă înăuntrul zidurilor.

Condițiile sunt severe și categorice; copilului nu trebuie să i se spună nici măcar o vorbă bună.

Adesea, după ce au văzut copilul, după ce s-au înfățișat înaintea acestui paradox îngrozitor, tinerii se duc acasă plângând, sau simțind o furie fără lacrimi. S-ar putea să se gândească la el săptămâni sau ani întregi. Dar, pe măsură ce trece timpul, ajung să-și dea seama că, chiar dacă copilul ar putea fi eliberat, libertatea lui nu i-ar aduce mare lucru: o vagă plăcere produsă de căldură și mâncare, fără îndoială, dar cam atât. E prea distrus și înapoiat mintal ca să mai simtă bucuria adevărată. Prea mult timp a simțit frica, așa că nu mai poate scăpa de ea. Obiceiurile lui sunt prea sălbatice și nu mai poate avea reacții umane. Într-adevăr, după atât de mult timp, dacă nu ar mai avea pereți în jurul lui care să-l protejeze și întuneric, ca să-i ferească ochii, și propriile excremente în care să stea, probabil că s-ar prăpădi. Lacrimile aduse de nedreptatea amară li se usucă atunci când încep să înțeleagă și să accepte îngrozitoarea dreptate a realității. Și totuși, lacrimile și furia, proba generozității și acceptarea neputinței sunt, probabil, adevărata sursă a vieții lor strălucitoare. Fericirea lor nu e una monotonă și lipsită de răspundere. Și ei știu că, asemenea copilului, nu sunt liberi. Simt compasiune. Existența copilului și faptul că le-a fost adusă la cunoștință au dus la nașterea arhitecturii elegante, a muzicii pătrunzătoare și a științei lor temeinice. Datorită aceluși copil sunt ei atât de grijulii cu copiii. Știu că, dacă acel copil nenorocit nu ar scânci acolo, în întuneric, celălalt, cântărețul la flaut, nu ar putea să creeze o muzică veselă în timp ce tinerii

călăreți se aliniază pentru cursă în toată splendoarea lor, la lumina soarelui primei dimineți de vară.

Acum credeți în ei? Nu sunt mai credibili? Dar mai am un lucru să vă spun, și e unul chiar incredibil.

Uneori, o fată sau un băiat dintre adolescenții care se duc să vadă copilul nu se întoarce acasă ca să plângă, sau ca să facă o criză de furie. De fapt, nu se mai întoarce acasă deloc. Câteodată, de asemenea, un bărbat sau o femeie mult mai în vârstă amuțesc timp de o zi sau două, apoi pleacă de acasă. Acești oameni ies în stradă și o pornesc înainte singuri. Merg fără răgaz și o țin drept spre ieșirea din orașul Omelas, către frumoasele lui porți. Merg în continuare peste câmpurile cultivate ale orașului Omelas. Fiecare merge singur – fie băiat, fie fată, fie bărbat, fie femeie. Și vine noaptea. Călătorul trebuie să străbată străzile satului, printre casele cu ferestre luminate gălbui, și să iasă mai departe, în câmpurile întunecate. Singuri, se îndreaptă spre vest sau spre nord, în direcția munților. Și merg în continuare. Pleacă din Omelas, merg înainte, cufundându-se în întuneric, și nu se mai întorc. Locul spre care se îndreaptă ei este un loc pe care cei mai mulți dintre noi și-l pot închipui mai greu decât și-au putut imagina orașul fericirii. Eu nu pot să-l descriu deloc. Și e posibil să nu existe. Dar ei, cei care pleacă din Omelas, par să știe încotro se duc.

**traducere din limba engleză
de Diana Geacă**

ȘTEFAN , MANASIA

KEITH FLINT (A MURIT DAR N-O SĂ SCRUI DESPRE ASTA)

Gentrificarea memoriei –
singura formă de posesiune
lipsită de obscenitate.

KONRAD LORENZ

și era o lună plină și portocalie și sângerie
ca burta unui păianjen ca un pește balon
ca țeasta unui paleoastronaut și
am alergat după bicicleta esterei cu tata
și seara era violet și albastră și neagră
lumea ascunsă după ferestre
numai noi alergând ciorile coborâte pe-asfalt
rațele declanșând lupte și sprinturi
pe canalul morii
decoleză aterizează drogate
cu ecstasy-ul primăverii promise

HAI SĂ FACEM ÎNGERI

„Hai să facem îngeri” sub ninsoarea bogată & excitantă
„Îngeri de zăpadă nu știu să fac”
„Știu eu tati” vocea aia cântată, bucuroasă să mă ajute
Ne-am întins în zăpadă cu mâinile și picioarele larg depărtate
„Acum ne mișcăm așa” am dat din mâini și din picioare

ca două ființe bidimensionale
Când ne-am ridicat am văzut amprentele
aripile de înger fixate-n zăpadă
După am construit o cetate cu ziduri subțiri
am bătucit pudra căzută din cer *fifteen feet of pure white snow*
„Crezi că pisicile o să vină să doarmă aici la noapte?”
„Sigur că vin”
„De ce?”
„Pentru că pisicile moooooor de curiozitate, așa că nici nu plecăm noi bine
și ele or să vină să inspecteze palatul”
„Of, dac-am putea rămâne ascunși aiiici, să le vedeeem...”
Am urcat în apartament fericiți. Pe urmă a plecat la mama ei.
Cât am mai stat la Cluj, dimineața și seara,
treceam prin dreptul terenului de joacă
sperând că urmele îngerilor noștri au rămas.
Am avut noroc.
N-a mai nins.

CHERATINĂ

Am citit undeva undeva că, dacă nu ar fi avut exoschelet,
termitile sau furnicile, viespile sau albinele
ar fi stăpânit focul cu milioane de ani înaintea
aparității noastre. Ar fi ridicat împărății și
civilizații de neimaginat. Sau octopodele –
dacă nu li s-ar dizolva la maturitate creierul
într-o formă necunoscută a demenței senile –
la coeficientul lor de inteligență,
ar fi stăpânit de mult mările tropicale,
așa cum Aquaman nici n-a visat.
Puritatea e un fel de exoschelet.
Bunătața, o formă de-Alzheimer. Cei puri
se retrag ca melcii sub iarba din cimitir. Cei buni
mor înainte de vreme, călcați în picioare de șefi,
vecinătăți xenofobe, căsnicii distructive,
de legea de fier dinăuntrul legii de fier
(guvernanța sordidă a Statului, atotvăzător).
Puritatea e un fel de exoschelet.

Bunătatea, Alzheimer.
Martiriul, o formă avansată de fanatism.
Și fanatismul comunist/fascist/corporatist –
e vâlvătaia de puțuri petroliere
din creierile care ne conduc.
La ce bun apa coranică dacă otrăvim apa?
La ce bun megapolisuri
dacă distrugem orașele și istoria?
La ce bun autostrăzi peste Chile
dacă am distrus drumul
traversat de femela jaguar?
La ce bun eficiența roboților,
CV-urile supercristal,
spaima rizomatică,
liposucțiile, vacanțele,
blowjob-ul noului job,
dacă în ochii băiețelului sirian
se clatină Mediterana când spune
*„Vreau să îmi dau în judecată
părinții pentru că m-au născut”?*

MOJAVE

Care e nemesisul tău? îl întreabă
manasia la aproape 42
pe manasia la aproape 42
nostalgic și ușor mahmur
după-amiază
Care e nemesisul tău?
Uitarea
Uitarea, pentru că viața cu toate căcaturile
picioarele ei ca grisinele ninse
de un fel de puf arămiu, bățiile
și teroarea și fugile
și refugiile și micul eroism
și idi i smotri
și camus celan bachmann
și lennon cobain pasolini

și părul ei de păpușă dunăreană
gros parfumat asiatic și înserarea
cu glicina fluturii transpirația
discul pembe coborând sub clavicula
dealurilor, refuzând să dispară,
să se evapore de pe retina crăpată
uscată nisipul vânturat prin periile
creozotului peste preeriile alea peste
pietrele acoperite cu scrierea aia uitată

ENIGMA

Tot ce rămâne din Jules Verne
e ENIGMA localul steampunk de pe strada-n oglindă
homorobotul velociped sclav sexual din secolul XXXIV
grădina cu perete,-n vibrație, de iedera
(FONIAS verde) rezervație de lux pentru cintezele comune
{{{ ENIGMA }}}
Sau mașina de război descifrată de Alan Turing, matematicianul gay
pe care Coroana-l castrează chimic & îl asasinează
ca să-l grațieze postum, după aproape șaiszeci de ani.

Atrași ca insectele de vibe, de recenzii, de vloggeri sordizi,
conaționalii lui vin azi la ENIGMA.
Caută ceasul cu abur, grădina,
o escortă turcoaz, ospătari-androizi. Nimic despre
mașini de război hitleriste, despre Bătălia Atlanticului.

Nimic despre britanicul gay torturat. Nimic despre meciul lui Celtic,
sau Chelsea, împotriva enervanților de la CFR.

Rhédey Café, Napoca 2, Cluj, 12 august 2019

IWAGUMI

Ziduri fluide – mierle sub iederă:
grădina are, în sfârșit, un secret.
Dar nu ăsta-i secretul.

GRĂDINA, CENUȘA

“The dream belongs to the dreamer” (Ian Brown)

Visez o grădină abandonată (paraginile paradisiace)
intri în ea fără să plătești
gata pentru ORICE ai să-întâlnești
lama scalpelului sfâșiind cardiganul
raza laser ghidată spre frunte
sexul neprotejat delirant (asta dacă ne mai considerăm mașini
dezirante)

Toți putem revendica o grădină abandonată.

Ea crește, tot crește, -și extinde stolonii
peste dărâmături
(Tripoli, Mosul, Khabul, Bagdad,
Caracal, Holms, Sana'a)

din volumul în pregătire *Sursele obscure*

LEIRE BILBAO

Leire Bilbao Barruetaña (n. 1978, Ondarroa) este scriitoare și traducătoare de origine bască, autoare a numeroase volume pentru copii și adolescenți distinse cu premii importante (Premio Lizardi, Premio Euskadi Literatura Infantil y Juvenil en Euskera), dar și a unor cărți de poezie traduse în engleză, germană, italiană, castiliană și catalană. Licențiată în Drept Economic la Universidad de Deusto, Leire Bilbao și-a început cariera literară compunând și scriind versuri pentru copii, de multe ori acestea devenind cântece, afirmându-se ceva mai târziu ca poetă. A debutat în 2006 cu *Ezkatak*, urmat de *Scanner* (2011) și *Entre escamas* (2018), cărți de poezie care explorează, într-o manieră autoironică, dar atașantă, universul feminin și pe cel familial, impunând-o ca pe una dintre vocile importante ale literaturii scrise astăzi în limba bască.

Eu nu sunt Lili Brik

Nu sunt Lili Brik

n-o să-i trimit scrisori lui Stalin
în care să laud poezia lui Maiakovski.

Nu sunt Ana Ahmatova,

n-o să-mi dau foc poemelor ca fiul meu să iasă din închisoare.

Nu sunt Simone de Beauvoir,

fotografiindu-și corpul gol în oglinda de la baie.

Nu sunt Rosario Castellanos

revendicând dreptul la exprimare al indigenilor.

Nu sunt Irène Némirovsky

la Auschwitz, în jurul anului 1942.

Nu sunt...

Nu sunt coloana vertebrală a Fridei Kahlo.

Nu sunt poza ruptă-n bucăți cu Francesca Woodman.

Nu sunt păianjenul lui Louise Bourgeois.

Nu știu să zic distruge în felul lui Marguerite Duras.

Revoluția îmi poartă numele

și scriu infectată cu răul secolului XXI,

asta înseamnă

că singurul act de rezistență

e cel față de mine însămi.

REVOLUȚIA ÎMI POARTĂ NUMELE
ȘI SCRUI INFECTATĂ CU RĂUL SECOLULUI XXI,
ASTA ÎNSEAMNĂ
CĂ SINGURUL ACT DE REZISTENȚĂ
E CEL FAȚĂ DE MINE ÎNSĂMI.

Noapte de octombrie, 1977

Noapte de octombrie, 1977,
tatăl și mama mea, în dormitorul lor,
când încă nu erau părinții mei și nici ai altcuiva.

Bărbatul își descheie cămașa,
o agață pe scaunul din fața oglinzii: un om decapitat.
Femeia își pune pantalonii și bluza în dulap:
încă o spânzurată, atârând pe umeras.

Niciunul dintre ei nu se uită în oglinda șifonierului.
Se strecoară între așternuturi,
fiecare la marginea lui de pat:
cele două părți ale graniței, ale vămii.

În mintea ei, femeia acoperă cu vopsea bucata de perete
mâncată de umezeală.
Are picioarele reci. Se ghemuiește
lângă burta bărbatului, îi simte respirația caldă.

Odată ce se închid luminile, așternuturile nu mai sunt albe;
corpurile par mai curate.
Femeia preferă ziua,
bărbatul – noaptea.
Tatăl și mama mea
într-o noapte de octombrie
încă orfani de copii
împinși de dorință în patul nupțial;
așteptând ca visul să-i ia ostatici
pe fiecare la marginea lui de pat.

Mașina de spălat

În ziua în care ai murit mi-am cumpărat o mașină de spălat.
Când am deschis ușa
m-am udat la picioare,
apa m-a luat prin surprindere.

Știi bine că râuri albastre îmi traversează pieptul
că marea se revarsă prin gura mea.
În timp ce priveam marea prin hubloul mașinii de spălat,
între săpun și rufe murdare brusc
mi-am dat seama că ai fost luat de val,
mi-am băgat imediat degetele în apa cu clăbuci
ca să te caut printre haine, degeaba
am plâns cu gura
cu urechile cu buricul.
Am plâns cu mâinile cu fiecare por al pielii
de atunci am râuri moarte în loc de vene
și o nouă mașină de spălat.

Declarație

Declară-ți de față cu mine veniturile
în cât se exprimă finanțele tale
vreau să știu cât câștigi și
cât cheltui pe an
fă o medie aritmetică
și dacă să poate să fie în procente
vreau să știu cât plătești pentru amantele tale
dacă te-ai ipotecat în vederea pensionării
sau dacă ai vreo datorie de achitat

Te voi întreba pe ce se duce salariul tău
voi merge pe urmele plăților tale cu cardul
dă-mi o parte din veniturile tale brute
o să fac spălare de bani.

Trebuie să te întreb dacă mă vrei în rate
dacă ai capacitate de cumpărare
sau dacă te mulțumești cu uzufructul.

Nu accept carduri de credit
vreau să fiu banii tăi murdari
cei pe care nu-i declari niciodată.

Masa de examinare

Cu picioarele depărtate pe masa de examinare
Cu ochii răsuciți spre peretele alb
Mă uit după o bucată de perete netedă, nedecorată
curată, clară, goală

Cu degetul în vaginul meu mă întreabă vârsta.
Treizeci.
Nu intenționați să aveți copii?
Mai încolo ar putea fi prea târziu.

Un păianjen se leagănă în liniște
cu picioarele depărtate, ca mine.
Mă privește și îmi spune că am venit pe lume ca să fac copii
La fel ca predecesorii și descendenții mei
Că o să-mi sfârșesc zilele cu picioarele depărtate
Așa cum am fost născută cu picioarele depărtate
Și tot așa cum voi trăi cu picioarele depărtate

Simt o durere îngrozitoare în vagin
pe urmă o mână pe piciorul stâng
o voce șablonizată îmi ordonă să mă îmbrac.

Îmi trag blugii pe mine
în viteză.
Păianjenul s-a și ascuns.

traducere de
Anastasia Gavrilovici

ANDREW MOTION

Suind către marginea abisului

Intervievându-l pe Philip Larkin în 1964, Ian Hamilton îl întreba dacă citise „multă poezie străină”. „Poezie străină?” a venit răspunsul neîncrezător; „Nu!” Răspunsul confirma atitudinile pentru care Larkin era deja cunoscut și reflecta perspectiva poeților din Mișcare în general. Atât la bine, cât și la rău, anti-modernismul insular a fost una din mărcile lor reprezentative.

Cu toate acestea, în timp ce poeții Mișcării¹ întorceau spatele „străinului”, alții – cu aceeași sfidare – făceau opusul. Seria *Penguin Modern European Poets*, „Poetry International” și revista „Modern Poetry in Translation” reprezentau efortul asumat de a spulbera ignoranța cu privire la poezia colaterală care exista încă din timpul celui de-Al Doilea Război Mondial. Ted Hughes era motorul a două din aceste inițiative, iar roadele muncii sale se pot vedea clar în propria operă de la mijlocul carierei. Cruzimile caricaturale ale lui *Crow* – precum și comicul său *dark*, neo-suprerealismul și stilul laconic – se datorează în bună măsură operelor poeților traduși pe care îi admira în mod deosebit: Amachi, Herbert, Popa și Różewicz.

Și lui Miroslav Holub. Ca și de ceilalți, Hughes era atras de Holub pe de-o parte deoarece poezia sa încuraja un nou fel de libertate a imaginarului, iar pe de altă parte pentru că printre temele sale se găseau marile crize europene politice și umanitare ale mijlocului de secol. Era exemplar atât pentru suferința, cât și pentru stilul său. Născut în Boemia vestică în 1923, Holub nu a putut urma o facultate până la terminarea războiului (naziștii au închis universitățile cehești în timpul ocupației), apoi a studiat medicina la Praga și

¹ „The Movement”, mișcare literară botezată astfel în 1954 de către romancierul și editorul britanic J.D. Scott, cuprinzând personalități distincte, dar făcând parte din aceeași generație, autori născuți în anii '20 ai secolului XX: Philip Larkin, Kingsley Amis, Donald Davie, D.J. Enright, Elizabeth Jennings sau Thom Gunn.

a început să publice poeme până când a fost redus la tăcere de lovitura de stat comunistă din 1948.

Deși Holub și-a putut continua studiile după venirea la putere a comuniștilor (în 1954 s-a alăturat Institutului de Biologie al Academiei de Științe), nu a mai publicat poezie până la „dezmoțirea” de la finalul anilor ‘50. Țelul său, alături de colegi de generație precum Jiří Sotola și Karel Siktanc, era de a celebra comunul și cotidianul, de a evita gesturile retorice grandioase și de a manifesta aceste simpatii într-un limbaj precis, dar colocvial. Există un interes particular în opera sa – preocuparea pentru știința medicală –, însă fără a fi separat de viața de zi cu zi. „Prefer să scriu pentru cei neatinși de poezie”, spunea Holub.

Acest lucru nu înseamnă că Holub evita marile traume ale vremii sale. Dimpotrivă. În loc să abordeze aceste lucruri direct, le expanda înțelesurile prin subtilități – prin umor sec, prin stoicism și prin mișcări rapide de la concret către simbolic. Când contemplăm personajele operei sale – fie că sunt doctori și cercetători sânguincioși, sau cetățeni anonimi în suferință – și când luăm în considerare peisajele și contextele urbane în care apar, nu știm niciodată cu certitudine ce fel de realitate descrie. Pare aieva și totuși filmic, familiar, dar ca prin vis (sau coșmaresc), substanțial și totuși pe punctul de a dispărea. „La cinci minute după raidul aerian” e un exemplu bun. Începe cu cea mai simplă descriere fizică:

„În Plzeň,
pe Strada Gării, la numărul 26,
a urcat până la etajul al treilea
pe scările care erau tot ce mai rămăsese
din întreaga casă,
a deschis ușa
ce dădea către cerul liber
și a stat așa, privind nedumerită în gol.”

Tranziția de la certitudine la incertitudine aici e surprinzător de rapidă. Nici nu am citit bine adresa că ne și aflăm pe acele scări care atârână în gol. Ce istorie cumplită sugerează ele? Sunt halucinația unei minți bolnave, sau cu adevărat ruine? Cum poate femeia care a urcat să evite alte răni? La sfârșitul poemului aflăm că nu a putut: ea „a coborât pe scări/ și s-a pus să aștepte/ să crească la loc casa / și bărbatul ei să se întoarcă din cenușă/ și piciorușele copiilor ei să/ se lipească la loc.// De dimineață au găsit-o/ încremenită precum o piatră –/ și vrăbiile ciugulindu-i mâinile.”

Aceste salturi imaginative și învăluitoarea senzație de oroare și durere sunt profund caracteristice întregii opere a lui Holub, combinându-se cu umorul în toate cele mai reușite poeme ale sale – „Napoleon” și „Lecția de istorie”,

de exemplu, și poemul pentru care este probabil cel mai cunoscut în afara țării sale, „Musca”. Acesta surprinde excelent maniera paradoxală a lui Holub: în timp ce musca bâzâie deasupra bătăliei din Crécy – împreunându-se, frecându-și picioarele unele de altele, șezând pe un cal spintecat, depunând ouă pe ochiul unui armurier regal și într-un final înghițită de o șopârlă „pusă pe fugă de/ focurile de la Estrées” – ne imaginăm această scenă, transpunând-o și în alte locuri, alte timpuri, mereu punând întrebări centrale, dificile. E musca aceasta lipsită de milă sau demnă de ea, sau niciuna? E ceva eroic în preocuparea ei pentru propriile scopuri, sau mai degrabă ceva de o ignoranță condamnată? E moartea sa inevitabilă sau meritată?

„Musca” a fost inclusă în extraordinara *New Penguin Book of English Verse* a lui Paul Kegan (2000). A reprezentat o alegere controversată (Holub, englez?) și totuși a evaluat cu acuratețe importanța traducerii lui George Theiner în fața cititorilor non-cehi. Mai mult, ea a fost o recunoaștere a faptului că marea realizare a lui Holub ca poet a fost comentariul asupra întregii experiențe umane, nu doar al istoriei particulare a unei țări. Acest fapt pare cu atât mai remarcabil având în vedere neopritele și constrângătoarele dificultăți ale vieții sale. După invazia Pactului de la Varșovia din 1968 a fost dat afară din postul de la Institutul Microbiologic, iar cărțile sale au fost interzise: spaima pe care acestea au răspândit-o printre foștii săi colegi, care simțeau că-și trădase convingerile liberale, au făcut ca reabilitarea să fie amară.

Până la moartea sa în 1998, Holub și-a extins aria de scriitură incluzând relatări ale vizitelor sale în America și alte părți ale lumii, precum și eseuri pe subiecte științifice și tehnice (adesea referitoare la propria specializare, imunologia). Oricare ar fi fost acuzațiile împotriva lui pentru că nu s-ar fi opus vocal comunismului în anii '70 și '80, aceste scrieri rămân fidele primelor sale principii imaginative. Ele combină lumi diverse, rafinează simplitatea stilului său, păstrează aparențele bunului umor în fața barbarismului și se adresează suferinței mortale de lot comun. Acum patruzeci și ceva de ani, când opera sa începea să fie tradusă, a fost imediat recunoscut drept una din cele mai puternice voci ale timpului său. Acum că timpurile s-au schimbat, încă ne vorbește tuturor.

articol apărut în „The Guardian” din 22 mai 2004

traducere de Lia Boangiu

Andrew Motion (n. 1952) este poet, romancier și critic, autorul a douăzeci de volume de poezie și a unor faimoase biografii și lucrări critice despre Keats, Philip Larkin sau Elizabeth Bishop. Poet Laureat al Marii Britanii (1999-2009), a fost ridicat acum zece ani la rangul de cavaler de către Regina Elisabeta a II-a.

MIROSLAV HOLUB

Miroslav Holub (1923-1998) este unul dintre cei mai faimoși poeți cehi postbelici. Om de știință (a studiat Medicina la Praga și a lucrat ca imunolog, luându-și doctoratul în 1958), s-a bucurat, începând cu anii '60, de o faimă mondială (un volum de poeme alese i-a apărut încă din 1967 în engleză, publicat de Penguin), Ted Hughes scriind în 1988 despre el că este „unul dintre cei câțiva poeți cu adevărat importanți care scriu astăzi”. Opera sa a cunoscut o mare răspândire în Europa și America, fiind publicată în șaisprezece limbi, inclusiv islandeză și turcă.

Cum arată inima

Oficial inima
este alungită, musculoasă
și plină de dor.

Însă oricine a pictat inima știe
că este și colțuroasă

ca o stea și uneori
udă learcă
precum un câine rățăcit în noapte
și uneori puternică
întocmai tobei unui arhanghel.

Și câteodată este de forma unui cub
ca visul unui geometru
și câteodată de-o voioasă rotunjime
precum o minge într-o plasă.

Și-i ca o linie subțire uneori
și uneori ca o explozie.

Și în ea e
numai un râu,
și-un stăvilar
și e cel mult un peștișor
în nici un caz de aur.

Mai degrabă o plătică
cenușie
și geloasă.

La prima vedere
nici n-o vei băga de seamă.

Acela care a pictat inima știe
că mai întâi a trebuit
să lase deoparte ochelarii,
oglindea,
să își arunce creionul cu vârf fin
și hârtia indigo

și să umble, să umble mult
afară, departe
de casă.

La cinci minute după raidul aerian

În Plzeň,
pe Strada Gării, la numărul 26,
a urcat până la etajul al treilea
pe scările care erau tot ce mai rămăsesse
din întreaga casă,
a deschis ușa
ce dădea către cerul liber
și a stat așa, privind nedumerită în gol.

Căci era acesta locul
în care lumea se sfârșise.

Apoi
a încuiat cu grijă
ca nu cumva să fure cineva
steaua Sirius
sau Aldebaran
din bucătăria ei,
a coborât pe scări
și s-a pus să aștepte
să crească la loc casa
și bărbatul ei să se întoarcă din cenușă
și piciorușele copiilor ei să
se lipească la loc.

De dimineață au găsit-o
încremenită precum o piatră –
și vrăbiile ciugulindu-i mâinile.

Aripi

*Avem
o anatomie microscopică
a balenei
și asta
e
reconfortant*

William Carlos Williams

Napoleon

Copii, când s-a
născut Napoleon Bonaparte,
întreabă profesorul.

Acum o mie de ani, răspund copiii.
Acum o sută de ani, răspund copiii.
Acum un an, răspund copiii.
Nimeni nu știe.

Copii, ce
a făcut Napoleon Bonaparte,
întreabă profesorul.

A câștigat un război, răspund copiii.
A pierdut un război, răspund copiii.
Nimeni nu știe.

Măcelarul nostru avea un câine
pe care-l chema Napoleon,
spune Fratisek.
Măcelarul obișnuia să îl bată,
iar câinele a murit
de foame
anul trecut.

Și tuturor copiilor le pare acum rău
după Napoleon.

Avem
o hartă a Universului
pentru microbi,
o hartă a microbului
pentru Univers.

Avem
un Mare Maestru la șah
alcătuit din valve electronice.

Dar mai presus de orice
avem
iscusița
de a sorta boabele de mazăre,
de a lua apă în căușul palmelor,
de-a căuta
șurubul potrivit
sub canapea
ore întregi

Asta
ne dă
aripi.

O jumătate de arici

Toată partea din spate îi fusese strivită,
lăsând capul, toracele
și cele două picioare din față intacte.

Un țipăt încleștat în gura
deschisă: țipătul celor muți,
mai oribil decât tăcerea de după un potop,
când până și lebedele negre plutesc
cu burta în sus.

Și chiar dacă s-ar găsi un doctor de arici
în trunchiul ăsta gol pe dinăuntru,
ori sub covorul de frunze de stejar,
n-ar fi de nici un ajutor pentru
jumatea rămasă pe șoseaua E12.

În numele logicii,
în numele teoriei despre durere,
în numele ariciului Dumnezeu tatăl,
fiul și sfântul duh amin,
în numele copiilor care se joacă și-al zmeurii necoapte,
în numele repezilor pâraie ale iubirii,
mereu diferite, mereu însângerate,
în numele rădăcinilor ce cresc
la căpătâiul feteșilor avortați,
în numele frumuseții satanice,
în numele pielii omenеști căutând mângâiere,
în numele tuturor jumătăților,
al spiralei duble, al purinelor
și al pirimidinelor

am încercat să trecem cu roata din față
peste capul ariciului.

Și-a fost ca manevrarea unui modul lunar
de la o distanță planetară,
dintr-un centru de control cuprins de
un somn cataleptic.

Iar misiunea a dat greș. Am coborât
și-am găsit o bucată grea de cărămidă.
Jumătatea de arici continua să țipe. Și țipătul
acela deveni vorbire,

discurs repetat de grinzile mormintelor noastre:
și va veni moartea și va avea ochii tăi.

Învățătură despre artropode

Masculul Adactylidium
eclozează în trupul mamei sale,
își mănâncă mama pornind dinăuntru,
în timp ce se-mperechează
cu cele șapte
surori ale lui.

Așadar, când se naște
e ca și cum ar fi deja mort:
a făcut tot ce era de făcut

și este liber,
în centrul cel negru al țintei,
în focarul existenței neobligatorii:

un poet absolut,
nesegmentat,
fără antene,
cu opt picioare.

Musca

S-a așezat pe un trunchi de răchită
privind
o parte din bătălia de la Crécy,

strigătele,
gâfâielile,
gemetele,
tropăitul și bufnetele.

În timpul celei de-a șaisprezecea șarje
a cavaleriei franceze,
s-a-mperecheat
cu un muscoi cu ochi căprui
din Vadincourt.

Poposind pe-un cal eviscerat,
și-a frecat picioarele
meditând
la nemurirea muștelor.

A aterizat ușurată
pe limba albastră a
Ducelui de Clervaux.

Când liniștea s-a lăsat
și numai șoapta putrefacției
mai dădea ușor târcoale trupurilor

și doar câteva
brațe și picioare încă
mai zvâcneau cu smucituri pe sub copaci,

a-nceput să își depună ouăle
pe singurul ochi
al lui Johann Uhr,
Armurierul Regelui.

Și astfel își găsi sfârșitul,
înghițită de o șopârlă
pusă pe fugă de
focurile de la Estrées.

Ușa

Mergi și deschide ușa...
Poate c-afară
e un copac, ori un crâng,
o grădină
sau un oraș fermecat.

Mergi și deschide ușa.
Poate-i un câine ce zgreapțână
afară.
Vei vedea poate un chip,
sau un ochi,
sau imaginea
unei imagini.

Mergi și deschide ușa.
Dacă e ceață,
o să se risipească ea.

Mergi și deschide ușa.
Chiar și dacă acolo e numai
întunericul ticăind
chiar și dacă acolo e numai
vântul găvănos,
chiar și dacă
nimic
nu e acolo,

mergi și deschide ușa.

Se va face
măcar
curent.

Un urlet îndepărtat

În Alsacia,
pe 6 iulie 1885,
un câine turbat l-a doborât pe Joseph
Meister
și l-a mușcat de paisprezece ori.

Meister a fost primul pacient
salvat de vaccinul
lui Pasteur, în treisprezece
doze crescute gradual
ale virusului atenuat.

Pasteur a murit după un atac cerebral
zece ani mai târziu.
Îngrijitorul Meister
s-a sinucis
cincizeci și cinci de ani mai târziu
când nemții au ocupat
Institutul Pasteur
cu tot cu bieții lui câini.

Numai virusul a rămas mereu
dincolo de toate astea.

traducere de Claudiu Komartin

OCTAVIAN SOVIANY

Dragostea, Moartea și Cartea

Emilian Galaicu-Păun, *A(II)Rh+eu / Apa.3D*
(Editura Cartier, 2019)

Emilian Galaicu-Păun a descoperit magia semnului scris încă din volumul său de debut, *Abece-Dor* (1989), în care miza pe jocurile de cuvinte ingenioase (amintind uneori de holorimele lui Șerban Foarță), ce joacă rolul „generatorilor textuali”, producând „text”, adică virtualități semantice, reticule nesfârșite de sensuri posibile. Cuvântul conține, din perspectiva poetului de la Chișinău, o inepuizabilă putere germinativă, e pură „productivitate” (ca în viziunea teoreticienilor de la Tel Quel), se metamorfozează la infinit, infuzându-i scriptorului o stare de vertij care declanșează operația de textualizare. Poezia fiind pentru Emilian Galaicu-Păun, cel puțin la prima vedere, o experiență de limbaj

desfășurată, cu patos experimentalist, undeva la limitele rostirii/comunicării; el nu împărtășește foamea de real și autenticismul promoției ‘80, pare mai curând că ar vrea să ia act de toate posibilitățile cuvântului, să le exerseze, să le pună la încercare și, în cele din urmă, (așa cum mărturisea într-un interviu), să scrie o „altfel de poezie”, diferită nu doar de lirica autenticiștilor 80, ci și de cea a „textualiștilor” (Bogdan Ghiu, Gheorghe Iova) cu care are totuși unele puncte de convergență. Experimentele lingvistice ale lui Em. Galaicu-Păun, jocurile lui intertextuale, duse până la o virtuozitate superlativă, fără egal în poezia română actuală, nu sunt însă câtuși de puțin gratuite. Căci miza actului scriptural este transformarea

palpăturilor vitale în scriitură, dinamizarea liniei de demarcație dintre viață și scrierea ei, de vreme ce, la fel ca respirația sau sexualitatea, faptul scrierii intră în categoria proceselor noastre vitale și este major, căci justifică ființa umană în plan ontologic. Dragostea, sexul, scrierea, peste care planează în egală măsură umbra amenințătoare a morții, se contopesc în cele din urmă într-un unic „elan vital” (viața e, în definitiv, doar una singură!), același elan vital din care se nasc, deopotrivă, creația și procreația, ființa de cerneală și ființa de sânge. În numele aceluiași elan vital, personajul liric capătă dimensiuni titaniene, se identifică cu artistul creator din toate epocile și de pe toate meridianele, granițele dintre culturi se estompează, într-o tentativă de sinteză și de universalism (de aici apelul la resursele intertextualității), o sinteză care trimite cu gândul la marile utopii renaștentiste, iar omul e reinvestit, în ciuda fragilității sale de „Sein zum Tode”, cu toate atributele pe care i le conferise odinioară Pico della Mirandola.

Recentul *A(II)Rh+eu / Apa.3D* nu contrazice și nu avea cum să contrazică coordonatele esențiale ale unei poezii ce și-a descoperit propriile resurse și mijloace, propriul ei teritoriu încă din anii de început. *A(II)Rh+eu* este o poveste de dragoste care se desfășoară sub amenințarea timpului (ce devine, ca în sonetele lui Shakespeare, cel de-al treilea personaj, nevăzut, dar prezent

mereu în fundal, al unei istorii amoroase). Ca la toate spiritele baroce (căci Em. Galaicu-Păun este și un asemenea spirit, dar nu numai), sentimentul vremelnice, al fragilității existențiale își găsește compensația în spectacol: un spectacol textual de o uluitoare virtuozitate, destinat să producă efectul de *maraviglia* despre care vorbeau teoreticienii italieni ai barocului și desfășurat de un iluzionist de geniu, ce știe să-și valorifice la maximum toate resursele de care dispune: jocul generatorilor textuali, intertextualizarea, livrescul erudit, care alternează cu oaze luminoase de simplitate, tăieturile sintactice și rupturile semantice, *conpetto*-ul, multilingvismul (numeroasele inserții în franceză și rusă, generate probabil de aceeași deschidere spre universalism despre care vorbeam anterior, din tendința de transgresare a granițelor lingvistice în căutarea unei „limbi universale” a poeziei), metaforele neobișnuite care ajung să transforme până și genetica într-o poetică, punerile în pagină neobișnuite, caligramele. Cu ajutorul lor, textul se „vizualizează”, capătă o anumită tridimensionalitate, iar cuvintele și sintagmele dobândesc ceva din materialitatea obiectelor. În spatele acestui spectacol amețitor, care pare să funcționeze după principiul caleidoscopului, nu se ascunde însă „operatorul de limbaj”, claustrat în răceala și sterilitatea laboratorului semiotic, ci omul în carne și oaze, omul viu, care retrăiește

și reiterează în scris câteva din temele esențiale ale poeziei dintotdeauna: moartea și nașterea, dragostea, sexul, rodul, creația, cartea. Trebuie să remarc ca motive recurente în poeme erotice ale lui Em. Galaicu-Păun (erotism în sensul cel mai înalt al cuvântului, erotismul din *Cântarea Cântărilor*, care-i redă sexualității, epurată de toate lecturile strict instinctuale, încărcătura de metafizic) arma și rana, ce-i adaugă ceremonialului amoros o nouă, dar nu neapărat surprinzătoare semnificație: „Ridicarea/ la putere,/ cum ai în-/ șuruba unui/ *coupe-papier*/ o surdină,/ arma albă/ a trupului/ se face-n/ mâinile lui/ armă de foc/ pe care și-o/ bagă tot, el,/ în gură – pe/ țevă, viața/ & moartea/ trag la sorți, o ruletă/ rusească/ *Лжов you*” („Coup de foudre”). Dincolo de semnificațiile lor sexuale, aceste simboluri reprezintă semnalele exterminării potențiale ce amenință orice existență, actul scriptural și cel generator se identifică, falusul e simultan și instrument de inscripționat, rana – matrice feminină, dar și matrice textuală în care sunt cuprinse toate virtualitățile limbajului și ale poeziei, echivalentul literei A, cea „borșoasă de toate literele” pe care o evoca Nichita Stănescu. Iar inscripționarea presupune, rana, hemoragia, emisia unei materii care e în același timp sânge, dar și (prin raportare la miturile papirosferei) cerneală. Femeia devine, dintr-o asemenea perspectivă, un depozit ineputabil de „foli(o)culină”, de substanță scripturală amorfă, care constituie materia primă a actului

textual: „Carte/par (*s*)ex/ *cellence*/ din semne/ de carte,/ și toate în/ versuri –/ ființa ei/ de carne/ și oase-n/ ediție in/ foli(o!) –/ culină stă/ mărturie:/ scrisul/ taie în/ carnea/ ei oaze,/ plăcerea o/ frăgezește” („CaPajură”). Miza supremă a producției t/sex(t)uale este, în această ordine de idei, elaborarea artefactului scriptural, a Cărții, care se naște – la fel ca un copil – din Bărbat și Femeie, la capătul unei operații prin care se realizează armonizarea contrariilor, a masculinului cu femininul în calitatea lor de „principii”, iar erotica devine o poetică: „Câtă/ vreme/ scriu/ direct/ într-o/ ființă să nu-/ mi fie/ respins/ țesutul,/ îi trec/ linia vieții/ din palmă,/ ca semn/ de carte –/ lucrarea/ mâinilor/ îi preface/ făptura-n/ Scriptură” („s Em...n”)

În virtutea gemelării Eros-Thanatos, replica „geamănă” a erotikonului (și) textual din *A(II)Rh+eu* va fi *Apa.3D* – o „carte a morților” sau (așa cum o subintitulează autorul) un „poemelnic” care valorifică tema „morții în text” și dimensiunea suicidală a actului textual, despre care vorbea cu decenii în urmă Marin Mincu, subliniind echivalența dintre „a scrie” și „a muri”. Mare parte a „poemelnicului” lui Em. Galaicu-Păun se constituie ca un parcurs prin necropolele literaturii, unde sunt invocate câteva nume ilustre de poeți (și nu numai), sinucigași sau răpuși de o moarte violentă, asociată cu motivul sângelui, care, așa cum am văzut, este, în mitologiile poetului, o materie scripturală prin excelență, echivalent al cernelii: „... după ce/

l-au bătut/ până când/ s-a
 căcat/ cu sânge/ pe el, Osip/
 Mandelștam/ (1891-1938)/ a tras
 apa/ și a curs/ sânge, 5 l –/ *sângele*
apă/ nu se face („CV=WC”).

Moartea în text este privită aici
 ca un act (auto)sacrificial, poetul
 capătă dimensiuni mesianice, iar
 peste imaginea lui se suprapune
 aceea a lui Hristos: „Imitatio/
 Christi/ la scară/ umană, din/
Eli Eli lama/ sabachtani/ nu rețin
 de-/ cât lama/ pe limbă/ în chip
 de/ ostie, spre/ a adevări –/
 de la Ioan, 1/ 1-10 citire –/
 că abia/ cu prețul/ sângelui/
 cuvântul/ se face/ materie”
 („Euharistie”). O altă „materie
 textuală” este apa (evocată în
 admirabila secvență care dă titlul
 poemului și care s-ar cuveni citată
 în întregime), figurare a textului,
 în vreme ce înecul (ca și morțile
 sanguinare) se raportează la „legea
 necruțătoare” a textualizării, despre
 care vorbea tot Marin Mincu și în
 virtutea căreia orice produs textual
 își anihilează propriul autor. În
 secvența menționată (care-i evocă pe
 „marii sinucigași” Ilarie Voronca, Paul
 Celan și Gherasim Luca) „Sena” are
 inițial aspectul „apei întunecate”, este
 acea „substanță a morții” pe care o
 cunoaștem de la Bachelard; prin auto-
 sacrificiul Poetului (unul singur – ca
 și Dumnezeu – în trei ipostaze) apa
 funerară se transformă însă în lichid
 fertilizator, ale cărui revărsări creează,
 aidoma potopurilor rimbaldiene, „nou
 pământ și nou cer”. Mitului Cărții din

A(II)Rh+eu îi corespunde așadar
 aici mitul Poetului-Mesia, așa
 cum îl cunoșteam din imaginarul
 romantismului. Cele două poeme
 „gemene” ale lui Em. Galaicu-Păun
 constituindu-se astfel într-un tratat
sui-generis despre poezie în care se
 amestecă o impresionantă erudiție
 culturală și o infatigabilă căutare a
 „noului”. Mijloacele stilistice de
 care dispune poetul sunt uluitoare
 iar poezia lui reușește într-adevăr
 să fie „altfel”, desprinzându-se de
 rutina plictisitoare a produselor în
 serie și dobândind caratele unicității.
 În poezia noastră actuală – se poate
 spune cu toată convingerea – nu există
 un al doilea Emilian Galaicu-Păun.

YU XUANJI

Yu Xuanji nu e nici cea mai cunoscută, nici cea mai recunoscută poetă chineză; locul acesta îi revine în istoria literaturii lui Li Qingzhao, care scrie o frumoasă poezie lirică în secolul al XIII-lea, rămasă și ea netradusă la noi, ca majoritatea poeziei chineze antice și clasice. Yu Xuanji îi precedă lui Li Qingzhao cu câteva veacuri, născută cum e în ultimul secol al dinastiei Tang (618-907) – după marea generație de poeți Wang Wei, Li Po, Du Fu, și ei rămași în mare parte netraduși, nu doar la noi. Din biografia sa se știu foarte puține. Se spune c-ar fi fost concubină, curtezană, călugăriță daoistă și că ar fi murit înainte de treizeci de ani, executată după ce ea însăși se făcuse vinovată de moartea unei colege mai tinere din mănăstire. E neclar ce e adevărat și ce nu în aceste povești, dar știm din poeziile rămase că vorbește despre sexualitate cu un firesc care le-a dat criticilor ei de înțeles că trebuie să fi fost măcar curtezană (de la care, de altfel, bărbații vremii se așteptau să fie foarte abile poetic și să stăpânească arta conversației).

Poezia chineză clasică impuse versul penta- sau heptasilabic, organizat de obicei în catren, dar în general fără restricție la numărul de versuri. Poeții dinastiei Tang păstrează versul penta- sau heptasilabic, dar adaugă acestei forme condiții suplimentare (forma modernă trebuie de-acum să aibă opt versuri cu rime la fiecare vers par, trebuie să respecte anumite

scheme tonale, precum și anumite cerințe de subiect). Faimosul poem al lui Li Po, în care acesta bea singur sub lună, e scris tocmai așa, și aceasta este și forma poetică pe care o folosește preponderent Yu Xuanji în cele 49 de poeme care-au mai rămas de la ea, păstrate în antologii unde traducătorii ei în engleză spun c-ar fi fost listată mai mult din curiozitate. Dintre poemele rămase, care se găsesc în mai multe traduceri englezești, multe sunt de o simplitate și de o frumusețe pe de o parte tipice poeziei chineze a timpului, cu obsesia ei pentru sugestie semantică și imagine, pe de alta surprinzătoare prin faptul că ne lasă să vedem, după mai bine de 11 secole, cum o femeie de lume gândea lumea în poezie. Din păcate, toate traducerile diferă între ele, câteodată drastic – așa că traducerea de față, la a doua mână, a ridicat probleme de principiu. Dacă am decis s-o fac, totuși, e pentru că poeziile lui Yu Xuanji merită cunoscute măcar prin intermediari, până când o să se găsească cineva să le traducă direct din original. Versiunile de mai jos se bazează pe traducerile din antologia *The Clouds Float North*, de David Young și Jiann I. Lin, apărută la Wesleyan University Press, 1998.

Iulian Bocai

Parfumul orhideelor

De la răsărit la apus, e beat corpul bolnav de dorință.
Dorul sălbatic se întoarce în fiecare primăvară.
Prin ploaie un mesager duce o scrisoare de dragoste,
sub fereastra deschisă așteaptă cineva cu inima frântă,
sus în munți un iubit privește prin perdeaua de mărgele.
Tristețea revine și revine, proaspătă și bogată ca iarba.
De la banchete ne-ntoarcem acasă toți pe-ntuneric
Sau stăm și privim praful tăcut căzând din tavane.

Vânzând ultimii bujori

Oftăm în bătaia vântului – câte flori nu-și pierd așa petalele?
E primăvară iar, unde s-au dus dorințele înmiresmate?
Cine-și permite bujorii aceștia mult prea scumpi?
Parfumul lor arogant intimidează până și fluturii.
Flori atât de roșii – pesemne c-au crescut în palate.
Frunze atât de verzi – nici măcar nu le-acoperă praful.
Dacă așteptați să fie mutate în grădinile regelui,
Tineri nobili, n-o să le mai puteți cumpăra niciodată.

O scrisoare de dragoste (pentru Li'Zian)

Sug gheață topită și ronțai scoarță de plută și-ncă nu pricep nimic
din viața mea.
Râul Jinshui și trecătoarea Huguan îmi apar tot timpul în vise,
oglindea lui Qin Jing e gata să crape și moartea coțofanelor mă întristează,
citera regelui Shun e-nstrunată și dau vina pe mesajele lebedelor,
frunze de paulownia la fântână plâng în ploaia de toamnă,
lampa de argint din fereastră se-mpuținează-n vântul dimineții.
Îți scriu, peste distanțe imense, scrisori și nu știu dacă ajung până la tine,
în mână cu o prăjină de bambus pe seară, lângă un râu mare, albastru.

Un poem trimis lui Li Ying, drept răspuns pentru poemul lui, „Pescuitul primăvara”

E ciudat că tu și eu locuim aici pe-aceeași stradă
și nici măcar o dată pe an nu dăm unul de altul;
dacă vrei să impresionezi o veche prietenă,
trebuie să produci un poem cât se poate de pur.
Frunze înmiresmate de cassia evadează prin noile ramuri,
natura lui Tao e mai simplă decât zăpada sau gheața,
înțelegerea lui Zen ia în răs costul mățăsurilor.
Imateriale, urmele pașilor mei urcă în reședințele zeilor,
dar nu există nici un drum prin valurile și ceața iubirii.

Vizitând pavilionul de sud de la templul Chonzhen,
unde se anunță rezultatele examenului pentru
serviciul civil

Munți noroși îmi umplu ochii – cred că le place primăvara.
Văd caligrafii frumoase – sub pricepute degete se nasc.
Aș vrea ca hainele de femeie să nu-mi mai ascundă poemele,
și-mi ridic în van ochii spre listele celor admiși cu onoruri.

Trimisă unei prietene din vecini

Soarele ne admiră călduros și ne-nvelim brațele cu mâneci de mătase,
dar în trista primăvară suntem mult prea leneșe să ne fardăm.
E mai ușor să găsești comori inegalabile, ascunse
decât să ai și să păstrezi un iubit credincios.
Noaptea, între perne, vărsăm în taină lacrimi.
Ziua, printre flori, ne-ascundem inimile frânte.
Dacă putem avea prieteni mari poeți,
să mai tânjim după amanți frumoși?

Trei surori frumoase, orfane de mici

Obişnuiam s-auzim despre sud, despre splendoarea lui proaspătă
Acum auzim iată despre vecinii din est, cele trei surori –
sus în mansardă, recitând un vers despre papagali,
Stând lângă ferestrele albastrii, brodând haine de fenix;
Curtea lor e plină de petale uşoare ca fumul cel roşu,
Paharele umplute cu vin verde, pe care-l gustă cu rândul.

E oribil să priveşti în iazul magic şi să ştii c-o să fii mereu o femeie
Izgonită din rai, prizonieră aici, neputând să faci ce fac bărbaţii.
O poetă care mai e şi frumoasă sfârşeşte prin a fi comparată
Cu o femeie superbă şi tăcută – mi se face ruşine
mie, care cânt ode de dragoste pe o citeră ce piere ca ceaţa,
Ciupind cu tandreţe patru coarde şi murmurând cuvintele.
Cu faţa la oglindă, la masa de machiaj, îmi admir părul negru
De parcă – cu agrafa mea de jad – pot să mă măsoar cu însăşi luna.

O peşteră micuţă printre pini unde picură boabe de rouă,
Şi cerul întins deasupra sălciilor ca o plasă de păclă –
Când o să fii ca ploaia, inima va avea putere să meargă
Şi n-o să-ţi mai fie teamă să cânti la flaut înainte să-l ştii.
Mama se supăra pe mine atunci când vorbeam cu florile
Şi iubitul meu era din trecut – un poet care-mi venea doar în vise.

Spiritul face versuri bune, noi şi apoi cedează şi se frânge,
E ca şi cum priveşti o femeie frumoasă pierzându-şi pofta de viaţă.
Creaturile astea superbe şi tinere, cine ştie ce-o să se aleagă de ele?
Nori alunecând spre nord, nori alunecând spre sud.

traducere de Iulian Bocai

GABI EFTIMIE

pădurea cu troli

Era ceva cu pădurea și întunericul și buștenii putreziți care ieșeau
din mocirlă.

Meduze din lumină care migrau spre aurora boreală,
mirosea tot mai mult a leurdă pe măsură ce înaintam.

În secunda următoare am înțepenit:
curentul abia perceptibil pe care l-am simțit în gură,
provocat de un fulg greu de zăpadă.

Din gura ta ieșeau aburi iluminați din spate.

Efecte speciale. Poc! a spus piciorușul de hrib când l-am frânt lângă
urechea mea. Poc! Surd, ca atunci când scoți dopul de șampanie
din peretele obrazului.

Cu pleoapele închise, ca să invocăm grilajul cu mozaic albastru și negru
în care am fi vrut să ne pierdem.

Punctul de reper: lacul. Îl urmăream cu privirea până când s-a revărsat
dincolo de linia orizontului ca piscinele luxoase.

Într-o zi o să ajungem schelete de dinozauri.

Dar acum, armonie, mierla-n copac: *on and on till the break of dawn*
primăvară după primăvară.

lirism nu

Am ales un loc în mijlocul soarelui,
gâza de smaragd,
un ciob de sticlă pe braț,
femeie uscată ca o prună
croșetează în fața mea,
ne ceartă.

Din cauza miopiei, Monet. Manet. Las` așa.
Gălbui, roșiatic, verzui.
Corul metalic al cocorilor se întoarce primăvara
cu ecou în valea fermecată.

O musculiță înoată în ceașca mea de cafea.
Bondarul e șocat, după ce a intrat aici, pe verandă.
Deasupra noastră, sitarul de pădure, just cruising by.

microfenomene observate acasă

strălucirea bobului de apă pe un petec de unghie dată cu ojă argintie
se amestecă la atingerea vârfului
cu flacăra isteric-albastră a aragazului
care la rândul lui se amestecă
imediat
cu dungile din pasta de dinți bicoloră
vegheată de frumoasele umbre fără contur la lumina becului de 40 W,
lingurița învârte sârguincios lichidul în ceașcă
laptele din ceai urcă la suprafață și formează norișorul
pe care-l așteptam

ridicată spre bec, ceașca devine transparentă

caut picătura de apă pe jos,
deși, de fapt, aș fi vrut s-o surprind în aer înainte să cadă

la mare

În vacanța de vară, corpurile copiilor au crescut mult peste
media prezisă din manualele de biologie.

Și-au pus toți tricouri death metal care înghit soarele,
toată vacanța de vară. Șlapi mișoși, târâți pe picioarele albe,
ciolânoase prin nisipul încins. Burkini cu dungii neon, scutec
gumat, costum de baie cu mânecuțe. Adidași cu luminițe

și pernuțe de aer. Aripioare înotătoare pe brațe ca bețele de chibrit. Stau la soare ca să vadă o fata morgana, să afle în sfârșit la ce visează.

Oare când am început să arătăm așa de aiurea la lumina naturală? Oare de când nu mai facem parte din specia umană? Niște zombie, ne e jenă să dansăm pe hitul de vară de la terasă.

întâlnirea

Dar de ce mă entuziasmează întâlnirile cu necunoscuții?
Pentru ce mă pregătesc?

Șuierul prăfuit al inhalatorului de câte ori încarc doza următoare de cortizon. Scheletul se subțiază în niște fluieri ușoare, oase de pasăre.

Spun lucruri în fiecare zi și când vorbesc, gura mea încălzește aerul, părul se electrizează în jurul capului.

Aerul încins tremură și construiește rețele în aerul din preajmă.

Epiderma e răcită, corpul fumează după baia matinală în marea aproape albă.

Lumea imaginată de Leonora Carrington când ești sub influența febrei. Îmi aduc aminte de gluma noastră tâmpită cu degetele băgate în cuptorul cu microunde. Nu oase, ci membre flexibile, care cedează și își recapătă forma ca un baton de latex.

Ninge o albeață peste creier.

fluturi în paranteză

Am gustat picătura de rouă de pe scoarța de copac,
am enumerat culorile din ziua aceea: galben, negru, maro, verde,
ambalajul albastru din pădurea portocalie.
Ciocănitorea și-a făcut treaba.

Am avansat și imediat s-a pus problema:
jos spre pârâu sau ne întoarcem?
Mingile de energie dintre palmele noastre
rămăseseră la căldură, în cabană.
Contururile cărnose de-a lungul șoselei s-au pliat,
au cedat în fața curentului provocat.
Mașinilor puțin le păsa.

sputnik în grădină

fluturi în paranteză
doar în trecut
un autobuz cară biciclete în spate, străpunge din nou peisajul
panicați, dându-se cap în cap, fluturii se ridică imediat de pe maci
tufa spală meticolos geamul verandei
în lumea întoarsă cu susul în jos din iaz
dunga albă, dantelată a avionului
se prăbușește
în grădina noastră

vară verde-albastră

zi muncitoare în natură
întind cămașa să se încarce de soare
înainte să preia forma ta
țânțarii croșetează suprafața maleabilă a iazului
crengile și-au lepădat de mult lâna de gheață
bondarii au pornit reactoarele
nimeni nu vrea să-și amintească de iarnă
cu toții ne prefacem că avem treburi importante

LUCIAN BLAGA

*In Praise of Sleep:
Selected Poems of Lucian Blaga*

Black Widow Press, Boston, 2019

traducere în limba engleză
de Andrei Codrescu

” Poezia lui Blaga a devenit tot mai necesară și tot mai profundă în decadele ce au urmat apariției sale prime. Acest fenomen se datorează creșterii atenției îndreptate spre artă în sine, dar și spre pionieratul lui Blaga în ceea ce privește interesul pentru nonuman. Poezia română, cândva o *terra incognita*, a devenit cunoscută din ce în ce mai mult în alte limbi mulțumită exploziei de traduceri și fascinației față de rădăcinile avangardei din ultimul secol.

Volumul de față cuprinde majoritatea poemelor scrise de Lucian Blaga înainte de era comunistă. Lipsesc doar postumele. Geniul oricărora dintre poezii este fragil, pentru că el nu se află în niciuna dintre componentele sale identificabile analitic. Poezia de după război a lui Blaga pare să aibă toate elementele «blagiene», însă suflul vital lipsește cu desăvârșire. Marea trecere l-a luat cu ea. Lăsând pe dinafară o bună parte a operei pentru a-l prezenta cu mai multă acuratețe pe cel care era înainte să devină poetul de mai târziu, poate comit un păcat pe care Blaga nu l-ar fi făcut. Însă nu am putut să traduc ceva ce nu trezea în mine nicio pasiune, după ce am trăit atât de intim și pentru atât de mult timp în proximitatea a ceea ce iubesc. Pentru asta rog să fiu iertat.”

Andrei Codrescu

*Ανθολογία νέων Ρουμάνων
ποιητών /
Antologia tinerilor poeți români*

Vakxikon, Atena, 2019

traducere în limba greacă
de Angela Bratsou și Stavros Deligiorgis

Cuprinzând selecții din zece poeți născuți între 1988 și 1995, antologia alcătuită de Claudiu Komartin și apărută la editura ateniană Vakxikon prezintă câteva dintre cele mai importante voci ale tinerei generații de azi. Cartea conține poeme din volumele publicate, dar și inedite semnate de Alex Văsieș, Ligia Keșișian, Ion Buzu, Radu Nițescu, Florentin Popa, Cristina Stancu, Olga Ștefan, Mihók Tamás, Alexandra Turcu și Victor Țvetov.

” Oriunde ai deschide-o, antologia scoate la iveală a abundență de referințe la locuri, persoane, limbaje și lucruri care diferă mult de cele care sunt în mod curent vehiculate când vine vorba de România. România cea neo-romantică, România cea a bunului gust francofon, a artelor și a decenței chiar și în timpul regimului opresiv inuman al ultimului ei tiran, România care era îndrăgostită de propria ei limbă și tradiție scriitoricească, România lui Enescu, a lui Brâncuși, Fundoianu, Eliade, Ionescu, Cioran, este acum interogată și contrazisă. [...] Ceea ce avem în fața noastră este corpusul vlăguit, copleșit și bolnav al unui limbaj ce se exprimă scriind despre propria-i devastare; un strigăt asurzitor, atât de puternic și de uman încât te face să te îndrăgostești de el chiar înainte de a-l înțelege.”

Stavros Deligiorgis

ANDREI CODRESCU

decembrie în New York

Ascultăm un compozitor faimos într-un studio mic
al unei giuvaere care-și vinde piesele,
inele, lănțișoare, cercei după forme din natură.
Mânuiitor de mici aparate
compozitorul manipulează atmosfera cu muzică.
Muzica e lucrul care mișcă aerul.
Parfumul și fumul mișcă aerul și ele,
dar împotriva lor poți deschide fereastra.
Pentru muzică trebuie să-ți astupi urechile discret.
Giuvaerele-s frumoase, femeile-s frumoase,
toți sunt talentați. 30% din corp trebuie apărat.
Copii se învârtesc în jurul unui mic pom de Crăciun
și pun păpuși bizare pe ramuri, păpuși care cântă,
vibrează, se schimonosesc și pun întrebări.
Siluete în negru lipite unele de altele stau nemișcate
învăluite în muzică fum parfum și fados în portugheză.
E sâmbătă înainte de Crăciun în New York.
Totul e frumos și scump.
În acest apartament au trăit generații de prieteni
majoritatea morți dar moștenitorii nu se lasă:
sunt biciuiți de aceleași muze sute de ani.
Asta-i cu arta: trupul e nerăbdător
și zeii plictisiți se hrănesc din acte boeme.

o altă poezie

„Halibut fript cu boabe de piper și muștar pe un pat de cartofi purée”
zice în stilul lui Allen Ginsberg un chelner chel cu fular și redingotă.

„Un morcov înconjurat de un vulcan de spanac din care iese un crin”
recită chelnerița educată în Iowa la poezie în stilul W.S. Merwin.

„Un pui murat în zgmot urban de sirenele poliției și urgențelor”
explică un dadaist în stil neo-dadaist ne-educat și (încă) ne-acceptat.

Asta aud pofitorii burghezi când studiază meniul triburilor străine.

ne vedem la lunch

În New York ținem un ritual numit „lunch”. Un „lunch” se desfășoară într-un restaurant echidistant de casele celor ce se întâlnesc dacă cei ce se întâlnesc intenționează să concludă o afacere între egali sau un început de prietenie. Dacă partenerii nu-s egali restaurantul este mai aproape de casa celui mai puternic. O afacere se poate extinde peste zece „lunch”-uri. O tentativă de prietenie începe sau se sfârșește într-un singur „lunch”. Dacă tentativa reușește prietenia se mută la ei acasă. O afacere reușită se celebrează cu o serată la restaurant. O prietenie crește cum vrea în case și restaurante. Clienții restaurantelor nu devin obiecte de studiu antropologic din cauză că o cultură cu restaurante studiază, nu este studiată. Chiar și profesorii de antropologie se întâlnesc în restaurante. Cultura, în concluzie, există în funcție de sutele de restaurante din New York. În restaurante se studiază oamenii care trăiesc în locuri fără restaurante sau care nu au bani să ajungă la ele. Civilizația se măsoară de la restaurant la restaurant de participanții la sportul cultural. Discuțiile se poartă după regulile agreeate în documentul „menu” care este recitat de adepții multor școli de actorie, enumerate în viitor de altă poezie. Lupta pentru cont are poezia ei.

grade de alcool

la Brooklyn Museum of Art

În capitalism totul depinde de grade.
Altfel totul ar fi la fel și fără nas în aer.
Lumea există între țigară și trabuc
Între bere și șampanie-n papuc.
La fel și știrile: poți să le prinzi ușor
de la taximetrist sau de la televizor.
Dar dacă le vrei cu miez și adâncime
te duci cu gagica la festivalul de filme.

ce-i de mâncare?

Amenințat de plictiseală omul înghite carne.
Cu-n creier tot mai mare încă-i mai mare burta
O irezolvabilă concurență creierul nu depășește
niciodată burta și-n jurul lui mor toate jivinele și iarba.
Tot ce trăiește îi servește verticalitatea și hrana
Umbrit de nemurire moare de plictis. Surplusul e Satana.

pofta vine mâncând

scriu
oh sâmbătă e un concert
asta seară vine un meseriaș
mâine vine altul să instaleze AC
să nu fie prea cald pentru party
fetele astea au instincte burgheze
marți e un alt party și miercuri dăm noi unul
telefonul îmi zace în orez mi-e frică să-l scot

acum leșin
scriu fiindcă singurul loc liniștit
e în capul meu

Trezit în Brooklyn

Dimineață cenușie seară angoasată
Înconjurat de obiecte moarte copiate
Sau născute peste noapte din extensii
Materie fertilă urmărind să elimine
Micuța fericire a trezirii darul somnului
Descuiate de mici clișee articulate.
Nu-mi recunosc nici locul nici ideea.
Valul lăsat să mă ducă m-a lăsat aici.
Am fost pasăre odată acu sunt arici.

din *METROUL F: doi ani pe românește*
(în curs de apariție la Editura Scrisul Românesc)

CONSTANTIN ABĂLUȚĂ

MĂTUȘA HERALDA ȘI UNCHIUL BENITEZ

(câteva alunecări de teren)

1. MĂTUȘA HERALDA ȘI REVOLUȚIA

Mătușa mea heralda are 55 de ani posedă 3 eleștee
24 de câini un soț șofer 2 amanți un hotel în new-york
O mină de uraniu în tanganika și alte marafeturi împrăștiate prin lume
Mătușa heralda a finanțat cam o treime din revoluția română
Celelalte două treimi le-au finanțat un trust de cosmetică din madagascar
Și o postăvărie din honolulu poate nu mă credeți
Dar bigudiurile stranii ale mătușii heralda
Au elocvența și accentul franțuzesc ale lui troțky
Teroriștii tot ea i-a inventat
I-a plătit în dolari să se lase mușcați de cei 24 de câini
Și împușcați în glezne de șoferul ei de soț
Se laudă că tot ea i-a plătit și pe mineri să părăsească bucureștiul
Și chiar dacă alunecările de teren ale visului nu-s imputabile
Ministrului culturii inedita spaimă de a fi în viață
Nu poate fi sponsorizată de nimeni iar bigudiurile troțkiste
S-au reprofilat și acompaniază găștile cu badijonați internaționali
Nebuneștile măști din coji de ouă create de dali o inspiră
Ține prelegeri acidoaminice
Laudă ziarul ferfenițit luând foc într-o eprubetă
Experiență pe care toți dictatorii o au în sânge
Între timp soțul ei șoferul a murit

Cu propria mână mătușa a împușcat cei 24 de câini
Soțul și câinii au fost înmormântați într-un cimitir privat în NY
Vai bigudiurile troțkiste și sânul ei matern (n-a avut copii)
Vibrează în nopți cu lună peste capitală
Discotecile colportează până departe cântece de leagăn
Lapte canonic pe gulerele impecabile
Ale guvernatorilor de provincii lacustre (mătușa a vândut eleșteele)
Laptele apă nu se face învăță școlarii la ora patriei
Secunde fierte-n aburii eclipsei experimentale (mătușa s-a sinucis)
Care va urma
Nonprofit echitabil
Zeamă de cinci generații

2. UNCHIUL BENITEZ ARE CÂRCEI

Unchiul benitez are cârcei la picioare
Muncitorii de la gaze îl admonestează
Ia formularele-astea nea benitez și te duci cu ele la sovata
Unchiul benitez are fișe formulare pe balcon în pod pe-acoperiș
Cum ieși din parc sunt firme cu miniștri gușați
Gușații îi spun cârceii au valoare internațională
Unchiul benitez nu-i crede dar pictează
Tocuri de damă în trompe-l'oeil câștigă și el un ban cinstit
Cetățenii vor paria la cursele de dromadere spun gușații
Tot ei promit găluști cu prune împărțite tuturor pe facebook
Dar unde-s parantezele de altădată
Suspină unchiul benitez
Doi palmieri în X îi asigură uitarea
Voi cârcotașii milei dați-mi câteva palme se-nfurie deabinelea benitez
Veniamin al podurilor suspendate imploră benitez
Nu mai boicota lifturile du-mă la sovata
Eu și cârceii mei de la picioare
Vom parcurge zilnic circumferința ploii
Ba și noaptea ba și noaptea în fond ce vreți de la mine
Gușații acestei lumi îmi tot cer numărul din buletin cenepeul grupa
sanguină
În timp ce-nfulecă doar ei toate dar toate
Găluștile cu prune de pe facebook

3. HALUCINAȚIILE ADOLESCENȚEI HERALDA

Mătușa heralda a avut o adolescență dificilă. Rătăcită într-o familie numeroasă – trei generații trăind împreună într-un conac imens – a început să-ncurce personajele ciudate care o înconjurau și să fabuleze pe seama lor. Viziuni halucinante transcrise într-un caiet din care n-au rămas decât trei file.

Eram acasă pentru tine pietre mă chemau de prin colțuri
Intră în odaie! acolo nu-i nimeni
doar oglinda cu morți mama avea 5 ani
era ziuă în dulapul cu pahare
sânge plutea pe palmele mamei eu aveam 5 ani
cu capul în jos tata murise împușcat de-un glonț rătăcit
nimeni nu știa asta sângele trecuse prin tavan
un strat de nisip între grinzi mama spăla paharele de sânge
se tăia se la mână cu o zi înainte
Dar sângele-i proaspăt! a țipat
un alt glonț ucisese o pasăre din hulubărie
sângele păsării și sângele tatei se atingeau
străbăteau stratul de nisip stropi în paharele de pe masă
mama spăla întruna pahare eu țipam
mi-am umplut gura cu pietricele
mi-am încleștat mâinile pe picioarele scaunului
pietricelele sunau în gură
prin pod sângele tatei zbura pe aripile păsării moarte
afară a început să plouă picura și-n pod
stropi de apă stropi de sânge nisip
Paharul mi s-a spart în mână ! țipa mama
a sunat telefonul mama a zvârlit în el cu cioburi de pahar
am scuipat pietrele din gură
telefonul a tăcut ploaia răpăia pe țigle
fiecare piatră asfixia un cuvânt
simțeam în gură inelul de pe degetul tatei
Să vină cineva! a urlat mama
mi-am umplut iar gura cu pietre mama avea o soră mută Eliza
mama vorbea și pentru ea
Eliza nu ieșea niciodată din odaia ei
tata și glonțul rătăcit umpluseră tot podul

cu sânge închegat și fier ruginit
mama spăla pahare țipa : Să vină cineva!
Eliza nu ieșea din cameră
scoteam pietricelele din gură și i le împrumutam
ploaia curgea din pahare umplea străzile
orașul era gol ca gura Elizei
Pasăre moartă, penele tale sunt vii!
îmi leg de fiecare deget câte-o pană
strâng bine cu sârmă subțire îmi dă sângele
o singură dată am văzut-o goală pe Eliza
dintre picioare îi curgea sânge scotea sunete guturale
m-am dus și i-am lins sângele avea gust de melc strivit
Eliza m-a mângâiat între picioare am fugit din odaia ei
în gura mea ploaia mișca pietrele
Veniți să mă vedeți cum mor! țipa mama
gustul de melc strivit ploaia de-afară
Veniți să mă vedeți cum mor! țip eu acum
mama îmi astupă gura cu pietre
pasărea moartă plutește pe sângele tatei
nu trebuie să mai vorbesc mă duc în odaia Elizei
mușii vorbesc numai cu sângele
și nici o pasăre nu moare din cauza lor

* * *

Am umplut odaia cu pietre
între mine și Eliza pietre de toate mărimile
și sângele nu se mai vede
și pot să vină scrisori din toată lumea de la prietenii morți
Elisa mă ajută să uit cuvintele
le înlocuiesc cu mișcări de aripi
măreție doar a păsărilor
nu vreau să fiu cineva care moare pe scaun
pietrele din odaie mă odihnesc
sunt de toate mărimile Eliza le răscolește-n fiecare zi
e calendarul ei și stropii de sânge uscat de pe pereți
strălucesc dimineața în soare au venit
să taie copacul din fața ferestrei am aruncat în ei cu pietre
dar l-au tăiat noaptea pe furiș oamenii legii

taie copacii îngroapă clorofila ozonul
eu îmi astup singură gura cu pietre Eliza a salvat două crengi
și și le-a legat cu sârmă de brațe
i-a dat sânge eu i l-am lins
Veniți să mă vedeți cum mor! strigă creierul meu
nu am destule pietre în gură
le îndes bine pe gât și introduc altele
Eliza își mișcă brațele deasupra mea
frunzele moarte foșnesc ca penele unei păsări în zbor

9. ASTIGMATISM

Viață cinică și împruțită
Zice mătușa heralda
Zilnic ne joci renghiuri boli de plămâni
Prietenii turnători cu panglicuțe mătușa
Heralda are sincerități de mucava și bigudiurile troțkiste
O ajută să lunece lin pe mașul european ce scoate
Un damf puturos își amintește
Borșul comunist cum boteza statuile
Are melancolia rapidului cu 40 km/oră
Ce oprea în haltele cu maidanezi și bețivani
Prezidează ONG-ul copiilor cu unghii încarnate
Deschide emisiunea TV Paleoliticul de joi dimineața
Îi învață pe emigranți să boicoteze eclipsa
Prepară cu mâna ei cocktailul protestatar cu fistic și lămâie
Îi sprijină pe cei ce se iubesc cu-adevărat
Spunându-le puteți cere eutanasierea
Viața e cinică și împruțită
Cavoul abia puțin astigmat

ANTIJE KROG

Antjie Krog (n. 1952, Kroonstad) este una dintre vocile poetice importante în radiografierea realității sud-africane de la finele secolului XX și începutul secolului XXI. Poetă, prozatoare, jurnalistă, Krog dedică opera ei, cu accente de manifest liric, din prima perioadă prezentării apartheid-ului și a efectelor sale asupra limbajului, comunității și identității. În ultimii ani, problematica identității – coagulate și în jurul genului – se declină în scrisul ei către feminitatea și sexualitatea feminină la vârsta senectuții. La fel ca poeta Ingrid Jonker (din generația Sylviei Plath și a lui Anne Sexton), Antjie Krog pune în lumină imaginea femeii albe, descendentă a afrikaanderilor, în relație, pe de-o parte, cu statutul social și, pe de altă parte, cu istoria și balanța nedreptăților ei în clash-ul de populații dintre colonialiști și colonizați. Primul volum de poezii îi apare la o vârstă precoce, 18 ani, *Dogter van Jefta (Fiica lui Iefta)* în 1970, publicând apoi aproape la patru-cinci ani câte un nou volum, printre care *Jerusalemgangers (Peregrinii Ierusalimului)*, 1985; *Kleur kom nooit alleen nie (Culoarea nu vine niciodată singură)*, 2000; *Body bereft (Trupul deplâns)*, 2006; *Skinned (Jupuit)*, 2013. Cea mai mare parte a operei ei este scrisă în afrikaans, traducerea în engleză a poemelor este adesea făcută chiar de autoare.

Dumnezeu, Moartea, Dragostea

Dumnezeu, Moartea, Dragostea, Singurătatea, Omul
sunt Teme Importante în Literatură
menstruația, maternitatea, menopauza, pubertatea
căsnicia nu-s

totuși groaza stă tocmai în cum
îți trăiești trupul în dezintegrare
în cum accepți că trupul nu mai
vrea să se-avânte în experiențe extreme

în cum îi iubești pe cei-deja-storși
în cum te resemnezi cu atrofia vaginală și incontinența
sau cu faptul că lama aceea care-ți străpunge inima
este probabil un infarct

să sari din îmbătrânire în Moarte
devine dintr-odată o tentativă de evadare

sonetul bufeurilor

ceva-ți țintuiește măduva undeva simți un foc
abia eliberat împrăștiindu-și frica dintr-un
miez și cum carnea-ți învăpăiază inima
o păstrează într-un echilibru ignifug.

oasele-ți clocotesc în afara lor al tău chip
dogorește obrazii-ți coc consternați și
te năpădesc repetate dușuri mistuitoare
de sudoare îți miroși pielea dezlănțuind pârjolul.

Și într-o zi te foiești pe scaun – și
simți întreaga ordalie cum te pustiește
de orice succulență. La dracu, ți-a ajuns:

din flăcări ca o războinică te ridici – o efigie de
foc – apuci moartea ca pe-o mârțoagă și-i înfigi nasul
drept în pizda ta răscoaptă și pleșuvă.

când strâns devine flasc

pesemne că s-a petrecut în timp, dar
se simte copleșită – dintr-odată trupul ei
e pur și simplu flasc, de parcă nimic nu mai vrea
să stea legat și ordonat. de pildă
dinții ei, părul, toate de sus în jos până la
gradena pelviană au ajuns să atârne, chiar și

bulbii ochilor ei – stângul cu acea
excentrică zbatere. iată buza superioară
cum se strânge acordeon, iar ieri când
a arătat spre ceva, brațul și-a
bălângănit propria poșetă din piele de căprioară –
degetele ei mari se frâng și refuză

să desfacă sticle, să deschidă robinete sau să masturbeze.
în poala ei stomacul stă ca o strachină.
pe coapsele ei sunt medalioane albastre
și atunci când trebuie să privească mai jos, își observă
genunchii scofălcindu-se ca niște
prune uitate într-un castron. pielea i se fleoșcăie

de pe trup ca un caimac
încrêțit. ce trebuia să fie strâns a devenit curgător
și ce trebuie să fie moale a devenit
țeapăn, căci când se uită îndărăt toți
umerii ei trebuie s-o urmeze;
a trecut un an de când și-a văzut ultima oară pulpele

în *Cartea Hormonilor* de Susan Mare
citește despre micșorarea nivelului
estrogenului: talia se-ngroașă în timp ce
peretele vaginului se subțiază iar colonul i se
prăbușește prin șezut. cum îndrăznesc unghiile
de la picioare să-i crească alandala, să coacă o carapace

gălbue când ea se destramă
și cedează din toate încheieturile? de
când s-a schimbat pulsul sângelui ei
din „mă-ta” în „ai grijă”?

de când s-au redus excesele ei
la juma' de joint? de când

e memoria ei mai mult plecată decât
prezentă? de când e conștientă că
mintea ei caută terminațiile
nervilor morți pe suprafața
externă a pielii? de când au început
smocurile din ureche să i se calcificeze iar

retina să piardă capacitatea de-a savura
culorile tari? când s-a dezis creierul
de limba ramolită? de ce trebuie
nasul tânjind după tinerețe să
zacă alături de prostata expirată?
diminețile urina ei miroase a ciment ud

cum s-o spui

chiar nu știi cum s-o spun
poate că barba ta cernită tunsă îngrijit e
prea prezentă, prea aproape pentru limbaj, prea grizonată

chiar nu știi cum să scriu trupul tău îmbătrânind
fără să folosesc cuvinte ca „pierdere” sau „fatal”. nu știi.
nu știi de ce cuvântul „rid” sună așa banal
pur și simplu nu știi cum ar trebui îmbătrânirea să sune în limbaj

între timp irișii ochilor tăi albaștri și cinici
s-au încovoiat cu anii sub două verzi
acum mai bolborosite dar sub două răbdurii și de netăgăduit

umbre care m-au iubit o viață-ntreagă
degetul meu arătător urmărește conturul sprâncenelor tale
de la rădăcina unde firele albe străpung ca un fulger.
chip iubit; chip al erodării

când te trag lângă mine părul tău e subțire și moale
pielea capului tău mă surprinde cu propria-i textură
crestăturile secerate din urechile tale

gura ta care putea emite strălucite critici încă
alunecă pe tâmpilele mele doar că acum jilav
– ca pâinea. mâinile tale îmi fac sânii să ți se afunde în
palme ca pahare de vin întunecat. cred că

încerc să spun că faptul că abdomenul tău s-a îngroșat
mă atrage, că o erecție pe fundalul unei
mici curbări îți lasă gura apă. doamne,

cred că ce încerc să spun e că mă dăru
coapselor tale ca pentru prima oară datorită
albeții lor macerate, că prefer sleirea
moale a bucilor tale acelei pasiuni vânjoase
și agresive a tinereții noastre. nu mai
folosești sexul pentru tine ci pentru mine. nu mai
vrei să-mi faci copii ci să mi te arăți pe îndelete

așa cum ești. în desfătarea experienței mă
aștern. tu parcă ești mai adâncit, eu parcă sunt
mai potolită, împreună parcă suntem mai aproape de plinătate.
uneori pare mai ușor să te revolți

împotriva luminii care pier
decât să târăgănezi
dicționarul bătrâneții.

Poveste la ieșirea din parc

Susara Domroch din Kubus

„păi o să votez cu Bunicu Mandela
cum de-n ziua de azi dacă ești un Nama însemni ceva?
pentru c-acum suntem propriul nostru cuvânt
sub vechiul regimul eram cuvântul lor
ani de-a rândul am fost goniți în locurile pustii
Rezervația Celor de Culoare
nimic nu eram
dar azi suntem ceva
și este el, Bunicu Mandela, el este
ei bine, gașca lui Mandela are votul meu”

biserica din Kubus se-nalță albă pe cerul de cuarț
și voicea-i răsună peste marginea râpei
„o Doamne pogoară-ți suflul și sămânța iubirii peste noi”
spune unchiașul Adam
cu mâna pe inimă cântă congregația
„cu-adevărat Iisus e o piatră
într-o țară pus-ti-ită
ntr-o țară pus-ti-ită
ntr-o țară pus-ti-ită
Tu ești ca boarea pentru mine
Iisus I-ii-ii-sus”
Kubus atârnă pe marginea Muntelui Stafidelor
și multă forță-ți trebuie Doamne să rezști aici

Doamna Fermier din Eksteenfontein
„sunt teribil de atașată de turmă
nimic nu-nseamnă pentru mine o casă
față de pășunea-ntinsă
așa am crescut în pășunea-ntinsă
într-o căsuță rotundă
când am venit aici, ploua
și gălbenelele se-nălțau așa frumos
când mă ghemuiam stăteam sub o podea de flori
așa că mi-am făcut un loc al meu
pe care-l iubesc și-acum
pentru pământ
pentru țară”

traducere de Ioana Șerban

MARIUS CONKAN

Frank Bidart și „estetica întrupării”

Frank Bidart, *Miile de tehnologii ale extazului*
(Editura Tracus Arte, 2019 – traducere de Tiberiu Neacșu)

Celebrul poem „Herbert White”, ecranizat într-un scurtmetraj de James Franco în 2010, deschide antologia *Miile de tehnologii ale extazului*, o selecție din poezia lui Frank Bidart, publicată la editura Tracus Arte în 2019, în traducerea lui Tiberiu Neacșu. Narând povestea criminalului necrofil Herbert White, poemul este atât o metaforă pentru ideea de alienare, diferență și psihopatologie degajată social în America anilor 1960, cât și un moment cheie în evoluția esteticii complexe a lui Frank Bidart. Excelent performer și arhitect al versului, construind o adevărată filosofie a confesiunii, Bidart este, întâi de toate, un poet care a încercat să exploreze diferențele culturale de orice fel, pornind tocmai de la conștiința și angoasa homosexualității sale.

Volumul îngrijit de Tiberiu Neacșu constituie, de fapt, o selecție de texte din antologia *Half-Light: Collected Poems, 1965-2016*, publicată în 2017, pentru care autorul a primit premiul Pulitzer. Așa cum observă Major Jackson în recenzia „Five Decades of Frank Bidart’s Verse, From Masks to Self-Mythology”, apărută în „The New York Times”, Bidart are o contribuție majoră la reconfigurarea sau chiar resurecția în spațiul american a poeziei confesive („confessional poetry”), care la început a fost un produs al psihoterapiei (vezi cazul lui Anne Sexton), iar ulterior a devenit o literatură previzibilă atât ca stil, cât și ca reprezentare a nevrozelor personale și colective. Bidart, însă, a propus o abordare mai sofisticată a dimensiunilor autobiografice, punând accentul pe hibridarea vocilor și perspectivelor, pe fluxul dramatic al

narațiunilor identitare și pe varietatea formelor poetice, care oscilează între poezia dens-filosofică, fragmentul epic alert și discursul impersonal. Pe de altă parte, poetul este, așa cum spuneam, un excelent arhitect al versului, aspect vizibil în structura și compoziția textelor sale care accentuează, prin majuscule, tăieturi fine sau alternanța registrelor, o anume organizare stratificată a imaginarului afectiv. Firește, complexitatea stilistică a poeziei lui Bidart își poate avea originea tocmai în estetica lui Ezra Pound (cu precădere în cea din *The Cantos*), pe care autorul și l-a asumat ca model. Nu este, așadar, dificil de sesizat, în numeroase texte, polimorfismul poundian, ca amestec de imaginarii culturale și inflexiuni ale limbajului cu rezonanță inclusiv filosofică.

Un atare suport stilistic i-a permis lui Bidart să creeze o „estetică a întrupării” (cum o numește într-un poem) sau, mai precis, o poezie a corpului și corporalității, care explorează în special construcția socială a identității sexuale. Hilton Als, de pildă, atunci când scrie, în „The New Yorker”, despre antologia *Half-Light*, menționează „corpul-gay” ca fiind una dintre temele sale majore, considerându-l, astfel, pe Bidart (alături de Elizabeth Bishop și alții), „un sociolog abil al modului în care indivizii răspund la diferența gay și la diferență în general”, în timp ce poemele din antologie alcătuiesc un „ur-text poetic despre cum homofobia, îndoiala și iubirea ambiguă a părinților pot modela

un copil homosexual”. În mod cert, nucleul afectiv al poeziei lui Bidart este de găsit în constrângerile sociale și teologice care l-au determinat să-și afirme deschis homosexualitatea abia după moartea părinților săi (cum notează Helen Vendler, în articolul „The Tragic Sense of Frank Bidart” din „The New York Review of Books”). Cu toate acestea, „estetica întrupării” și a corporalității, sub semnul căreia se află antologia *Miile de tehnologii ale extazului*, nu se limitează la reprezentarea obsesională a unor angoase și traume, ci devine cadrul general de meditație asupra condițiilor sociale, morale și religioase dominante, precum și asupra ideilor de transgresiune și liminalitate identitară. În acest sens, conștiința poetică a lui Bidart ia expresia unui „dramatis personae”, autorul însuși imaginându-se, în spirit postmodern, ca subiect multiplu în numeroase poeme construite sub forma unor narațiuni biografice.

Potrivit lui Major Jackson (în articolul „Five Decades of Frank Bidart’s Verse, From Masks to Self-Mythology” din „The New York Times”), o astfel de „poezie a întrupării” este creată „prin adoptarea, în primul rând, a măștilor”, cum sunt Herbert White sau Ellen West, o anorexică suicidară, „cărora li se adaugă trăsături din mitologia personală a lui Frank Bidart, care își suprapune viața peste cea a unor figuri precum Sfântul Augustin, Maria Callas, Benvenuto Cellini și Walt Whitman”. În „Frank Bidart’s Mirror” (articol publicat în „Boston Review”), Heather

Treseler prezintă mai nuanțat această idee, atunci când identifică în antologia *Half-Light* „căutarea unei metafizici într-o lume decăzută și libidinală”, precum și „o oglindă a miturilor și multiplicității din a doua jumătate a secolului al XX-lea”. Personajele lui Bidart, adaugă autoarea, „vorbesc mai mult decât despre ele însele, criza lor fiind înrădăcinată în timpul istoric sau în arhetipul mitologic”. Aceste voci poetice pun adesea în lumină felul în care sistemele ideologice posedă și anihilează corpul-suflet, aspect transferat metaforic în necrofilia lui Herbert White, ca fetiș pentru corpul despiritualizat și, astfel, lipsit de identitate. Un alt personaj de tip alter-ego, Ellen White (ingenios construit prin alternanța registrelor introspective cu glacialitatea documentului medical) își caută sinele „anterior// numelui; genului; acțiunii;/ modei;/ MATERIEI ÎNSEȘI” (p. 41), adică necondiționat de natură și trup (iar soluția va fi, în cele din urmă, sinuciderea). Pe de altă parte, homosexualitatea însăși este tratată, așa cum putem deduce din contextele culturale pe care autorul le cartografiază (în poeme precum „Queer” sau „Pentru cei morți de SIDA”), ca expresie a unui corp imposibil social, suspendat între teroare și ștergerea de sine („Pentru fiecare copil homosexual a cărui adolescență// a fost America anilor ‘40 sau ‘50/ primordialul, crucialul// scenariu// dintotdeauna era să recunoască –/ sau nu. Sau nu. Sau nu. Sau nu. Sau nu”, p. 118; „Boala căreia până acum i-ai supraviețuit. Ei nu./

Ce au făcut ei în pat ai făcut și tu./.../ Fără dreptate sau logică, fără// sens, tu ai supraviețuit. Ei nu”, p. 127).

De altfel, Bidart este un cinefil cunoscut pentru intenția sa de a urma o carieră în domeniul filmului, fapt care justifică structura cinematografică a poemelor sale și distribuția de tipul „dramatis personae” a vocilor poetice. În plan stilistic, o anume „tipografie teatrală” (identificată de Major Jackson ca refuz al structurilor tradiționale) este vizibilă în folosirea majusculilor, a italicelor, a spațiului între versuri și a topicii neconvenționale, tehnici în măsură să cartografieze limbajul minții, într-un soi de „dramatizare a gândirii prin care autorul încercă să lămurească aspecte legate de dorință, dragoste neîmpărtășită, vină, violență, istorie și artă” (*Ibid.*): „Fiecare vocală americană măcinată invariabilă strivită de/ lipsa ei de centru, voioșia lui care acum nu contează cât i-a mutilat// gura, el a învățat să te// mutileze: vocea Jokerului, atât de diferită/ de cea învinețită, reținută, rănită a lui Ennis Del Mar.// Odată ce am vocea// aceea e firul// și la// capătul/ firului// e un cârlig// și atașat/ de el// e sufletul” (p. 134). Discursul hibrid, articulat atât în sens dramatic (ca juxtapunere de voci sau ca joc al măștilor), cât și în sens stilistic (ca repertoriu de tehnici și deconstrucții sintactice) își are corespondentul în numeroasele referințe culturale (de la imaginarul clasic și filosofic la Hollywood și *pop culture*), pe care Bidart le prelucrează, cu scopul de a crea, potrivit lui Heather Treseler, un „armoniu postmodern”.

Traducerea lui Tiberiu Neacșu se ridică însă la nivelul acestor compoziții sofisticate melodic, chiar dacă limba română pare uneori imună la inflexiunile pe care poezia transgresivă a lui Bidart le creează. Firește, simultaneitatea vocilor și a perspectivelor poate fi sesizată mai ales în cadrul unui performance, dar *Miile de tehnologii ale extazului* reușește să o facă perceptibilă tocmai datorită atenției

acordate de către traducător nuanțelor afective (ce țin de atmosferă sau de mișcările psihologice ale textului) și transpunerii lor lingvistice. Fără îndoială, o asemenea poetică hibridă a corpului și spațiilor identitare, asumată de Bidart, va rămâne una dintre cartografiile cele mai pregnante ale lumii complicate ideologic în care trăim.

Marilyn Monroe

Pentru că pactul din spatele vieții obișnuite (*Dacă-mi dai destui bani, mă poți fute în continuare* –)

induce în fiecare persoană pe care ai cunoscut-o
panică și invidie în fața abisului,

nebunia e locul din care vii, de unde
mama ta și mama ei vin este

nebunia, panica animalului
care miroase ce ai pregătit pentru el.

Numele tatălui tău, ți-a spus mama când erai
copilă, e prea cunoscut pentru a nu fi ascuns.

Revoltându-se împotriva puțoilor,
și-a rănit, întrucâtva, mintea.

Ești plină de amărăciune, tot ce eliberează
transformarea în noi e o iluzie.

Sărmano, credeai că a fi bogată e total
coroziv; și priveai cu invidie.

Pozând în grădină,
mijindu-te spre soare.

Frank Bidart
în traducerea lui Tiberiu Neacșu

DANIELA SEEL

Daniela Seel (n. 1974, Frankfurt/Main) este poetă, traducătoare și editor la Berlin. Pe lângă volumul *was weißt du schon von prairie* (ce știi tu despre preerie, 2015), a mai publicat *ich kann diese stelle nicht wiederfinden* (nu pot regăsi pasajul/locul ăsta, kookbooks, 2011). A primit mai multe distincții, printre care Premiul „Friedrich Hölderlin” acordat de orașul Bad Homburg, precum și burse sau rezidențe la Los Angeles și Reykjavik. Selecții din poemele sale au fost traduse în engleză, polonă, cehă, franceză, neerlandeză, italiană, sârbă, suedeză, slovenă ș.a. Trăiește la Berlin, unde conduce editura KOOKbooks.

Să vorbești la pereți, să te pui în relații. Limba vrea să lingă încontinuu. Mai multe capete. Pândind din arhitecturi, teritorii ale eului, pâlپări. Vreau. Promit. Peste tot, invenții, peste tot, voci. Între, zornăie antene, vârfuri adulmecânde. Reguli se pot găsi. Lucruri, prinse cu bolduri în sertare. Una înseamnă Acum vorbesc eu. Alta, Liniștea de dinainte care nu-i niciuna. Adevărul este că n-am fost niciodată fără hârtii. Pot determina poziții cu limba. Motive ale căror contururi se șterg de produc prea puțină furie.

Părți ale corpului lipite de geamuri. Le imit pozițiile. Poziția frumuseții imposibile. Poziția unui eșec agil. Poziția fără reprezentare. Câștiguri inspectează pierderi. Mi-a fost permis să le copiez. O altă pagină a timpului. Unde a mânca se referă la un fel de contopire, fugar, de ce vă este frică? Crengi își dispută cerul, norii de deasupra, vara. Semioză și stol de păsări în migrație. Bătăi de tobă. Unde începe susul, înăuntru. E vorba de degete. Ele șterg lumină, marea liniște. De răsare limba prea mult din gură, devine greu să vorbești. Pun asemănare pe masă. Încă o pagină a timpului. Nu reacționează.

SAGA

Weather Reports You
Roni Horn

Va veni la mine, de-mi voi întinde mâna mare, o piatră?

Grație aspră într-o linie a spatelui, mă aliniază fără samavolnicie,
așa sunt aici.

Și cu mine un vertij al vidului, al unei lumi ce nu renunță la nimic.

Să întrerupi acest sentiment.

Când spun vid, mă refer la mai mult decât la lipsa oamenilor?

Să intonezi apocalipsă sau dragoste, hazard, clișeu cu supă de pâine.

Why should I want to be in the picture anyway?

Trebuie să verific vremea. Contramișcarea ei ciufulită.

Toate sentimentele-s adevărate.

—

Fiecare de aici a venit peste apă.

Ca și ei, voi resimți foame. Întuneric, deșert. Atingere.

Pădurea scufundată de sub Cardigan Bay, pe care am privit-o de pe
Ty Newydd fără s-o văd.

Ce are Hekla a face cu asta, ce Katla, Laki, muntele-ghețar al insulei?

Sau secetele din Egipt, Revoluția Franceză.

Nu mă refer la asta în mod monocausal.

Am venit prin state terțe sigure, spori pe gheată.

Mă aștept la consecințe.

Cum continente se rup preț de milimetri și ascut sub ploaie de cenușă
vederea.

În cinstea verdelui a 600 de soiuri de mușchi.

Înregistrări de cea mai luminoasă finitudine.

—

Gubridur Thorbjarnardottir, nepoată a unui sclav britanic, a călătorit în jurul anului 1000 din Norvegia în Islanda, Groenlanda, Vinlanda, Groenlanda, Norvegia, Islanda, Roma, Islanda.

Unde peste tot a dat de aşezări umane şi a născut primul copil european pe pământ american, Snorri Thorfinnson.

Asta mai departe decât Leifur Eriksson, care i-a fost pentru o vreme cumnat.

Dar nici foarte mult mai departe decât 500 de ani mai târziu Enrique Melaka, sclav malaiezia şi tălmăci în flota lui Magellan.

Nicio supravieţuire fără navigaţie.

Nicio navigaţie fără transpunere a trupurilor în muncă, marfă, tăcere, misiune, capital.

—

Botanica denumeşte muşchii şi drept plante-pionier.

Ea susţine că pionierii au nevoie de zeci de ani ca să crească pe lava proaspătă.

Niciun spaţiu vital unde apa nu poate să curgă, să se infiltreze.

Şi iarăşi zeci de ani după dezhădăcinarea lor prin călcături şi păscut.

Între timp, lupini aduşi din Alaska trebuie să formeze sedimente în deşerturile lăsate-n urmă de oameni, vite, climă.

Grade de degradare. Sens al posibilităţii.

Să găseşti echilibre fugare între necesităţi şi eroziune.

Unde ceva câştigă în contururi prin a fi lăsat liber.

Nu vorbesc aici de o metaforă.

Vorbesc de acel gen de ficțiune care se naște din fapte.

Acțiunea mea transpusă-n selecție.

—

Am visat iarăși la supunere.

Momente de totală nemișcare.

De unde toate apele astea?

Ceață, spumă de apă, nori, zăpadă veche, gheață, ploaie, zăpadă –

Să intri în densitatea lor.

Care-i goală. Infinită vibrație înlăuntru.

Exersați-mă-n poziționare.

Hipersensibil. Insuficient de sensibil.

Visează păsările la mal? Sau la zborul lor oceanic?

Din mâna mea urcă corbi.

Ochii lor se uită, mai mult decât ai mei, după țări în spatele mării.

din *was weißt du schon von prairie* (kookbooks Berlin, 2015)

**traducere din limba germană
de Michael Astner**

OVIDIU KOMLOD

Extenuare a speciei

sosesc ultimul
ca să plec primul
dimineața colegii întotdeauna acolo
conectați la aparate
cu mouse-ul
excrescență/prelungire/pseudopodă
a corpului
perfuzii pe terminate
întocmai cum i-am lăsat de cu seară
impresia că nici n-au plecat vreodată
că i-am trădat și pe ei
în drumul spre casă
fără bilet.

în fiecare zi mai învăț ceva
cum să modific o diaporamă
ce înseamnă pm
adresa de gmail a șefului
tot mai alb concentrat înăuntru
tone de cenușiu pe site-urile francezilor
din țara lui negru pe dinaintea ochilor
de parcă în altă galaxie cu alți cromozomi ar putea fi măcar o secundă
pitică altfel
tâmpim pe planeta lui negru în fața ochilor
undevea înainte luminița beznatică
de la capătul acestei înșiruiți de ferestre
și ce mă împiedică să le sparg
așa cum aș sparge o față imaculată

pe care nu s-a plimbat niciodată-n neștire
niciun organ sexual
de extenuare a speciei.

Golden

zile când zic
îmi trebe cățel
un golden retriever
aș fi omul de companie
pornit în campanie până la trei
închis în apartament ca-ntr-un acvariu etanș
leșinat după orele de scârbiciu
resuscitează mereu
speră

să doarmă
în pat lângă mine
pe perna plină de oase

nopti în care să zic
îmi trebe pistol
un golden revolver
de companie
când oamenii fac pe robotul
și te silesc să iubești animalul

pe pat lângă mine
sub perna de-alături
cu țeava-ndreptată spre.

Lautréamont

În toamna când am făcut vârsta lui, m-am gândit la toamna din urmă cu 140 ani, probabil aceeași, când Isidore-Lucien Ducasse era găsit mort în camera lui dintr-un hotel din Paris, după ce puțină vreme trăise. M-am trezit în camera mea de cămin ca și cum îl

visasem. Gândul imperios ca o nevoie de necurmat: citește-l ca lumea, fiecare cuvânt, fiecare blestem. Doar că versetele-i luciferice presupun pregătiri mai intense, pe care le treci cu vederea cum treci cu vederea un melc după ce l-ai călcat pe asfalt. Făcut zob după primele două cânturi, în două minute izbește al câtelea gând: cum ar fi să-l ecranizeze pe Maldoror? Și m-am gândit pe loc la von Trier. Conte de Lautréamont pus pe rol de Larsul von Trier. Și dă-i și glosează pe marginea Anticristului. O fenomenologie a răului. După două minute, probabil aceleași, întotdeauna aceleași, gândul năprasnic: îi reaşezăm în mentalul coercitiv, dacă nu în canon, ca într-un cavou, mereu la vârsta morții. Numai pe Rimbaud ni-l amintim la vârsta când a renunțat să mai creadă în poezie. Je suis l'autre. Tu es le même. Il est. mult prea alb totul aici. la sân pe fes în cap înspre fundul cutiei de lapte pagina libre office tavanul pereții mobila din bucătărie dispensarul cu micile gratii suprafișul pe fereastra bibliotecii foarte alb totul aici. însă cine sunt eu să constat nuanța acestui like dat cu toată indiferența din care nu te poți smulge decât pentru câteva clipe iremediabil pierdute. îți zic.

Parametri normali

1 septembrie
anul nou feciorelnic
tăios frigul deja dimineața
struguri în via de lângă terasă. bordo.
pe la amiază rezultatele analizelor
bifasem și grupa sangvină
să știu al cui sânge îmi curge prin alveole. A+ ca mama.
prima zi cu inhalator pentru astm
tușesc mai puternic. dau totul. ca un bărbat.
senzația că m-am lărgit înăuntru.
aflu că în tabloul cu mine la cinci ani șoim al patriei sunt.
roșu trifoi. de cine pictată funda pe gât. culorile că se șterg poze cu mine
răcit se vede în ochi ne uităm
peste patru zile o nouă vârstă un alt compromis
piese de domino verticale în echilibru tot mai fragil

tot mai îndepărtat gândul că într-o perioadă am fost copil
tot restul atât de apropiat încât. nici nu se mai întâmplă.
mi-e frică de dumnezeul acestor lucruri mărunte
purtate în buzunare o viață. până când se ferfenesc.
dafin uitat în șifonier. nisipul. cenușa organică.

pericol de ostracizare în prepostuman
știu că respir într-o lume secantă
mi-e limpede că sare la ochi
mă izolez de unul singur
ca și cum tot restul ar ști
ce gândesc eu de fapt

despre marile nimicuri
despre micile bucurii

Un copil care scrie

risipă cuiabar de ipocrizii
puteau fi titluri de proză
din toate astea nu au rămas decât vagi intuiții
proiecte pierdute prin foldere ca prin poldere
un laptop încăpător ca lada cu manuscrise a lui urmuz

am tradus în prostie
pentru că nu mai puteam scrie
la primul volum de poeme
care-mi plutea pe creier
cum o bărcuță beată
i-lu-minată
împinsă la apă
noaptea de un copil.

va fi lumină
ca atunci când am visat
că primesc prin fan curier
un pat sub forma unui sicriu
cu capac tapițat cenușiu
din care se năpustesc roiuri de musculițe

ca atunci când am văzut
la marginea pușcată a orașului
un copil încercând să dea jos din copac
o jucărie de pluș cu bățul
îi sar în ajutor văd că iepurele nu are cap.

mă gândesc la un loc de muncă stabil
înfipt în pământ
ca rădăcinile unui arbore de sequoia

pensie.
tânără speranță. copil bătrân la tăiere.
sânge cu porția.

scheunatul perfid al perfecțiunii
peste un creier de ghips
învelind craniul
pe dinăuntru
viață cu apucata
ficuși încorsetați în praf și bacterii

am pentru fiecare copil un sertar
îl deschid întotdeauna cu grijă
să nu pice vreunul în gol
să nu dea cu capul de catapeteasma lumii
de pardoseala acestui apartament părăsit
cu mult înainte de nașterea oricăruia dintre ei.

n-am dormit toată noaptea
la gândul că m-aș trezi
cu o noapte-lumină mai vechi

la gândul că m-ar izbi
gustul de globus hystericus la copil.

în geam e laurul ofilit
de la prea multă lumină și apă
sunt zile în care nu am o fărâamă de aer
îmi simt gâtul uscat se aude nisipul

stinge lumina cu cotul. în glumă
cum ai lovi un copil între coaste

YAKIR BEN MOSHE

Yakir Ben Moshe (n. 1973, Tel Aviv) este un poet israelian, autor de literatură și cântece pentru copii și director al Casei Memoriale Bialik din Tel Aviv. Născut într-o familie care a imigrat în Israel în 1951, Yakir Ben Moshe a absolvit Școala de Poezie Helicon în 1997. A debutat în 2003 cu *În fiecare dimineață cel puțin un tip blond chelește*, volum distins cu premiul oferit de Ministerul Culturii, urmat de *Ah, dacă am avea un clarinet* (2013) și *Delta vieții tale* (2017). În ultimii ani a organizat numeroase ateliere de poezie la Universitatea din Tel Aviv, Hebrew University, Helicon, Kibbutz Seminar College și Kibbutz Artists Workshop, făcând parte totodată și din echipa festivalului internațional de poezie „Sha’ar”. Poemele sale au fost traduse în numeroase limbi, printre care rusă, arabă, spaniolă și engleză.

Dacă ai fi credincios

Scot viața la o plimbare, ca pe un pui de cățel
într-o lesă subțire, nu o las s-o ia la fugă pe stradă,
nu o las să joace „adevăr sau provocare” cu moartea.
O învăț să stea jos și să se ridice, să se revolte,
să culeagă flori, să cadă și să trăiască.
Dar viața, așa cum este ea, nu ascultă:
Își vâră nasul în pământ, aleargă de colo colo
și adulmecă gropițele
împrăștiate de Dumnezeu prin natură.
Oh viață! Sunt două nenorocite de zile
de când n-am auzit o vorbă de la tine, d-apăi un lătrat.
Doar o duhoare tremurândă
sub podeaua de asfalt a corpului.

O dată și din nou

Cum e să știi că ești tată fără să te simți tată,
să lași copiii să ți se cațare pe umeri,
înălțându-se către fericire, cum e
să te trezești în fiecare seară,
să adormi în fiecare dimineață, să te-întorci
o dată și din nou ca să lași liniștea
să vorbească, să viseze, să cânte
să știi că ești ceva
pentru cineva, un stâlp strâmb și arzător
de care atârnă steagurile familiei
fluturând în briza fierbinte a memoriei,
Cum e să uiți că ești tată fără să știi ce e
un tată, când tu ești încă un copil de vârstă mijlocie,
41 de ani îndesați
într-o cochilie goală.

La orele serii

Fiul meu mă întreabă iar și iar despre moarte.
Îi spun că așa stau lucrurile în natură, te ridici și cazi.
Dar asta nu-l mulțumește. „Ce se întâmplă dacă îmbătrânesc
și n-am puterea să mă reîntorc pe pământ?”
Îi arăt cerurile și stelele,
sistemul solar și luna,
nu e niciun motiv de îngrijorare,
Cât timp bolta cerească înconjoară
pământul, întotdeauna vom avea un loc
în care să ne întoarcem. Dar băiatul meu nu mai crede.
Își închide ochii.
Ies din camera lui spre a mea.
Casa e mare și bizară, proiectând o umbră peste lume.
Uneori, când lumina debordează de liniște,
orizontul poate fi auzit împărțindu-se în două.
Distanța dintre camere e tot ce mai există.

Toate avioanele noastre

Potrivit surselor străine, în noaptea în care am întâlnit-o pe Shirley –
armata israeliană
a atacat Siria.
17 tone de explozibil au fost aruncate din avioane de război,
străpungând reactorul nuclear, în timp eu și viitoarea mea soție
ne sărutam pentru prima dată
la Lenny's Pub în Florentin.
Mai târziu ne-am întors la mine, așa că am putut să-i citesc în palmă.
Am găsit 3 linii diagonale traversând Muntele lui Venus și urme
de ciocolată topită printre degetele ei. Am ținut fiecare deget
și am spus că n-ar trebui să-și piardă cumpătul, o să am eu grijă de ea.
Abia în dimineața următoare s-a anunțat că toate avioanele noastre
au ajuns acasă
în siguranță,
mai puțin unul, un avion pierdut, hoinar care a aruncat un rezervor gol
de combustibil pe pământ turc. Criptată în el, știam,
era o nouă limbă.

Când căpitanii greșesc

Noaptea trecută Michael a plâns în pat,
căpitanii de la fotbal nu l-au ales pe el primul.
I-am spus că cei mai buni sunt întotdeauna aleși ultimii
și că vocile pe care le auzim în cap
uneori dor, dar n-ar trebui să-și facă griji.
Cum răspunde cineva unui copil care simte că nu e destul de bun?
Cum rămâne cu benzile desenate, am strigat, de vreme ce desenezi așa bine;
și marea ta iubire pentru cuvinte, parodii, rime sălbatice
produse de gura ta ca o livadă de portocale
la sfârșitul iernii, ești plin de Primăvară, am strigat, plin de vigoare!
Dar Michael deja adormise.
L-am învelit cu o plapumă și m-am dus la bucătărie.
Am deschis frigiderul și am luat o sticlă de lapte,
am turnat conținutul în chiuvetă și m-am așezat la pian.
Am reușit să cânt 3 acorduri grave înainte ca Michael să apară lângă mine.
Știi, i-am spus, căpitanii uneori greșesc,
nu știi întotdeauna pe cine să alegă. Aici, am zâmbit, te aleg pe tine.
L-am îmbrățișat, dar s-a desprins din brațele mele.
N-aveam de gând să mă plâng, mi-a zis, voiam doar un pahar cu lapte.

Samson

Dimineața m-ai rugat să desenez un Samson chel.
Am tras o linie roșie de-a lungul paginii,
dar căldura corpului tău a topit vopseaua.
Uite, am spus, Samson se scufundă în apă,
deși tu ai cerut o imagine cu un răzbunător orb.
Ochii tăi au scăpărat.
M-am ridicat și am trântit culori, vise,
I-am ordonat timpului ca un vânt să răcească și să se retragă, să
izbucnească-ntr-un dans în jurul pereților. Aproape am reușit.
Samson eroul s-a scurs din mine.
Tot ce-a mai rămas erau multele lui minciuni și sfidătorul adevăr:
Nimic nu e mai periculos decât dragostea.

Cum învățăm moartea să treacă strada

Fima e moartă. A expirat aer pentru ultima dată,
stingând cele 99 de candelă ale vieții ei.
Când vom muri într-o zi, n-o să ne deranjăm să ne-nchidem ochii,
cineva o va face pentru noi.
O lumină muribundă, întunericul strâns în casă,
Fima se uită la universul plin de pulsații,
mașinile și semafoarele din intersecțiile aerisite: cum învățăm moartea
să treacă strada? O femeie mășăluiește pe loc
în papuci aurii, papuci delicați de dans, pantofiori francezi de balet,
mășăluind și călcând în picioare eternitatea. Iluminând locul unde ochii
se deschid

larg.

Întunecimea înțepă, mișcarea foșnește, iar Fima merge prin timp,
amprente ei aruncându-se repetat în ele însele.
Undeva în lume un bebeluș se ridică în șezut, ca o floare
zâmbind sărbătorii vieții – în timp ce Fima bate pasul pe loc,
așteptând cu răbdare luminița verde.
Nimic nu se întâmplă în momentul de față. Mulți ani se adună-n viața ei
și acum așteaptă. Cu încăpățănare. Precum cifra doisprezece așteptând
ca limba ceasului să lovească începutul și sfârșitul zilei, sau nopții.
Ea chiar așteaptă? Cum învățăm moartea să treacă strada?
Cere ajutor unui băiețel care stă aproape, întinzând mâini
învelite în mânuși cu striații, cere ajutorul
unui om disperat care-și leagă un fular
în jurul gâtului cu urme de strangulare?
Cum poate fi viața scoasă din grumaz sau bătută
pe spate? Cântând cântece de leagăn într-o liniște care sfidează tăcerea?
Iar și iar ne mânjim viața cu intimitate,
uitând să reînnoim balsamul, mâinile, mișcările corpului,
cât Fima așteaptă, cât moartea anticipează – împreună ele trebuie să treacă
bariera timpului, bătaia limbilor ceasului, înainte de a ajunge
la lumina violetă
ce le-așteaptă devotată.

traducere de Ioan Coroamă

GRAȚIELA BENGA

Jocul cu focul

Irina Nechit, *Un om de succes și alte pierderi*
(Editura Prut Internațional, 2018)

Deschisă de douăsprezece inedite, antologia *Un om de succes și alte pierderi* reface traseul poetic al Irinei Nechit și arată că, păstrând zăcămintele de feminitate și deschiderea față de elementar (decelabile în *Șarpele mă recunoaște* – debutul din 1992), scriitoarea basarabeană și-a sofisticat discursul la nivel semantic, conferindu-i adâncime și o altă capacitate de seducție. Erosului orfic din prima carte, ingenuității exuberante și inserțiilor stănesciene (stridente în „Idea de măr”, bunăoară) le-au luat locul sesizarea acută a antinomiilor și acumularea fațetelor unei realități care, prin tipuri umane și întâmplări imprimate, împropătează obiectul cunoașterii și redefiniște existența însăși.

O existență fragilă și totuși străpunsă de forță exponențială e catalizatorul poeziei Irinei Nechit. Așezarea iscusită a naturilor eterogene, pe granițe instabile, face ca atenția dată feminității și relației cu realitatea să se intersecteze cu proliferarea imaginației, vizibilă în sensibilitatea față de spectralitate și fantasmatic. Se strecoară, în această abilită alăturare, și o pledoarie indirectă pentru situarea în apropierea răsפântiei descendențelor poetice. Poeta menține o distanță prudentă față de non-sensul și absurdul postmodern, dar e predispusă la saltul închipuirii sau pregătită să facă o fină piruetă intertextuală. Articulează un biografism cenzurat și întrețese, pe alocuri, izomorfiile *beatnice* – dar în timp ce păstrează, prin emergența energiilor

arhetipale, și o dimensiune expresionistă. E dependentă de forma elementară (într-un „Geopoem” mărturisește că „Sunt grele de pământ/ aceste rânduri”), așa cum, de-a lungul parcursului, a dezvoltat o adicție a imaginarii față de ocurențele aluziv-baroce (apa și focul), în semantica lor pluridimensională: „apă rece spălând/ pielea și carnea de piatră”, „Sunt vulturul și prada lui./ Apa și focul. Rana și gheara.”, „nu se închid atâtea uși nu ard de vii atâtea speranțe./ Trecem cu fierul încins peste lucruri în lacrimi/ dar nimeni nu-și pune pe cap cenușă nimeni nu-și pune/ pe cap cenușă nimeni nu-și pune pe cap cenușă/ nimeni nu-și pune pe cap cenușă.” Cu potențialitatea metamorfozei instilată în poeme încă de la debut, substanțializată în *Cartea rece* (1996) și mai ales în *Gheara* (2003), fluiditatea și plasticitatea în mișcare sunt epidermic ori vizual înregistrate, dar fără ca gradul de difuziune și asumare să scadă, periculos, în intensitate. „Vei scrie ceva curat/ ceva din care să vrem să bem privind/ cum cerul lunecă pe ape/ și auzind cum bubuie în slăvi/ nimicul.” („Ceva din care să bem”) Într-un poem din *Un viitor obosit* (1998), nimicul se antropomorfizează pentru a evidenția esența unei amărăciuni acaparatoare („Obrazul lui Dumnezeu”). Pe un altă tonalitate poetică și cu o recuzită în care persistența antinomiilor și puterea emoțională a rupturii/căderii reactualizează profunde experiențe

traumatice, Irina Nechit își plasează versurile în ecuații al căror termen necunoscut se mișcă de pe teritoriul afectului vulnerat în zona animată de variațiuni ale întruchipării masculine (surprinsă în nestatornicia barocă a formelor și conținuturilor lui).

Redau, in extenso, un poem:

„Când voi ști cine ești/ un măr se va rostogoli pe harta lumii/ paharul cu apă se va răsturna peste marea egee/ cărțile vor zbura în stoluri/ spre Cuvântul care a fost la început.// Când vei ști cine sunt/ fracul tău va împinge ușa dulapului/ va ieși din el împovărat de haine călugărești/ le va împărăștia pe toate străzile/ apoi îți va arunca în față o mânășă.// Să știi că eu nu joc/ cu cei care nu se pot ascunde/ în spatele unor lucruri aflate sub alte legi./ Dacă mă lipsesc de un arbore el se îndoiește./ Dacă plutesc într-o barcă ea se duce la fund/ și trebuie să înot mai departe singură/ și malul se evaporă când ajung la el.// Nimeni nu va ști/ de ce am renunțat la globul pământesc/ pe care îl rotește lin curentul electric./ Am îngropat în vid pistolul zarurile și păpușa/ căci învățăm să ne jucăm numai cu focul./ Noi nu avem încredere în pereții ce nu se prăbușesc.” („Cărțile vor zbura în stoluri”) Dintr-o asemenea confesiune poetică, se vede că existența se sprijină pe temelia creației și respiră forță morală – obsesii care, în doze variabile, străbat întreaga poezie a Irinei Nechit, intersectându-se cu spasmele incertitudinii și conștiința trecerii. Încă din *Cartea rece*, realitatea

observată de Irina Nechit își expune multistratificarea, cu paliere care se fixează și se desfoliază în timpul unui ritual funebru (în „Stele șifonate”) sau în revelatoare șarade, prilejuite de slăbiciunile celui spre care-și îndreaptă afecțiunea. „Când minciuna se jupoaie/ de pe ființa ta/ și nu-ți mai servește/ drept cămașă antiglonț,/ nu-ți mai suflă/ replici blindate;// când actorul din tine dezertează/ în patria himerelor/ și nu te mai preschimbă/ în sergent inferior,/ în jupuitor de măști/ sau de piei aburinde;// [...] când nu te poți minți pe tine însuși,/ atunci ia un măr tare./ jupoaie-l de coaja kaki/ și încearcă adevărul cu dinții.” Îndemnul imperativ care încheie „Actorul din tine” vine cumva în răspărul optzecismului românesc – pe când Florin Iaru scria (într-un poem din alt context politic, e drept) despre imposibilitatea ca gura să mai rostească, vreodată, un adevăr.

Poemele Irinei Nechit sunt constant hrănite de emoții intense și contradictorii. Prezența/absența masculinului în relația de cuplu determină reprezentări situate, simultan, în registru pozitiv și negativ, însă de multe ori întruchipările sunt sugerate, metaforizate. Cu înfățișare de magician, vânător (pisică, păianjen) sau doar himeră, ipostazele masculinului păstrează doza necesară de imprezibil, chiar dacă imaginile alternează de-a lungul vârstelor poetice. „Te-aș strivi atât de ușor/ dar am scris de atâtea ori/ despre

tine/ albă ca varul.// Ai auzit ce spunea uriașul/? Că orele seamănă cu păianjenii:/ țeș și țeș și țeș/ pânze în jurul lumii/ prinzând oameni în plase/ legându-i cu fire nevăzute care nu se rup/nici în ceasul de pe urmă.// Cât e ora, zburlitule/? Nu crezi cumva că te-ai ascuns/ după o placă memorială și că/ eternitatea are nevoie de noi?// Hai scoate un picior două toate opt/ arată-ți crucea/ înspăimântă-mă.” („Dormi sau țeși?”) Cadența de confesiune tranșantă ori simbolic filtrată, claritatea sentinței și gravitatea brutal răsucită, viziunea întunecată, dar păstrându-și resursele de vitalitate, însoțirea tatonării/ exasperării cu ludicul, intimismul și cu un intermitent reflex thanatic sunt câteva dintre particularitățile unei poezii care parcurge stările incandescente înșirate pe traseul unui zbor de săgeată („imaginea mea/ [...] un arc bine întins.”), care unește consistența luminoasă cu materia întunecată, de o eruptivă fluiditate. Temele mari ale poetei basarabene și derivatele lor particularizate (solidarizarea, iluzia, dedublarea, metamorfoza) intră într-o surprinzătoare dinamică a (im) purității, capabilă să transforme până și dezordinea unor sentimente într-o alcătuire mobil ordonată, însă nu o dată mistuită, pe dinăuntru, de ambivalențe. Potențate de cristalul paralelismului sintactic (unul dintre stilemele Irinei Nechit), negocierile dintre inocență și luciditate (ne) împăcată din „Poemul resemnării”

sau strigătele neuzite din „Ca un început de cutremur” vin inextricabil în contact cu tăcerea și anunță un sfârșit perfid. Tot contrastant, dar oscilând între esențial și derizoriu, între realitate și vis, în altă parte se întrevăd *Semne* individualizate – prin neuroni și „semne cuneiforme în oase”

– care conduc, în final, la un lamento îndreptat spre tristețea din „versul veșnic.”

Între organisme (trup, sânge sau doar trifoi și boabe de grâu), reflexii și mecanisme (tren, vagoane, ferestre), poeta inventariază traume erotice („Venele tale”), evocă moartea părinților („Oglinda”) și cultivă hiperactivarea conștiinței trecerii. În

Inedite, explorează, din ce în ce mai dramatic, punctele de convergență

dintre viață și moarte („Picnic,

Pumnii”). Sau apasă pe notele lor învecinate. Altfel decât la Alexandru Mușina (în *Budila-Expres*, unde a fost asociat polimorfismului umanității),

în poemele Irinei Nechit trenul se încarcă de fulguranța potențialității – a vieții (creionate într-un chip sau într-o clipă fastă) și a morții abrupte.

Totodată, formulele confesive ale poetei nu pierd din vedere joncțiunea dintre trecere, pe-trecere și scris.

De la „scrisul ca o serbare” („Ceva din care să bem”) la presentimentul întunericii, al neputinței de a mai scrie (în „Călimara”), poeta își măsoară vigoarea în funcție de modalitatea în care poemul îi însoțește, reflectă și completează viața. Sau îi împinge, mai departe, limitele. Din câteva desene

ale imaginarului, Irina Nechit găsește tensorii necesari și duce discursul (chiar și după un incipit banal) într-un perimetru care transgresează senzorialul și unde palpită, ca în retorta unui subconștient scos la vedere, tensiunea. Fragilitatea și exultanța. Candoarea și rațiunea.

„Cu vârfurile picioarelor/ împingem nisipul de pe fundul mării,/ vedem pești prin apă,/ ne vedem genunchii,/ [...] genele ridică spre cer/ cristale de sare.// [...] Împingem fundul de mare cu picioarele,/ sărim cât mai sus,/ ne apucăm de mâini,/ facem o horă,/ pentru o horă sunt de ajuns trei capete,/ trei inimi,/ trei suflete// Să ne rotim, să ne rotim,/ cine știe ce va fi cu noi peste o lună,/ peste o săptămână,/ cine știe când vom mai veni încoace,/ [...] poate e ultima dată când ne ținem de mâini,/ poate e ultima dată când ne bălăcim în mare.” („Cercul de apă”)

Cu *Un om de succes și alte pierderi*, Irina Nechit își mărturisește atât consistența viziunii și fidelitățile stilistice (acestea din urmă, la limita redundanței – deci nu chiar de elogiat), cât și modificările de accent. Privită în ansamblu, poezia ei (de o inteligență care îi permite deplasări semantice semnificative) mă face să afirm, fără sficiune, că e una dintre cele mai percutante din spațiul românesc, cu tot cu exercițiul lui de transgresivitate identitară.

DMITRI MITICOV

1.1. Subspații

Când țin ochii închiși, de cele mai multe ori sunt în subspațiu. Nu-i o poveste despre renunțare, deși e fix momentul ulterior decuplării, când vine interiorizarea și vine un fel de abandon cu ton de retragere și repliere, ci este mai curând o translație lentă, alunecare e un cuvânt mai comun, o cădere controlată blând, dacă e să căutăm referințe, și toate astea nu-s altceva decât cadrul, adică un plan secundar, când de fapt prioritar e fragmentul de spațiu în care timpul funcționează după legi diferite, cu variabile mai puțin intruzive, unde totul este retrăit într-o altă durată cu o derulare modificată și episoade repetitive. Când țin ochii închiși, de cele mai multe ori sunt

în subspațiu, brevetând intuiții despre felul în care mă poate reține conține ceea ce din obișnuință continuăm să numim realitate, dacă va fi o zonă de vid cosmic, o întindere de gaz sau o megastructură creată de civilizații mai avansate. Dacă e să vorbim despre megastructuri, atunci să vorbim despre lună, pentru că este fix spațiul următor decuplării de planetă, am putea să-l numim începutul călătoriei sau ipostaza romantică – prin nopți tăcute, din luna rece văd un obraz – așa cum la fel de bine i-am spune sufletul tuturor lucrurilor peste care am turnat concepte și definiții care au distras și au temperat și au calibrat.

Singura realitate e cea a creierului, iar creierul este memorie. Anticiparea e memorie, percepția și perspectiva se activează sub fluxul memoriei. Tot ce se întâmplă cu noi e memorie. Reticența dispare în punctul în care ai realizat că până și forța supraviețuirii vine din adn care e memoria speciei. Sau în punctul în care trebuie să decizi din preajma satelitului natural care e direcția de urmat și tot ce poți gândi e că într-o zi ai răcit și nu te-ai mai dus la școală, a plouat și a ieșit soarele, iar pe geam o picătură de apă a alunecat înaintea ta și putea să o ia în orice direcție și asta cumva avea o simbolistică aparte, părea că dacă ar fi știut dacă dreapta sau stânga ar fi contat, însă când a dispărut sub pervaz, ai constatat că indiferent de calea urmată, n-ar fi însemnat nimic mai mult decât o banală picătură de apă aflată

în câmp gravitațional. Ne-ar putea fi suficient să încercăm toată drama și dantelăria ei de senzori profunde și grave în cala unei particularități numite logică bidimensională, dacă lucrurile nu ar fi mult mai simple: ai răcit și nu te-ai mai dus în ziua aceea la școală, ai devenit ceea ce numim cu plăcere gradul zero al evenimentului, când traseul prinde contur în subspațiu: întâi apar reacții, cauze imediate ale evenimentului însuși, apoi intervine factorul rațional menit să prelucreze informația: interpretează, când nu justifică, pentru ca într-un final să închidă inexplicabilele tensiuni subiective în rama unui concept mai larg, definit psihologic. Uite istoria ta: ești retrăirea afectivă a versiunilor modificate ale aceleiași narațiuni emoționale. Ești momentul bine determinat în care se scrie o linie de cod adn cu rol de concluzie pentru generațiile viitoare. Experiența este înlocuită cu un deficit de sarcină electrică înțeleasă în sensul cel mai subiectiv. În definitiv, întrebarea potrivită e: câte generații sunt necesare să scrie linii de cod pentru a ajunge aici: eviți faldurile imagineare ale perdelei din sufragerie, execuți rotația gleznelor în ploaia de fotoni. Eviți capcana sentimentală.

Vine băiețelul tău și ți se așază în brațe să privească cu tine pe geam. Nu e o lecție despre meteorologie sau o competiție pentru spectrul vizibil. E doar momentul bine definit în care se produce o modificare împotriva obișnuinței în sistemul de reguli care controlează procesele lumii lui interioare, ca un dezechilibru al arhitecturii emoționale. Suntem ființe sentimentale. Energia din subspațiu are efecte pe termen lung în toate dimensiunile convenționale. La el nu mai e nici amintire, nici raționament, doar un vag sentiment care trage concluzia trăirilor unei generații anterioare: când ții ochii închiși, de cele mai multe ori ești în subspațiu, estimând felurile în care te poate menține realitatea la suprafața materiei. Vine băiețelul tău și ți se așază în brațe – dar asta e doar o amintire implantată în creier. Dacă deschizi ochii, rămâi doar cu megastructura și începutul călătoriei în care altă amintire se declanșează la fel de intens: ești copil, e noapte și deschizi ochii brusc: pe tavanul sufrageriei trec luminile difuze ale farurilor mașinilor care alunecă prin noapte silențios, pe asfaltul neted și ud.

1.2. Câmpuri gravitaționale

Suntem ființe sentimentale, generăm ficțiune. **Anxietatea** ► lucrează la baza structurii noastre stricate frivole de ființe sentimentale și scrie softul emoțional. Reconstituire, idealizare. Prejudecăți și presupuneri pentru erorile cognitive. Empatie, simpatie. Transfer și contra-transfer. Un sistem de organizare a informației și contextualizarea acesteia: sursa emoției.

Ar putea fi începutul unei istorii scurte a vulnerabilității, dacă nu cumva un studiu despre disconfort blazare renunțare și despre modul în care acestea au reușit în timp să se sedimenteze în subsolul celor mai

banale gesturi sau în cea mai proastă voce cu care te poți exprima, dar nu-i decât o poveste despre expansiunea spațiului și felul în care aceasta influențează în cele mai mici detalii existența materiei. O poveste despre steaua a cărei lumină n-a avut timp să traverseze spațiul care o separă de noi. Intervenția antiromantică. Lipsa receptorului, lipsa emoției. Istoria evenimentului care nu a mai găsit forța de a deveni amintire.

Vine băiețelul tău într-o zi și îți strecoară o mașinuță sub pernă. Primul scenariu e observare directă, întoarcere în trecut, ca orice privire prin telescop. Distanță în spațiu e distanță în timp. Roșu, mai roșu, infraroșu. Tot ce se întâmplă cu mine se îndepărtează și părăsește spectrul vizibil. În lipsa amintirii generezi ficțiune: a înaintat ținându-se de pat, cu mersul lui de pitic împiedicat, și a împins jucăria, scoțând puțin limba, ca pentru efort. Ai obiectul, dar te preocupă să reconstitui gestul căruia nu i-ai fost martor. Să-l tot rescree până la cea mai previzibilă formă a idealizării. Ești ființă sentimentală și generezi ficțiune. Sunt ființă sentimentală, generezi ficțiune.

Al doilea scenariu e ipoteza romantică. Ai descoperit mașinuța, dar nu mai găsești băiețelul. Unde-l cauți, este spațiu sau timp. Absența emițătorului declanșează procesul alterării percepției: întâmplările pot fi cel mult approximate, de unde presupuneri, erori cognitive, o gravitate caracteristică sau supraestimarea comunicării prin obiect. Încărcătura simbolică. Anxietatea lucrează la tonul vocii și la atmosferă. Icoana stelei ce-a murit încet pe cer se suie; era pe când nu s-a zărit, azi o vedem și nu e. Climatul romantic intensifică paradoxul câmpului gravitațional inaccesibil care ne urmărește: o viață de neatins, deși o simt tot timpul lângă mine, urmîndu-mă; dar nu permite răsturnări, surprize sau modificarea sistemului de referință de tip: ești copilul care-și trimite obiecte prin spațiu-timp.

Intervenția antiromantică e o poveste aproape deloc frecventată despre lumina stelei care nu a putut concura cu expansiunea spațiului. E o liniște lungă, în sens emoțional, pe dinăuntru al căreia zvâcnește neliniștea unei concluzii amare cu privire la renunțare. Vine băiețelul tău și îți strecoară o mașinuță sub pernă, dar pierzi ocazia s-o mai găsești: nu mai ești în această variantă de realitate, ci în subspațiu, în șapte ipostaze distincte: scena1sunetparcare, scena2pebloc, scena3teren, scena4sufrageria, scena5mașinaneagră, scena6impulsurielectricemoarteacreierului, scena7 înlumină, adică în ficțiune, în măduva amintirilor implantate, în adevărata ta natură poate, și toate fixate într-o singură unitate intactă de conștiință umbrită de echivalența cu o limită de timp care ar putea fi numită o zi specială, o zi desăvârșită. Unde trebuia să fie un receptor, a rămas doar amprenta prezenței lui în segmentul de timp anterior – asta dă consistență incertitudinii, temperează căldura afectivă, dacă nu pune la îndoială existența evenimentului însuși. Schimbarea sistemului de referință acum are sens. Vine emoția din subspațiu, din felul în care ai ales să disloci conotație la baza structurii frivole, vine cu toată intensitatea lucrurilor care circulă în mai multe dimensiuni: suntem ființe de transfer, livrăm informație. Vine emoția, se contorsionează materia.

1.3. Orizontul evenimentului

I-am putea spune evoluție, dar poate nu-i decât uzură. Ai ajuns la o megastructură complexă, pe care o putem înzestra cu cele mai prețioase denumiri, dacă ținem neapărat (destinația intj, orizontul evenimentului, sfârșitul călătoriei sau poate chiar adevărata ta natură), și toate să nu reprezinte decât o serie de aproximări ale unor puncte distincte mult mai concret

reprezentate la tine în minte, cu alte cuvinte un dribling lexical căutat, artificial și lipsit de sclipiri, dacă desișul retoric nu ar fi traversat de gândul neașteptat că totul e doar o reîntoarcere în locul din care ai plecat, un gând înlăturat la timp, înainte de a căpăta consistență, cu o mișcare ușoară a mâinii prin aer, cum ai da la o parte perdeaua imaginară confecționată din istoria acestor frecvente reveniri în trecut (totuși un trecut aparent, cu toate că n-am încetat să le numim amintiri, dacă realizăm că retrăirea lor afectivă s-a desfășurat, de fapt, într-un moment ulterior acțiunii inițiale și tot procesului de reinterpretare la care e mereu supus așa numitul eveniment primordial) pentru a avea o imagine mai clară asupra acestei megastructuri la care te uiți de parcă ar avea conștiință și glass

nu doar cu uimirea obiectivă de a vedea cum se desprinde un adevăr, fragmentar sau nu, din ceea ce adesea părea să fie o masă impenetrabilă de prejudecăți, clișee și platitudini. Ci cu admirație, afecțiune și, nu în ultimul rând, recunoștință.

Ai ajuns la o megastructură complexă, ești o ființă solitară, nesigură, departe de casă. Departe de prima megastructură (atunci să vorbim despre lună). Ce frumoasă, ce nebună. Departe de orice drum cunoscut, de lentele scufundări ale unei planete, înainte de moarte, în parfumul atâtor locuri absente. Departe în spațiu-timp, stoic și ascet. (sau despre proto-lună, satelit orbitor gravitând la periferia unei galaxii lenticulare în anexa din gaz rotativ incolor al unei lumi atât de vechi, încât pare desenată cu creta). In freta dum fluvii current, dum montibus umbrae lustrabunt convexa, polus dum sidera pascet.

CLAUDIU KOMARTIN

Marele Tur

Jan Wagner, Federico Italiano,
Grand Tour: Reisen durch die junge Lyrik Europas
(Carl Hanser Verlag, 2019)

A apărut de curând la editura germană Hanser antologia *Grand Tour: Reisen durch die junge Lyrik Europas*, avându-i ca autori pe Federico Italiano și Jan Wagner, care au realizat o selecție masivă din poezia europeană contemporană (peste 400 de autori din 46 de literaturi, incluzând poezie în limba ebraică și doi scriitori multilingvi). *Grand Tour* configurează, după cum anunță subtitlul cărții, o „călătorie prin poezia tânără a Europei”, fiind cel mai ambițios proiect de acest fel apărut după nu mai puțin provocatoarea *New European Poets* (Graywolf Press, 2008) coordonată acum mai bine de un deceniu de către Wayne Miller și Kevin Prufer (a căror selecția cuprindea 270 de poeți) și apărută în Statele Unite ale Americii.

Opul exhaustiv propus de Italiano și Wagner reia cu o tradiție a antologiilor din literatura mondială, tradiție care are predecesori iluștri în Hans Magnus Enzensberger, ce scotea acum aproape șase decenii *Muzeul poeziei moderne* (*Museum der modernen Poesie*, 1960), sau Joachim Sartorius, cu al său *Atlas der Neuen Poesie* (1995). Nu încapă îndoială că antologia lui Enzensberger a constituit un imbold inițial sau o provocare pe care A.E. Baconsky a încercat să o egaleze în România comunistă cu *Panorama poeziei universale contemporane* (1972), a cărei miză a fost cu atât mai mare cu cât apărea într-un moment în care Republica Socialistă România devenea o țară tot mai închisă și mai sever supravegheată, și care a avut un puternic impact asupra câtorva promoții de poeți și cititori români. După *Panorama* lui Baconsky, o singură astfel de antologie a mai avut la noi o influență comparabilă, și anume *Atlas-ul de sunete fundamentale* (1988) al lui Ștefan Augustin Doinaș (interesantă preferința lui Doinaș, coincidând cu a lui Sartorius șapte ani mai târziu, pentru cuvântul „atlas”, cu toate semnificațiile subsecvente).

Desigur, dacă mergem mai înapoi în timp, precursorul tuturor acestor antologii ce încearcă să prezinte literatura mondială ca proprietate comună transnațională este *Les cinq continents: anthologie mondiale de poésie*

contemporaine (1922) a lui Yvan Goll, el însuși scriitor bilingv, legat de două dintre cele mai fertile și mai influente mișcări artistice ale modernității: suprarealismul francez și expresionismul german. Goll a prevăzut în anii '20 ai secolului trecut, cu un optimism contrazis de parcursul Europei în următoarele decenii, apariția unei „arte mondiale”, însă de-abia începând din anii '50 acest deziderat a început să capete substanță, prelungind reflecția lui Goethe de la 1852 legată de „Weltliteratur”, conform căreia scriitorii și cititorii sunt *cetățeni ai unei singure lumi*. Iar era literaturii mondiale este, precum anticipa Gottfried Benn în 1956, o eră a antologiilor, operând pe baze transnaționale.

Revenind la *Grand Tour*, trebuie spus că în carte se găsesc, pe lângă autori dintre cei mai reprezentativi ai limbilor naționale vorbite în Europa contemporană (de la islandeză la georgiană și de la estoniană la albaneză), poeți care scriu în bască, bretonă, galiciană, catalană, retoromană, sami sau scoțiană. Toate textele din *Grand Tour* sunt, în afara traducerii în germană, prezente și în original, lucru care face cu atât mai prețioasă din punct de vedere cultural această antologie. În ce privește domeniul românesc, salutară este, deși se găsesc în două secțiuni diferite ale cărții, prezența a doisprezece poeți din România și Republica Moldova. Printre ei, Constantin Virgil Bănescu, de la a cărui dispariție s-au împlinit în august zece ani, și care a fost primul dintre poeții de după 2000 ce au pătruns în spațiul german – câștigător în 2003, la Heidelberg, al Premiului „Hubert Burda” pentru tineri poeți din Europa de Est, cartea sa de debut, *Câinele, femeia și ocheada (Der Hund, die Frau und die Liebäugler)*, a fost publicată șapte ani mai târziu de editura Wunderhorn în traducerea lui Oskar Pastior. Straniu și frustrant, nici o reprezentantă a scriiturii feminine atât de diverse care a dat în ultimii douăzeci de ani autoare pe care le-am putea oricând trece în rândul celor mai importanți poeți români ai începutului de secol XXI.

În ce privește titlul, el poate trimite prin ricoșeu la Byron, al cărui faimos „Grand Tour” dintre 1809 și 1811 l-a purtat în Grecia, Albania și Turcia, tărâmurii de un eclatant exotism pentru un occidental – descifrarea referinței trebuie luată, însă, cu doza firească de autoironie într-o epocă a lumii globalizate și pe fondul dezvoltării continue (și în spiritul pluralismului ce subminează atât modelul marilor narațiuni etnocentrice, cât și colonialismul cultural) a teoriilor privind literatura mondială.

Cât despre autori, Federico Italiano (n. 1976) și Jan Wagner (n. 1971), ei nu sunt doar poeți, ci și teoreticieni literari, esești și traducători reputați care depășesc o dată în plus prejudecata (încă destul de răspândită în culturile mici și conservatoare) vocațiilor multiple. Marele Tur întreprins de ei prin poezia europeană a prezentului este o realizare notabilă care va crea încă o dată, cu puțin noroc, o emulație necesară.

„Înrudită cu o vrăjitoare din Salem”

Anne Sexton, *Poeme alese*

(Tracus Arte, 2019)

– traducere de Cătălina Matei și Diana Geacă

Oricum ai lua-o, o primă traducere din poezia lui Anne Sexton, chiar și frugală cum este antologia recent ieșită la Editura Tracus Arte, ar trebui să reprezinte un eveniment. Patru decenii și jumătate au trecut de la sinuciderea poetei (care încă nu împlinise în octombrie 1974 patruzeci și șase de ani) în orașelul Weston din Massachussets și de-abia acum apare această selecție de numai cincizeci și ceva de texte ce stau sub titlul *Poeme alese*, în traducerea Diane Geacă și a Cătălinei Matei – două poete din generația de după 2000, născute în 1984, respectiv 1988, pentru care cred că Anne Sexton a fost în perioada formării o referință la fel de importantă, de seminală precum, să spunem, Angela Marinescu sau Mariana Marin.

Cu poezia lui Anne Sexton s-a petrecut în România, și înainte, și după 1989, un fenomen destul de curios – nu foarte diferit de parcursul, sau de intrarea în cultura noastră a celorlalți poeți „confesivi”: binecunoscută publicului de poezie și poezilor înșiși (mai mult datorită legendei decât operei poetice propriu-zise?), Sexton nu a și fost tradusă în românește pe măsura influenței și reputației sale. Cel puțin trei promoții – dacă mă gândesc la Mariana Marin, dar și la Ruxandra Novac, la Domnica Drumea și la Cristina Stancu – cred că au avut în ea, alături de John Berryman, Robert Lowell și Sylvia Plath, o importantă figură a poeziei americane postbelice, sau cel puțin a acestei direcții foarte fertile pe care a reprezentat-o strălucit și, aș spune, cu prețul vieții (greu de uitat fraza din necrologul scris de către Denise Levertov: „Noi, cei care suntem în viață, trebuie să afirmăm limpede, așa cum ea nu a reușit, distincția dintre creativitate și autodistrugere.”).

Așa se face că o primă selecție (care, trebuie să spun, mi-aș fi dorit să fie mai robustă) din zece volume de poezie ale lui Sexton apare abia în 2019. Dar nici antologiile nu au fost mai generoase cu autoarea *Transformări*-lor: cu excepția celei din 1986 a lui Mircea Ivănescu, *Poezia americană modernă și contemporană* (fără îndoială cea mai remarcabilă dintre toate cele apărute la noi în anii '70 și '80), versurile torturate, dar și de un extraordinar curaj autobiografic, ale lui Sexton nu au intrat în nici o altă antologie. Și chiar Mircea Ivănescu o traduce cu prudență, transpunându-i în cartea din '86 un singur poem, față de cele șaisprezece ale Sylviei Plath.

Sexton nu e ușor de tradus, dar nu fiindcă ar pune insurmontabile probleme prozodice sau de tehnică a imaginarului poetic, tropi foarte pretențioși sau limbaj greu de descâlcit, ci pentru că este unul dintre acei poeți cărora trebuie să le faci față în timp ce-i citești, să nu te lași absorbit în scrisul lor ca într-o gaură neagră, și cu atât mai mult când depui efortul de a le transmuta obsesiile, cruzimile, viața oscilantă a fiecărui vers într-o altă limbă. Fără să fie o poetă deosebit de dificilă sau de „încifrată” (cum sunt, să spunem, Gertrude Stein sau Marianne Moore – ambele, mi se va replica, aparțin unei alte epoci), Sexton e o poetă pe viață și pe moarte: nu e de mirare că două poete și traducătoare – altfel foarte diferite una de cealaltă – dintr-o generație catalogată în general ca virulentă, disperată și tenebroasă au fost cele care au tradus în românește sălbăticia nevrotică și *glam* a lui Anne Sexton („N-o să-mi iroesc viața pentru a afla dacă-s înrudită cu vreuna dintre vrăjitoarele din Salem. Probabil că sunt”, spune la un moment dat într-o filmare de pe la mijlocul anilor '60), ce anticipează nu puține experiențe artistice (artistice într-un sens larg – să menționăm numai influența asupra unor muzicieni ca Peter Gabriel sau Morrissey) cu ample ecouri în ultima parte a secolului XX și începutul secolului XXI.

Volumul antologic de la Tracus Arte este într-un totuși credibil în românește, singura chestiune delicată în cazul unei asemenea cărți (căci nu vorbim propriu-zis despre o colaborare, fiecare dintre cele două poete și traducătoare transpunând cam jumătate dintre textele selectate în antologie, poate Cătălina Matei ceva mai multe) este în ce măsură cele două „lecturi” se întâlnesc și comunică între ele, dacă nu cumva cartea conține poemele a două Anne Sexton distincte. E, într-adevăr, o anumită senzație că sunt două „voci”, două gheare între care există o concurență – un foșnet intermediar – pentru a reda cât mai fidel (și mai vertiginos) spiritul poeziei sextoniene. Și totuși, în ciuda acestei discrepanțe inevitabile, subtonurile sunt comune, fondul convulsiv este redat în chei îngemănate, există așadar acea unitate stilistică a întregii cărți fără de care această apariție ar fi fost un rateu. Aș putea protesta împotriva celor aproape douăzeci de note de subsol din traducerile Cătălinei Matei (deformație profesională de redactor conștiincios, cum n-au mai rămas prea mulți), însă nu o voi face.

Țin să mai notez, înainte de a transcrie două poeme din *Poeme-le alese* ale lui Anne Sexton, dându-le astfel cuvântul traducătoarelor, că primul număr al revistei „Poesis internațional”, din iunie 2010, conținea două texte faimoase, „All My Pretty Ones” și „And One For My Dame” (traduse de Alina Pușcaș și Dumitru Păcuraru) – care se regăsesc și în cuprinsul acestei cărți –, precum și microeseul lui Marius Conkan, „The black look – despre poezia lui Anne Sexton”, pe atunci încă student la Litere-le clujene.

Sper să văd asumate în anii care vin traducerea și publicarea unor antologii din Robert Lowell și Elizabeth Bishop, poate și noi ediții Sylvia Plath și W.D. Snodgrass: ar cam fi timpul.

Menstruație la patruzeci

Mă gândeam la un fiu.
Pântecul nu e un ceas,
nici un clopot ce bate,
dar într-a unșpea lună a vieții lui
simt acel noiembrie
al corpului la fel ca pe cel din calendar.
În două zile va fi ziua mea
și ca-ntotdeauna pământul a terminat cu recolta.
De data asta vânez moartea,
noaptea spre care mă înclin,
noaptea pe care o vreau.
Bine, atunci –
vorbește de asta!
A fost în pântec tot timpul.

Mă gândeam la un fiu...
Tu! Cel niciodată dobândit,
cel niciodată însămânțat sau eliberat,
tu, al sexelor de care m-am temut,
mersul și respirația de cățel.
Îți voi da ochii mei sau ai lui?
Vei fi David sau Susan?
(Astea două nume le-am ales și ascultat.)
Poți fi un bărbat ca tații tăi –
mușchii piciorului de la Michelangelo,
mâinile din Iugoslavia,
undeva țăranul, slav și hotărât,
undeva supraviețuitorul, plin de viață –
și oare ar mai fi posibile
toate astea cu ochii lui Susan?

Toate astea fără tine –
două zile pierdute în sânge.
Eu însămi voi muri fără botez,
o a treia fiică de care nu s-au mai sinchisit.
Moartea mea va veni de ziua numelui meu.
Ce e greșit la ziua numelui?
E doar un înger al soarelui.

Femeie,
șesând o pânză chia deasupra ta,
o subțire și încâlcită otravă.
Scorpionule,
păianjen rău –
mori!

Moartea mea din încheieturi,
două ecusoane cu nume,
sânge purtat ca o brățară de flori
care să-nflorească
una pe stânga și una pe dreapta –
E o cameră caldă
locul sângelui.
Lasă ușa scoasă din balamale!

Două zile pentru moartea ta
și două zile până la a mea.

Iubire! Boala aia roșie –
an după an, David, m-ai sălbătici!
David! Susan! David! David!
sătulă și răvășită, șuierând în noapte,
neîmbătrânind niciodată,
așteptându-te mereu pe verandă...
an după an,
morcovul meu, varza mea,
te-aș fi posedat înaintea tuturor femeilor,
strigându-ți numele,
strigând că ești al meu.

traducere de Cătălina Matei

După Auschwitz

Furia,
neagră ca un cârlig,
mă apucă.
În fiecare zi,
toți naziștii
au luat, la 8 dimineața, câte un copil
și l-au perpelit în tigaie
la micul dejun.
Iar moartea îi urmărea cu o privire nestânjenită
și își scotea murdăria de sub unghii.

Omul e rău,
spun cu voce tare.
Omul e o floare
care ar trebui să fie arsă,
spun cu voce tare.
Omul
e o pasăre năclăită în noroi,
spun cu voce tare.

Iar moartea mă urmărește cu o privire nestânjenită
și se scarpină în anus.

Omul, cu degete mici și roz la picioare,
cu degete miraculoase la mâini,
nu e un templu,
ci o latrină,
spun cu voce tare.
Fie ca omul să nu-și mai atingă niciodată ceașca de ceai.
Fie ca omul să nu mai scrie niciodată cărți.
Fie ca omul să nu-și mai pună niciodată pantofii.
Fie ca omul să nu-și mai ridice niciodată privirea
în nopțile blânde din luna iulie.
Niciodată. Niciodată. Niciodată. Niciodată. Niciodată.
Spun toate astea cu voce tare.

Și mă rog ca Dumnezeu să nu m-audă.

traducere de Diana Geacă

ELIZABETH NEIRA

Elizabeth Neira (n. 1973, Santiago de Chile) este poetă, publicistă și artist vizual. Un moment esențial în cariera sa artistică a fost publicarea volumului *Abyecta* (2003), cu un conținut care unifică eroticul și critica socială, iar unul dintre rezultatele acestui text a fost instalația video intitulată „Abyecta Poesía en Expansión”. Interesată de performance, colaj, poezie și crearea unor obiecte artistice cu dimensiune etică, estetică și politică, în care viața personală și pozițiile politice dețin un rol esențial. Creațiile sale au un acut conținut critic față de situația socială și politică și față de sistemul economic neoliberal din Chile. A avut lecturi și performance-uri în numeroase țări din America Latină, precum și în Spania, Canada și Suedia.

Abjecta

„Dintre două drumuri
alege-l tot timpul
pe cel mai dificil, pentru că acesta conduce la înțelepciune.”

Învățătură budistă

M-am culcat cu tăică-tu, cu frate-tu și cu fii-tu
ca să nu mai zic și de unchiu-tu și de toți prietenii tăi.
Cu bunică-tu a fost imposibil, iar maică-ta a scăpat
de acritură ce e.
Nu am cum să nu zic și de
vecini,
golani din bloc,
timbrații,
prăjiții din piață și de la colț;
lăptaru', poștașu', ăla care împarte ziarele, cizmaru', grădinaru' și aproape
cu toți oamenii de serviciu la domiciliu care au avut
norocul să treacă prin casa mea
și a ta.

Și faza e că am un apetit ieșit din comun
nu iert erecție
Sunt o dependentă
cică...
mereu
dar faza e că invariabil mereu
doresc
Apoi nici nu discriminez
Mărimea nu e importantă
nici grosimea portofelului, cu atât mai puțin culoarea pielii

Dacă ai mașină sau bicicletă
dacă ai carte de credit golden sau ești de la DICOM, dacă ai casa ta
sau stai în chirie
cu atât mai puțin dacă mă iubești sau nu
dacă mă respecti sau mă vrei doar de florile mărunții

dacă ești macho, din ăla cu păr pe piept sau bulangiu
tont sau inteligent, habarnist sau înțelept, hoț sau vardist, lent sau
rapid, stabil
sau... psihotic...

Jur

că la o adică

nimic din astea nu mă interesează

sunt ca o adevărată insituție democratică

Și deși nu folosesc prezervativ (în Chile o interzice biserica),

boli venerice se pare că nu am

se pare...

Cu excepția unui herpes încăpățânat
care îmi năpădește gura din când în când.

Uneori urinez din picioare, mă excită

Sau o fac în piscine și la dușuri publice

Obişnuiesc să mă uit la porno

și să mă masturbez ca o dementă o zi întreagă

Altă chestie e că sunt comunistă și la ultimele alegeri

am votat cu Gladys¹ și că nu mă epilez

Nu știu nici să prăjesc un ou

și îmi place să îmi dau cu părerea în discuțiile de bărbați

Te avertizez... că detest sexul anal

dar dacă mă tratezi cu tandrețe

Voi sfârși prin a-ți mânca din palmă și

îți voi linge talpa pantofilor

Te avertizez

că sunt agilă cu cuțitele

am ținută bună și reflexe în stare optimă

Și că, în ciuda acestora și a altor abilități

la care excelez cu mâinile, degetele și limba... mai ales

după cum mi s-a povestit

cu distratul prin discotecă stau cam prost

Și mi se mai întâmplă în ultimul timp

că nimeni nu se mai apropie de mine

¹ Gladys Marín a fost o cunoscută militantă comunistă chiliană, soția unui oponent al regimului Pinochet. A devenit apoi chipul Partidului Comunist din Chile și în mai multe dăți a candidat la președinție. A murit de cancer în anul 2005.

și mă simt suspect de repugnantă
ca peștele din târg care nu s-a vândut
Și adevărul
e că nu mai am cînșpe ani
să mai merg prin locurile alea
pline de pubere în floare
Puștoaice frumoase cu sânii ca două căni cu lapte
și pizdulici cu miros de nou-născut

Altă problemuță
despre care nu aș putea să tac
este că din cauza
unui alcoolism prelungit
care mă ține de niște ani buni
cu capul căzut
pe tețghelele celor mai împuțite baruri din orașul ăsta
sufăr de niște tulburări... gastrice
de gravitate și abjecție variate
ca de exemplu
acumularea de gaze intestinale
care uneori
în general în public
dau să iasă din închisoarea lor

Te avertizez
că sunt foarte singură
că singurătatea asta mă doare excesiv de mult
și că în fața celui mai mic semn de abandon
real sau imaginar
aș fi în stare să vă urmăresc pe tine
și toată familia ta blestemată
prin toată blestemata asta de țară
să-ți devin umbră
și apoi cel mai groaznic coșmar
pentru a sfârși asasinându-te
și expunându-ți în piața publică genitalele
care ți se află în gură

**traducere din limba spaniolă
de Mina Decu**

AMIRI BARAKA

Amiri Baraka, pseudonimul lui Everett LeRoi Jones, s-a născut pe 7 octombrie 1934, în Newark, New Jersey. A urmat cursurile universităților Rutgers, Howard și Columbia. Una dintre cele mai controversate figuri ale literaturii americane, Baraka este cunoscut pentru critica socială stridentă, metodele lui în poezie, dramă, ficțiune sau eseuri fiind, predominant, directe, țintite să șocheze audiența. Asociat, inițial, cu poezii generației Beat – cu care era și prieten (Ginsberg, O’Hara, Kerouac) – Baraka a trecut prin diferite culturi socio-politice, de la așa-numitul naționalism de culoare, la marxism. Pentru lucrările sale, a primit Premiul PEN/ Faulkner, Premiul Fundației Rockefeller pentru Teatru, Premiul Langston Hughes, precum și bursa Fundației Guggenheim. A murit pe 9 ianuarie 2014.

O agonie. Ca acum

Sunt înăuntrul cuiva
care mă urăște. Privesc
în afară prin ochii lui. Miros
ce armonii împuțite îi intră
prin respirație. Îi iubesc
femeile deplorabile.

Fante în metal, pentru soare. Unde
ochii mi se-nvârt nemișcat în fața aerului rece
privirea luminii sau carne tare
frecată de mine, o femeie, un bărbat,
fără umbră, sau voce sau sens.

Asta e îngrădirea (carne,
unde inocența e o armă. O
abstracție. Atingere. (Nu a mea.
Sau a ta, dacă ești sufletul pe care l-am avut
și abandonat când eram orb și inamicii
mă cărau ca pe mort
(dacă el e frumos sau compătimit.

Poate fi durere. (Ca acum când
toată carnea lui mă doare). Poate fi asta. Sau
durere. Ca atunci când ea a fugit de mine
în pădure.

Sau durere, mintea
într-o spirală argintie învârtindu-se către
soare, mai sus chiar decât credeau bătrânii
că poate fi Dumnezeu. Sau durere. Și celălalt.
Da-ul. (Prin cărți, degetele lui. Sunt
flori galbene ofilite, care n-au fost niciodată
frumoase). Da-ul. Vei spune, suflet pierdut,
„frumusețe”. Frumusețe, încercată, ca un copac.
Râul lent. Un soare alb prin propozițiile sale umede.

Sau vârtejul bărbaților indiferenți. Extaz. Carne
sau suflet. Da-ul. (Cu halatele lor umflate. Cu mașele
goale. Cântă la picioarele mele, nu la ale tale.) Carne

sau suflet la fel de corupte. Unde răspunsul se mișcă prea repede.
Unde Dumnezeu e un sine, până la urmă.)

Aer rece suflat prin ochi mici și orbi. Carnea,
un metal alb, încins. Strălucește ca ziua cu soarele ei.
Locuiesc într-o dragoste umană. Un schelet
pe care-l recunoști ca pe simple cuvinte sau sentimente.

Dar nu are nici un sentiment. Ca metalul, e fierbinte și nu e
dăruit dragostei.

Arde ce e
înăuntru. Și ce-i acolo
țipă.

Incident

S-a-ntors și-a tras. L-a-mpușcat. Când s-a-ntors
înapoi, a tras, și el a căzut, împiedicându-se, dincolo de
ghetou, pe jos, împușcat, pe moarte, mort, până s-a oprit.

Acolo jos, sângerând, împușcat mortal. A murit atunci, acolo
după cădere, glonțul accelerând i-a sfâșiat fața
și sânge a țâșnit fin peste ucigaș și peste lumina gri.

Poze ale mortului sunt peste tot. Și spiritul lui
înghite lumina. Dar a murit în întuneric mai întunecat decât
sufletul său și totul s-a rostogolit orb cu el murind

în josul scărilor.

Nu avem vești

despre ucigaș, decât că s-a-ntors, de undeva
să facă ce-a făcut. Și-a țintit o singură dată fața
victimii și l-a părăsit repede când sângele n-a mai curs. Știm

că ucigașul era abil, rapid și silențios și că victima probabil îl cunoștea. În afară de asta, în afară de acreala de pe fața mortului și de surpriza rece din poziția

mâinilor și degetelor lui, nu știm nimic.

Prefață la un bilet de adio de douăzeci de volume

În ultima vreme, m-am obișnuit cu felul în care
Pământul se deschide și mă-nfășoară
De fiecare dată când ies să scot câinele.
Sau cu muzica amplă și prostuță pe care vântul
O face când alerg după autobuz...

S-a ajuns aici.

Și-acum, în fiecare noapte număr stelele
Și-n fiecare noapte îmi iese același număr.
Și când nu vor mai ieși la numărătoare,
Voi număra golurile lăsate.

Nu mai cântă nimeni.

Și-apoi, azi-noapte, am mers tiptil
Spre camera fiicei mele și am auzit-o
Vorbind cu cineva și când am deschis
Ușa, nu era nimeni acolo...
Doar ea, în genunchi, strecurându-și privirea

Printre mâinile-nclătate.

Scurt discurs prietenilor mei

O artă politică, de-ar fi
tandrețea, corzi groase cu degetele
atinse, sau grandoarea toamnei
cățărând și mai grandioase bulevarde, prin virtutea
și mândria de a ști în ce oraș
ești, cu cine să vorbești, ce haine
– chiar și ce butoni – să porți. Mă adresez

/ societății
imaginii, a
utopiei comune.

/ Perversitatea
separării, izolării

după atâția ani cu încercări de-a intra în regate,
acum suferă înlăcrimați, acești alții, niște saxofoane
strecurându-se prin ușile de lemn ale caselor deloc grațioase.
Sărăcii au devenit creatorii noștri. Negrii. Cei cu adevărat
ignoranți.

Combinăția dintre moralitate
și inumanitate
să-nceapă.

2.

Este puterea inamicul? (Distrugeătorul
de rășărituri, carnea rece a iubiților, printre
radiouri, pauze, bețivii
secolului al 19-lea. O văd
ca pe istoria singulară a oricui. Toți posibili eroi
morți de insolație

pe plajă
sau ascunzându-se de camere

doar ca să moară ieftin în paginile
minciunii noastre de zi cu zi.

Un erou
cere mult de la literatură

unul de la cultivarea greșelii, aroganță
și măști întruna schimbate ca șofer, boxer,
valet, barman în tavernele bătrânicioase ale memoriei. Făcând dragoste
cu acele trecătoare eroine ale masturbării sau luând la șuturi răul
întruna cinematografic în jos pe scări publice.

Compromis

ar fi tăcerea. Să taci, un așa mare risc
precum așezarea corectă
a verbelor și substantivelor. Să oprești scuipatul
la mijlocul drumului, în timp ce se-ndreaptă
spre fața unui brav intelectual.

Va fi cineva

care ar înțelege, din nu știu
ce motiv pretențios. Mort, zăcând, Roi, precum copiii voștri
s-ar ridica de sub nuiete, se va ridica și el. Ca și cum George Armstrong

Custer,
în acești 100 de ani, n-a făcut vreodată
vreo greșală.

traducere din limba engleză
de Tiberiu Neacșu

IYA KIVA

Iya Kiva (n. 1984, Donețk) este poetă, traducătoare, jurnalistă. A absolvit Facultatea de Filologie Rusă a Universității din Donețk. În 2014, din cauza conflictului armat ruso-ucrainean din regiunea Donbas, s-a refugiat la Kiev. Scrie în rusă și ucraineană. Traduce în rusă poezii ale poezilor ucraineni contemporani. Autoare a volumului de poezie *Cât mai departe de rai* (2018). Poemele sale au fost traduse în polonă, engleză, letonă, franceză și ucraineană.

avem noi oare în robinete război fierbinte
avem noi oare în robinete război rece
cum, chiar nu e niciun fel de război
doar ne-au promis că vom avea după masă
am văzut cu propriii ochi anunțul
„războiul va apărea după paisprezece zero zero”

și iată au trecut deja trei ore fără război
șase ore fără război
și dacă vom sta până diseară fără război
nici să te apuci de spălat fără război
nici să gătești
un simplu ceai nici pe ăla nu-l poți bea fără război

și iată au trecut opt zile fără război
mirosim urât
soțiile nu doresc să se culce cu noi în același pat
copiii au uitat să zâmbescă și bombănesc
de ce ne-am gândit mereu că războiul nu se va termina niciodată

vom începe chiar vom începe să mergem după război la vecini
de partea cealaltă a parcului nostru verde
să ne temem să nu vărsăm războiul pe jos
să considerăm viața fără război drept o incomoditate trecătoare

pe aceste meleaguri se consideră împotriva firii
dacă războiul nu curge prin țevi
în fiecare casă
pe fiecare gâtlej

BELGIA

1

bătrâna Europă nu e deloc primitoare cu noi
un mers al trenurilor greu de priceput oameni prea zgomotoși
și pe deasupra la fiecare oră ești zorit de ceas
e timpul e timpul ți se spune să te întorci acasă
orașele sunt arhipline cu refugiați de toate culorile
micul ucrainean nu e dorit aici

2

gara se transformă într-o ecuație
cu foarte multe necunoscute
– Acesta e orașul Bruxelles?
– Acesta e Gent.
– Cum să ajung la Liège?
– Dar dumneavoastră de unde sunteți, de fapt?
– Din Ucraina.
– Asta nu poate fi adevărat.
ce e adevărul
dacă nu o sumă de soluții greșite
ce este acasă
dacă nu o sumă de patrii pierdute

3

agrafele entomologice gotice
susțin că ești un fluture
căsuțele din napolitane
susțin că ești un mare iubitor de dulciuri
Bruegel, Bosch și Magritte
susțin că iubești arta
o fantomă bântuie prin Europa
fantomă Donbasului

4

la aeroport vi se spune
nu sunteți pe listele cu cei vii
nu sunteți pe listele cu cei morți
odată ce ai văzut Înălțarea lui Iisus
te înalți cum poți

iunie

când se va sfârși această lună, plină de o durere inexplicabilă
în care tot ce am mai scump și cei mai apropiați mie pleacă,
fără să mai arunce o privire înapoi, fără să mă îmbrățișeze
iar eu nu le dau voie să plece, le sărut ochii și nu le dau voie

expir încet numele lor, ca pe niște balonașe de săpun,
ating cu mâinile aerul în care au stat,
stau în amurg și zâmbesc înserării în care s-au dus,

și îmi voi aminti dintr-odată că afară e vară, voi urca într-un tren personal,
îmi voi împleti în plete panglicile iubirii și ale tandreții odihnitoare
și voi pleca la Odessa să privesc marea lungă și înspumată
unde nu mă recunoaște nimeni pentru că acolo îmi e totul străin
pentru că zgomotul tristeții se sparge de zgomotul valurilor
iar nisipul îmi va-nveli corpul, separându-l de trecut, și îl va liniști,
și eu voi fi în sfârșit fericită, ferice, feri, oare...

CÂND SE VA SFÂRȘI ACEASTĂ LUNĂ, PLINĂ DE O DURERE INEXPLICABILĂ
ÎN CARE TOT CE AM MAI SCUMP ȘI CEI MAI APROPIAȚI MIE PLEACĂ,
FĂRĂ SĂ MAI ARUNCE O PRIVIRE ÎN APOI, FĂRĂ SĂ MĂ ÎMBRĂȚIȘEZE
IAR EU NU LE DAU VOIE SĂ PLECE, LE SĂRUT OCHII ȘI NU LE DAU VOIE

haide să ne înțelegem uite cam ce urmează
în următoarea jumătate de an eu voi continua să trăiesc
nu pentru că te iubesc pe tine
nu pentru că tu mă iubești pe mine
și nici într-un caz nu pentru că nimeni nu iubește pe nimeni
ci pentru că pur și simplu în această jumătate de an aleg să trăiesc
fără planuri pentru poimâine
fără vreo hartă de contur
fără a avea nici cea mai mică încredere
că această jumătate de an merită trăită
calculez cu dificultate, îmi uit restul pe la chioșcuri
în magazine poate că totul s-a devalorizat de mult
inclusiv viața inclusiv această jumătate de an
care nu este cu nimic mai bună decât precedentii treizeci de ani
pur și simplu sună mai impozant jumătate de an decât șase luni
de parcă jumătate de kilogram de salam scump uscat
care e aproape la fel de necomestibil ca ăla ieftin
și nu poate fi deosebit nici măcar de pisici după miros și culoare
cu atât mai puțin de noi cei uimitor de nepricepuți
incapabili să ne recunoaștem în întuneric
neinițiați în ceea ce este corpul altuia la atingere
care nu înțeleg că jumătate de an e extraordinar de mult
la fel de mult ca jumătate de tată sau de mamă
de aceea indiferent ce ți-ar spune doctorii
dacă vor avea ceva de spus
nu-i crede nu-i asculta împinge timpul în aer
prin fiecare fragment de Schubert
prin orice bucată de Beethoven
sau Bach
scârțâitul troleibuzelor
hărmălaia intersecțiilor
în această jumătate de an te voi auzi doar pe tine

traducere din limba rusă
de Diana Iepure

SVETLANA CÂRSTEAN ATHENA FARROKHZAD

TRADO

Lokator, Cracovia, 2019

traducere în limba polonă
de Joanna Kornaś-Warwas și Justyna Czechowska

TRADO, volumul semnat de Svetlana Cârstean și poeta de origine iraniană, stabilită în Suedia, Athena Farrokhzad a apărut în polonă la editura Lokator și a fost lansat oficial la Cracovia, în cadrul *Milosz Festival*. Apărut pentru prima dată în Suedia în aprilie 2016, *TRADO* este conceput sub formă de triptic, incluzând în interior trei cărți diferite: cartea de poeme a Athenei Farrokhzad, cartea de poeme a Svetlanei Cârstean, care include și câteva texte din volumul *Gravitație*, precum și o a treia carte, eseul comun despre trădare, traducere, scris și iubire.

”*TRADO* e o carte deschizătoare de drumuri. Prin ea e anulată, o dată pentru totdeauna, imaginea romantică a poetului ca eu suveran și a poeziei ca îndeletnicire solitară. În sfârșit e confirmată evidența – aceea că nu putem citi și scrie unii fără alții. *TRADO* reprezintă o schimbare de paradigmă. Și e firesc! În centrul sistemului solar al literaturii nu există un eu poetic individual, ci doar textul! În mod paradoxal, doar așa își poate găsi locul vocea personală a poetului: vocea e efectul poemului, nu originea lui. În *TRADO* se aud multe voci personale, aparținându-le atât autoarelor, cât și altor scriitori citați. Voci care formulează, fiecare în felul ei, paradoxurile scrisului, ale traducerii și ale vieții.”

Maria Küchen

RADU VANCU

4:00 Canti domestiques

Éditions des Vanneaux, Montreuil-sur-Brèche, 2019

traducere în limba franceză
de Stéphane Lambion

După transpunerea în maghiară din 2016 la editura Syllabux, *4 A.M. Cantosuri domestice* (Casa de Editură Max Blecher, 2015) apare în Franța, în traducerea tânărului poet și traducător cu rădăcini românești Stéphane Lambion.

”Încă de la prima sa carte, Radu Vancu s-a instalat în postura de reporter al întâmplărilor familiale. Nu-i nici măcar un știvist senzațional din cale-afară, de vreme ce singurul eveniment cu potențial ridicat de rating (sinuciderea tatălui) e fie camuflat în plasa rutinelor domestice, fie distilat prin amintire, reverie și viziune. Însă tocmai asta e șmichiria: mansarda lui Vancu e un Aleph borgesian în care, pe la 4 A.M., își dau întâlnire văzutele și nevăzutele, Isus și Buddha, ororile de la Birkenau și Sfântul Duh al aricilor, Anne Sexton și John Berryman. Dacă reportajele sale ne vor fascina mereu cu aura lor de *news that stay news* e pentru că, dintre poeții români contemporani, Radu Vancu e singurul care a reușit să-și transsubstanțieze biografia într-o epopee.”

Andrei Terian

MARIA MIRUNA SOLOMON

Deși avea doar paisprezece ani când ne-am cunoscut, Maria Miruna Solomon (n. 2003) m-a făcut să mă simt incomod. E mult prea inteligentă pentru mine, mi-am spus. Dar sunt încântată ori de câte ori trec prin astfel de stări incomode în fața puștilor. Mă bucur cel mai mult când arogața mea cinică se usucă și cade.

Deși îndrăgostită de formulele altora, cum e și firesc acum, Miruna scrie poezie cu o naturalețe superbă, nu pare pentru ea un limbaj la care să lucrezi până la epuizare. Diafane, serioase, bifând pe fundal un zgomot post-industrial aproape stins, inteligente și delicioase poemele Mirunei.

Livia Ștefan

*

nepregătiți pentru muncile câmpului
s-au fofilat băieții ani și ani la rând.
acum cu șleahta înspre tundră,
pe sănii diafane,
crestează fractali în zăpadă.
în vârf de ghețar,
precum și-n copcă,
înnebunește dorința de putere.

până și fuga deșartă
obligă la apropiere.

C102

lizierele

cu avionul plantat, fungii
și ierburile aspre astăzi

unde altundeva să ne întoarcem
faceam ecou aici cu hienele și lupii
în pălării de detectivi îmblânzeam agorafobia.
la vizitare

roua grea

și-n mâini macete sau mănuși cu plumb.
sporovăiam în tihnă dar cu frici săltând.
negura-n bucle.

pe-aripă

un pumn de ochi iluminați extraterestru,
puiți și jucăriile periculoase.
și-acum singură tot la fel

umblu în carena-fuzelaj;

dis de dimineață

răsare liniștea

oslo 1

o noapte lungă, șerpuitoare
în Norway printre plante și alte fatalități
ce ne vor veni în cele din urmă de hac
plutim comod, discutăm Magritte
și arătăm înțepăcios cu degetul înspre rupturile liniei
ce ne croiește umilă
drumul

și de la capăt, întreruperea e clar a unui fanatic
cât se poate de uman.
considerăm pauzele ceva natural
și între noi ceva nimic mai mult decât frățesc.

se derulează fără perdea seară de seară scena
și tundra se stârpește anotimp cu anotimp
curând: o noapte lungă, cât să ne țină luni bune-n beznă,
demult neatenți la șosea,
moțâind sub plămâni sănătoși ai Scandinaviei

anima

ușor cu războaiele
înăuntrul party-ului se încinge și totuși corpuri abandonate aici
pe veranda spartă, surescitându-se reciproc

ce rămâne de făcut, domniță
și când să răspund, gura mea o mare stepă
și ochii hăuri seci în flăcări, plec așadar cu mintea neîntinată.
ușor cu războaiele. o plimbare ne aerisește căpățânile confuze
după ce părăsim locul faptei. în urmă prietenii, cunoscuții,
taclalele ardente, lipsite de substanță.
se dezbat teme de mare importanță.
la 300 de metri ecoul se răsfrânge difuz
l-aș fi prins și atunci în căușul palmei
așa cum aș prinde un fluture de primăvară.

ușor-ușor ne distanțăm de-oicumenă
pe faleză, adevărata experiență cinematică, valuri buimace,
îngrămădeli tacite de idei. dac-am fi fost în munți, scenariul

perfect în retrospectivă.
aici, însă, avantajul vibrației. prin tălpi suie karma

și imediat se zbenguie deloc subtil pe lângă noi,
îluminează noaptea
în ritmul dispers al apei.

nașterea III

tu care ai venit cu surle și trâmbițe să anunți moartea lui Dumnezeu
cu o fanfară rozalie care a spart sute de timpane
și de-aici și ouăle roșii sau cel puțin așa le zici mândru vecinilor,
tu care ai trăit din leacuri băbești și buchete de flori aruncate
primadonelor locale, tu care ai construit adăpost
între alte schelete din dulap,
tu care ai râvnit la mediocritate absolută și universală, pe care ai visat-o
adesea
în balcon în nopți de vară din timpul comunismului
sau mai încolo în viață cu medalii la gât și alte însemne inutile pe corp,
tu care ai avut pierderi de memorie colosale care ascund acum atâtea
monumente
de pe vremurile când predai în virtual școlărițelor japoneze,
de pe vremurile când dădeai sfaturi și erai sfătuit și totul părea facil

de la lumea asta ce să vrei
tocmai tu?
o conversație cel puțin amicală
în care să te explici
oamenilor cu urechi bandajate

pupici, îmbrățișări și alte dulcețuri
ceva legat de inimi aparte,
ceva să consum sau să perforez și să dau mai departe,
acestea sunt lucrurile din colecția fericită
pe care am asamblat-o cu mare fast prin iunie-iulie,
o colecție de capete prinse în bolduri improvizate
din scobitori și alte mărunțișuri agățate.

și până la urmă ce motivează?
cuvintele unui prieten
firimiturile de glorie
bucățile salvate pentru zile negre.

pupici, îmbrățișări și alte dulcețuri:
aceste castelașe inaccesibile mi se deschid parcă altfel
când le privesc din spatele colecției mele
când primesc iubiri neobișnuite.

ce-mi conține cutiuța?
ghemotoace pentru pisicile din leagăne,
recipiente sticloase, colorate, care șuieră a gol,
rechini de pluș. un mare bricabrac
pentru sfințișori înfomețați ca mine
cu prăvălii în stradă.

de sub prelate mototolite interceptez
singurătatea așa cum ar simți-o un pui
schimonosit și plângăcios.
î închid ușa după mine
și tot ce rămâne e firește improvizat.
toată dulcegăria:
o mare scobitoare aurită
demult murdară de micul dejun
al unui dumnezeu închistat
într-o vedere cu o plajă hawaiiană.

aceste frivolități impecabile
până la urmă descinderea se oprește și ea undeva:
un plan cu păsări cu picioare alungite,
pliscuri ațintite către pradă în
naturaletă zilei deschise.

în funcție de cum îl privim, e paradisul lui schrödinger.
acest tumult montan
când aici, când în pălărie,
încropit în chinuială,
nu face decât să amâne o postfață tragică inevitabilă.

și contemplăm: în esență artiști peisagiști stupizi
cu inimi grele după plăceri peste puteri de infantile.
aici, în stânci, în cercul militar închis,
pădurea se apleacă și vomită pe ascuns,
rămâne doar ce-i bun,
ce-i proaspăt și distins.
în jos sunt berzele, pelicanii,
apa cea densă și plină de fete și sfori,
locuri unde nici nu tragem cu ochiul, lumi pentru oameni neghiobi.
nimic să zăpăcească sau să înfurie în cabana de lângă cascadă.
totul să dăinuie
între așchii de trunchiuri moarte
și melodii blues puse la gramofon.

și știm că vremuri proaste vor veni
cu degetele întinse în amenințare,
dar azi traiul e bun între păsări.
ne plac aceste frivolități impecabile.

GHEORGHE IOVA

„Dacă viața va avea coerență,
atunci și textul meu va fi coerent”

| partea a II-a |

*Trebuia să vezi de ce ți se pune
o etichetă, trebuie s-o respingi,
dacă nu ți-ai dat tu un nume*

Caius Dobrescu: Dar înainte de '90, vorbim de anii '80. În anii '80 exista totuși, eu cel puțin așa-mi amintesc, un sentiment de solidaritate. Țasta de ce n-a produs consecințe, atunci când era încă viu, când oamenii erau tineri, entuziaști, curajoși?

Gheorghe Iova: Acest sentiment de solidaritate eu am observat foarte devreme: 1) că n-are sens dacă nu e cum mi l-am dorit eu, dacă nu se lucrează; 2) că a fost deturnat de slăbiciunile oamenilor efectiv în jocuri de societate, într-un fel de parvenitism, de protecție socială, vanitate, dacă vrei. Că suntem altă lume, un fel de boierie din asta, absolut stupidă – cum mă uitam la Noica, Paleologu și alți boieri, de te

pufnește și râsul. Nu se poate așa ceva! Adică, așa vrei să fii? Mulți au acceptat titlul de scriitor, că, uite, „generație”, „înnoire”... Asta ce era? Era o propunere de integrare socială. Laudele erau *pour le merit*, anume: „uite, au înnoit, gata, și-au făcut treaba băieții”, nu? Acolo au fost stopați, pentru că n-au înțeles corect ce făceam eu. Pe mine nu mă interesa să mi se cânte osanale, înțelegeți?, așa-zisul meu „terorism” stătea în faptul că nu mă interesa să ne laudăm între noi, mă interesa să lucrăm. Prea devreme au crezut ei c-au ajuns undeva. Eu nu m-am oprit niciodată.

De-aia și în ultimii ani am introdus o exprimare ceva mai corectă, deși

continuare de la pagina 17

pare zburdalnică. Eu pot să vorbesc liniștit despre „generațiile mele”. Și acum lucrez cu studenții și am o fostă studentă care-a scris un roman extraordinar, se numește *Tormdas*, iar autoarea, Elena Pasima, a terminat Academia de Artă anul ăsta, are 21 de ani, știe carte, înțelege?, m-a iubit din prima și mi-e dragă de la prima vedere. Conversațiile noastre sunt conforme punctului unsprezece al lui Baltasar Gracián din *Oracolul Manual*, care spune că prietenii au datoria să-și facă din întâlnirile lor școală de erudiție. El a fost un cleric care a sfârșit în pușcărie, și știa el cum e cu prietenii care se adună ca să nu facă nimic, să se laude-ntre ei. Dumnezeu pedepsește așa-ceva. Și acum sunt indezirabil, pentru că eu nu vreau să dorm, eu sunt ecologic, mă protejiez pe mine de prostie. Ei se adună, „noi suntem mai grași ca nu știi care”, și te cutremuri de câte idiotenii se spun și nu tresare unul, fiindcă atunci gașca... Eu nu suport așa-ceva... C.D.: Bun, deci propria-ți generație, generația '80, te-a dezamăgit. Ai putea spune de ce și în ce moment/momente?

G.I.: Repet, simplu. Ideea de joc social, de ștaif, de recrutare, deci de listă închisă, un surogat de Nomenclatură, dacă vrei. Pentru că în toate revistele erau pogoane de nume. Cum să spun? Numele meu apărea de 5 ori pe săptămână, ca să zic așa, dar un text de-al meu nu putea fi publicat. Deci, era un lucru extrem de simplu. Trebuia să vezi de ce ți se punea o etichetă, trebuie s-o respingi, dacă nu ți-ai dat tu un nume.

Cum pot să accept eu că sunt „textualist”, când eu am, încă din '70,

o teorie a textuării care-i cu totul altceva? Și vine cineva dintr-o Europă inventată de el, probabil, și-mi pune o etichetă ca pe borcanul de murături. Sau „optzeciștii” – e și comică expresia asta. Chiar numai această denumire arată că nu e o prestație. Dacă un patron ar angaja pe cineva să-i facă o reclamă la un produs, și ăla ar da asemenea denumiri... Se vede clar că nu e nici preocupare de măiestrie, nici mână de maestru dacă toată lumea acceptă așa gogomăanii, să se numească așa... [...] Eu voiam să vorbesc despre rolul schemelor mentale într-un act de înnoire, de creație în sensul puternic, la care m-am obligat și i-am obligat pe foarte mulți. E vorba de a depăși reflexul de protecție a propriei originalități. Acest blocaj mental i-a făcut să constate cu multă bucurie că nu public, că sunt marginalizat. Eu am simțit demult că ei nu mă doresc, dat fiind acest război al priorităților. Ei cred că eu mă ocup cu războiul priorităților! E drept, eu pot să public ce scriu, din '66 și până-acum, fără să clilesc. Cum spunea Florin Iaru: „Nu vezi că trece timpul?” „La mine nu trece”. N-am lucrat așa. Pentru mine, o acțiune te încheie perfect în ea.

*Tu scrii ceva, din care se face
o carte*

C.D.: Dacă stăm strâmb și judecăm drept, asta e foarte departe de ceea ce se numește „textualism” în Vest, sau în orice caz în Franța, unde domină ideea unei libertăți complete și unei proliferări nelimitate a sensului. Plecând de aici, ar trebui să medităm la diferențele importante pe care tu le aduci. Dar hai să

vorbim puțin despre una din temele tale preferate, și anume despre Wittgenstein. Deci, cum s-a produs la tine întâlnirea cu gândirea lui, și cu care Wittgenstein te-ai potrivit mai bine? Fiindcă ni-l reprezentăm, în general, ca 2 în 1, date fiind diferențele dintre prima și a doua fază a operei lui.

G.I.: M-ai găsit astăzi la sfârșitul cursului meu, cursul de filozofie pe care-l țin la Academia de Artă, în care chiar am comentat propoziția ta din *Modernitatea ultimă* (care-mi dau seama cum e percepută, din moment ce pe afișe și invitații iubiții tăi editori trecuseră *Ultima modernitate*). Tu ai o paranteză acolo, unde te-ndoiești că aș fi nietzschean și afirmi, oarecum la adăpost, că eu am un maestru declarat: Wittgenstein. Nu poate să fie vorba de așa-ceva, pentru că, le explicam și studenților, asta ar însemna să încalc partea strașnic-testamentară a gândirii lui, celebra indicație, destul de aspră: ai ajuns până aici, cartea asta a mea eu o consider ca pe o scară pe care urci până într-un punct din care se vede lumea, dar n-o să vezi lumea decât dacă arunci scara. El spune: aruncă această carte a mea, și stai singur cu lumea. Așadar, eu n-aș putea să intru în schema, în blocajul mental cu mentori, cu discipoli, cu maeștri, cu „scriu o carte”. Nu se spune așa-ceva. Tu scrii ceva din care se face o carte.

C.D.: Bun, nu intrăm în blocajul ăsta, dar să vorbim pur și simplu de contactul tău cu această gândire. De ce a fost importantă pentru tine? Sau poate nici nu e adevărat, poate e numai folclor despre tine.

G.I.: Este adevărat, și anume: după cum ți-am spus, spiritual am fost crescut de unchiul meu, care-i doctor în fizică,

șeful Catedrei de Optică, specialist în spectroscopie, un domeniu mai nou în fizica din a doua jumătate a acestui secol. Numai că, fiind atât de apropiat de el, am putut să vad că, așa cum spun uneori, știința e cea mai mare promisiune neonorată a civilizației noastre. Știința e prima care e totalitaristă, începând cu secolul al XIX-lea, și de aceea nu sunt de acord să mă uit atent la fascism sau la comunism. Pe mine mă interesează mai degrabă ce s-a întâmplat cu această mitologie a științei, care intrase atât de în forță, încât religia tăcea, filozofia se declara moartă. Pe viu văzând eu toate astea, fiindcă fac matematică de la 4 ani, am fost campion la șah, am o anumită formație în domeniu. Dar, cântărind lucrurile, la 17 ani am dat examen la filozofie, și la ultima probă, cu solemnitate am declarat comisiei că nu vreau să intru la facultate pentru că aici nu se face filozofie. Până la urmă am ajuns la literatură, spre stupefacția întregii mele familii și a multor alora. Eram matematicianul liceului, șahist... M-am întâlnit cu Wittgenstein exact pe acest punct. Cunoscând eu mai din intimitate adevărul savantului. Nu-l denigrez deloc pe unchiul meu, el mi-a oferit avantajul de a vedea câte ceva și, căutând, aproape ca un mistic, în lumea semnelor, ce este longeviv și ce nu e, m-am plasat în zona unde era Wittgenstein, singurul care scoate filozofia din pulberea pe care copitele științei o ridicase. Această degonflare a imperialismului științific, cu celebra propoziție „dacă științele naturii se presupune c-ar ajunge să ne spună toate propozițiile pe care ni le promit, tot am observa că despre noi nu e vorba deloc”.

Eu mi-am făcut diploma pe ceva extrem de interesant, pe o transformare de la mitul adâncimii la mitul superficialității, deci de la psihanaliză la fenomenologie, cercetând lucrurile astea pe Gaston Bachelard și pe G. Călinescu. Și Bachelard a fost savant, epistemolog ș.a.m.d., dar a trecut la a filozofa numai datorită literaturii, și nu datorită, să zicem, sincronizării cu Heidegger, care se întâmpla tot în anii '40. În '39 e „Psihanaliza focului”, deci e sincron cu filozoful european care brusc se sprijină numai pe poem. Pentru că Bachelard face următoarea observație: „textul științific ajunge într-un timp extrem de scurt 99% maculatură, un poem stă 2000 de ani poem”. Așadar, căutând eu lucrul ăsta, am ajuns la ce e peren, longeviv, eternoid, cum îmi place mie să spun, și sunt perfect sincron cu cercetările lui Braudel, pe care le-am cunoscut mai târziu, cu „durata lungă”. Am înțeles că un politician se poate certa cu scriitorul, dar scriitorul n-are ce să-i răspundă ăluia, pentru că un politician lucrează cu efemerul, în timp ce un gânditor sau un scriitor lucrează cu timpuri lungi. Dar nu m-am oprit aici, deci am trecut de la, să zicem, științe exacte, filozofie, la literatură, această de-maculatorizare am continuat-o și intrând în literatură.

Am zis: Nimeni nu are de spus atâtea propoziții. Cum asta, „a scris 60 de cărți”? E imposibil. Trebuie să fii cât mai aproape de ideea că toate propozițiile să fie de autor. Deci, atenție la inflație. Pe urmă, să nu confundăm scrisul cu obiectul carte și cu circulația lui. Totdeauna îi răspundeam prietenului care zicea „Scriu o carte”, „Mă, nu se

spune așa ceva, tu scrii ceva din care se face o carte”. E imposibil să zici „scriu o carte”. E cu totul altceva. La o ancheta din '86 sau '88 a Monicăi Spiridon, despre destinul romanului în secolul XXI am răspuns că destinul romanului este destinul cărții, căci aici e textul, adică prezentul cel mai aderent la obiectul carte.

C.D.: Cum se poate, din perspectiva asta, articula o poetică, o morală a vieții?

G.I.: Morala e una, e aceeași pentru toți, adică pentru toată această umanitate care ocupă spațiile în care poate trăi. Ea nu este, după părerea mea, făcută nici de istorie, care este un fals grosolan, nici de majorități, de mase. Toată buna ocupare a pământului, ceea ce face o civilizație, a stat în articularea masei umane cu restul lumii. Deci, importanți și civilizatori, ca să zic așa, sunt grănicerii. Adică pustnicul, monahul, soldatul de la graniță, vânătorul, gânditorul liber, poetul adevărat, toți ăștia pe care, în chip fals, îi numim marginalizați. Multă lume mă căinează pe mine că sunt marginalizat. E imposibil să fiu marginalizat, eu sunt veșnic la centru. Observi?

Eminescu este fenomen vienez

C.D.: Cum stai în chestiunea integrării europene? E OK așa cum e, sau ar trebui propus ceva în loc, o altă utopie, alternativă?

G.I.: O să spun o propoziție și n-o să ghicești a cui este. Ea sună cam așa: „Multe civilizații au fost și-au dispărut. Una singură pare nemuritoare. Asta europeană. Și eu cred că acest lucru s-a întâmplat datorită faptului că

Europa are atâtea țărmuri, cât pentru lumea întreagă.” Această propoziție aparține d-lui Mihai Eminescu, și cu stupefacție observ că există o anumită lejeritate în a-l gândi pe el, de exemplu, în ce privește antisemitismul său, care e fals, sau naționalismul, presupusa exaltare a truției noastre de români, pentru care îl înghesuiam și-l lovim. Or, eu am încercat să schimb această aperccepție, am și publicat câteva fragmente dintr-un studiu al meu despre Eminescu. Eminescu este fenomen vienez, politicile naționale și antisemitismul sunt, amândouă, fenomene vieneze. Eminescu gândea așa pentru că naționalismul era atunci un tip de gândire înnoitoare, făcea parte din principiile de constituire a Europei de atunci. Eminescu avea 10 ani când, ca la un semn, s-au creat patru state naționale în același timp: Italia, Germania, România și Japonia. Pe acest principiu, perfect sincrone. Așadar, uităm că Europa își cerea un principiu de constituire a ta ca stat pe principii naționale, că asta era moda ei. Și chiar dacă în Europa acest principiu a dat chix, totuși Franța, de exemplu, rămâne clar național-imperială în continuare. Ne legăm de acarul Păun. Este incorect să-l judecăm pe Eminescu așa. Chiar pe tine te cert aici.

C.D.: Bun, dar sincer vorbind, vocile care amintesc de antisemitismul lui Eminescu sau care-l incriminează sunt, oricum, foarte puține. Evident că atitudinea dominantă la noi este cea de canonizare, și de aceea cred că n-ai dreptate când îl vezi sub atac. Nu poți să spui că truția noastră de români ne împinge la a-l acuza, fiindcă, per total, s-ar spune că nu ne prea împinge.

G.I.: Eu nu mă preocup să am dreptate, pentru că una din legile mele suna cam așa: „Cine trece de partea adevărului trebuie să știe că nu are dreptate”. Deci, nu-mi spui nimic aici. Vreau să insist totuși. Dacă practicăm izomorfisme putem să citim [Wilhelm] Mautner [economist austriac – n. C.D.], Eminescu și Musil, mai ales partea neterminată, ultima, [din *Omul fără însușiri*], nu știu cum a apărut în românește, că n-am citit textul românesc, și o să vezi ce fel de scriitor este Eminescu. Adică, sunt propoziții care stau la baza unui wittgensteinianism incipient, prin Mautner, care era activ când Eminescu își făcea studiile la Viena, era ceva ce cunoștea.

C.D.: Bine, sigur, eu sunt absolut de acord cu tine că Eminescu este un vienez, că ține de mediul vienez, dar cred că în acesta se intersectau mai multe curente de gândire. Naționalismul și antisemitismul pe care le-a cunoscut acolo nu stau în aceeași barcă cu liberalismul, din care s-au născut mai târziu Hayek și Popper.

G.I.: Hayek chiar îmi place. Popper nu-mi place, dar, mă rog...

C.D.: Bine, te cred că-ți place, dar nu înseamnă că ar fi compatibil cu naționalismul...

G.I.: Ba da. Îți și explic de ce. Problema asta a principiului național ținea de performanța birocratică a cancelariei imperiale vieneze, care își delega responsabilitățile pe acest principiu. În cadrul imperiului, pe cehi, pe unguri, pe croați, pe cine mai era, pe români, evident. Așadar, era un fel de misie de la Împăratul să te ocupi de poporul tău. Eminescu a avut procese de presă la Budapesta. Știe cineva articolele pentru care el a avut procese de presă

la Budapesta? Când era student, în '69-'70 ai anilor 1800. Nu uita un lucru: în toate manualele se zice „Eminescu fugea de școală”. El trecea granița, trecea din România în Imperiu, la școală, și din Imperiu în România. Deci, nu era un simplu fugit de la școală. E cu totul altceva.

C.D.: Dar, pe de altă parte, este evident că, oarecum tot sub inspirația cancelariei imperiale, a existat și o politică de perpetuare a idealurilor Secolului Luminilor, ca și o încercare de a crea o ideologie supranațională și liberală, în Viena și în tot Imperiul, la care Eminescu nu numai că nu a aderat, dar pe care se pare că nici măcar n-a perceput-o.

[...]

*Eu citesc antici și mă visez trăind
într-o lume ca aceea...*

C.D.: Am să sar la altceva, mai precis, la una dintre sintagmele cu care-ai început, „tăietura epistemică”. Ea aparține unui gânditor marxist, Louis Althusser.

G.I.: Nu, aparține d-lui Gaston Bachelard, îmi pare foarte rău, e din anii '34, cred. Este recuperată de acest Althusser în „Sire Marx”, carte pe care am citit-o la vremea ei și m-am lămurit.

C.D.: Bun, deci, oricum, filiera pe care ai receptat-o este tot a lui Althusser, un apropiat al *tel-quelismului* care a jucat un rol în formația ta. Ar fi de discutat și influența pe care a avut-o și Școala de la Frankfurt, sau cel puțin unii dintre reprezentanții ei.

G.I.: E un subiect. Într-adevăr, e un subiect.

C.D.: Deci, întrebarea ar fi: care e relația ta cu marxismul și neo-marxismul? În gândirea și formația ta intelectuală a existat un moment

în care te-ai simțit rezonant cu această gândire, și un moment de desprindere? Pentru că, după cum se vede foarte clar astăzi, în Estul Europei în general, mișcările de dizidență, de subversiune, au început ca expresii ale unui nonconformism care se revendica, totuși, de la Marx, de la un „alt Marx”, cum se spunea, cu formula lansată tot de Althusser. Deci, concret, în biografia ta intelectuală, și așa îndrăzni să adaug, în aceea a generației tale în general, cum au jucat lucrurile astea?

G.I.: Marxismul nu a jucat un rol, pentru că noi l-am înghițit în amestec, ca să zic așa. Era marxism-freudism. Într-un text din '73 chiar am două propoziții alăturate care se organizează cam așa: conștiința de sine este conștiința propriei potențe sexuale. Deci, nu poate să fie vorba de marxism, marxism-freudism-ul era altceva, chiar dacă un fel de struțo-cămilă. În orice caz, i-am spus unei reporterițe de radio, cred că era franțuzoaică, în '90, că mie comunismul, eu fiind un băiat cu carte, niciodată nu mi-a venit de la Moscova, ci întotdeauna de la Paris. Ce m-a interesat pe mine în mișcarea *Tel-Quel*? Pe mine mă interesa orice idee de reactivare, senzația că se-ntâmplă ceva. Adică, gestul în sine mă interesa. Altfel, înțelegeam eu foarte bine la ce folosesc jucăriile lor.

Afară de asta, eu sunt implicat în practici de regândire a experimentelor, a avangardelor ș.a.m.d. Sunt foarte adânc implicat, și nu sunt înțeles. De exemplu, în cadrul ASPRO eu sunt singurul președinte de juriu perpetuu, e vorba de cel care acordă premii pentru experimentalism, dar de la început am propus să folosim un cuvânt mai neutral: pentru „nou”, nu pentru

„experiment”. Colegii mei vor să fie mai vehemenți. Foarte bine, dar cred că-i o rătăcire aici. Puțină lume știe că eu le citeam lui Nedelciu sau lui Crăciun, și alora mulți, mai încoace, când locuiam sub Casa Poporului, le citeam, deci, din Biblie. Țineam ședințe de lectură absolut personale, știi? Am citit foarte mult, dar lecturile mele de principiu, ca să zic așa, sunt cam până acolo unde are dreptate Margaret Yourcenar să spună că a trăit ultimul om, adică secolul II e.n. Eu citec antici. Și mă visez trăind într-o lume ca aceea.

A! Și pot să adaug două chestiuni în ceea ce-i privește pe Iisus și pe Marx. Creștinismul își vine în fire și sunt de acord cu el, eu sunt creștin. Îl suport pe Marx, care-i un mare scriitor, dar într-o lume neatinsă de el, nu în lumea care a apărut după propriul lui proiect. Dar Iisus este activ și strălucește exact în lumea în care a apărut, în aia păgână. Urmez adagiul lui Wittgenstein, probabil, care a tras și el una sub centura tezei 11, sau nu știu care, a lui Marx, care spunea că important e să schimbi lumea. Wittgenstein spune calm un lucru care m-a câștigat dintr-una, și anume: „Înțelepciunea nu stă în a schimba lumea. Înțelepciunea stă în a putea s-o lași așa cum ai găsit-o”.

C.D.: O ultimă întrebare, cred... E vorba despre un concept pe care vreau să-l pun în relație cu tine și să văd cum reacționezi. L-am folosit deseori în glumă, dar de data asta aș vrea să-l luăm în serios: conceptul de anarhism. Ți se potrivește în vreun fel, te-ai simțit vreodată atras de gândirea anarhistă?

G.I.: Nu, pentru că Nozick, de exemplu, are o carte despre stat și utopie unde el

se exprima ceva mai corect, după simțul meu, și anume că anarhia este, de fapt, o visătorie a stării naturale de lucruri. Or, eu am scris în *Ațiunea textuală*, în capitolul „Înfășurătoarea umană”, o propoziție ca asta: „Niciodată nu am călcat pe un loc nelocuit de oameni”. Așadar, bâlbâiala de la Rousseau, faptul că atingerea omului murdărește, viciază sau nu, astea-s niște indecidabile la care nu particip. Când eram mai tinerel, așa, spuneam că singura mea legătură cu natura e trupul viu al femeii iubite.

C.D.: Cred că nu putem să încheiem fără să satisfacem o curiozitate pe care precis ai trezit-o în cititori: cum ai ajuns tu să locuiești sub Casa Poporului?

G.I.: Casa Poporului e făcută și ea în urma unor demolări. Acolo locuiam, și acolo veneau 24 de ore din 24 câți băieți din generațiile mele vrei, acolo se bea, se cânta, se filozofa, se citea, se lucra.

EILEEN MYLES

Eileen Myles s-a născut în anul 1949 în Cambridge, Massachusetts și a urmat cursurile Universității Massachusetts-Boston. În anul 1974 s-a mutat în New York pentru a deveni poetă. A gravitat în jurul Proiectului Poetic St. Mark's, unde a studiat cu Ted Berrigan, Alice Notley, Paul Viola și Bill Zavatsky. Între anii 1984 și 1986, Eileen a fost directorul artistic al Proiectului Poetic St. Mark's. A publicat douăzeci de cărți de poezie și de ficțiune, printre care se numără *Not Me* (1991), *Chelsea Girls* (1994), *Cool for you* (2000) și *Skies* (2001). Este activistă pentru drepturile comunității LGBT și solicită ca ceilalți să i se adreseze folosind pronumele singular non-binar „they” (ei/ele).

Un poem american

M-am născut la Boston în
1949. Niciodată n-am vrut
ca acest lucru să se știe, de
fapt, mi-am petrecut mare
parte a vieții adulte
încercând să mătur primii mei
ani sub covor
și să am o viață care
să fie în mod clar doar a mea
independentă de
destinul istoric al
familiei mele. Poți să-ți
imaginezi cum era
să fii unul dintre ei,
să ai aceeași structură ca a lor,
să vorbești ca ei
să te bucuri de avantajele
de a te fi născut într-o atât de
prosperă și puternică
familie americană. Am urmat
cele mai bune școli,
am avut tot felul de îndrumători
și instructori, am călătorit
peste tot, i-am cunoscut pe cei faimoși,
pe cei controversați și
pe cei nu-foarte-admirabili
și am știut de la o
vârstă foarte fragedă că
dacă ar fi existat vreo
posibilitate de a scăpa
de destinul public al acestei faimoase
familii bostoneze aș fi
urmat acea cale și
asta am și făcut. Am sărit
la începutul anilor '70
într-un tren spre New
York și cred că
se poate spune

anii mei ascunși
au început. M-am gândit
ei bine voi fi poetă.
Ce putea fi mai
nebunesc și mai obscur.
Am devenit lesbiană.
Toate femeile din familia
mea arată ca
niște lesbi dar să devii una
înseamnă să sari calul.
Menținându-mi această infamă
poziție am văzut și
am învățat și
încep să cred
că nu poți scăpa
de istorie. O femeie
cu care am în prezent
o relație a spus
știi arăți
ca o Kennedy. Am simțit
sângele invadându-mi
obrajii. Oamenii au
râs mereu de
accentul meu de Boston,
confundând „evalua”
cu „evolua”, „emis”
cu „omis”. Dar când
femeia asta care nu bănuia
nimic a invocat pentru
prima oară
numele meu de familie
am știut că farsa
s-a încheiat. Da, sunt,
sunt o Kennedy.
Încercările mele de a rămâne
în obscuritate nu m-au
ajutat. Începând ca
o poetă modestă m-am
cățărât cu rapiditate până-n
vârful profesiei mele,

asumându-mi o poziție
de onoare și autoritate.
E just ca
o femeie să mă
convoace acum. Da,
sunt o Kennedy.
Și aștept
ordinele voastre.
Voi sunteți Noii Americani.
Boschetarii rătăcesc
pe străzile celui mai mare
oraș al națiunii noastre. Printre ei
sunt boschetari cu
SIDA. E corect?
Cei fără casă
să nu aibă casă, ca
acești bărbați să nu primească
ajutor medical. *Și aceste femei.*
Ca ei să primească mesajul
— în timp ce sunt pe moarte —
că asta nu este casa lor?
Și cum stai astăzi
cu dinții? Îți
permiți să ți-i faci?
Cât dai pe chirie?
Dacă arta e forma cea mai
înaltă și mai onestă
de comunicare a
timpului nostru și tânăra
artistă nu-și mai permite
să se mute aici și să se adreseze
timpului ei... Da, aș putea,
dar asta se întâmpla acum 15 ani
și aduceți-vă aminte — așa cum și eu
trebuie să o fac
Sunt o Kennedy.
N-ar trebui să fim Kennedy cu toții?
Cel mai mare oraș al acestei națiuni
este casa oamenilor de afaceri
și casa artiștilor

bogați. Oameni cu
dinți frumoși care nu
trăiesc pe străzi. Ce ne
facem cu dilema asta?
Ascultați, eu am primit educație.
Am învățat despre Civilizația
Occidentală. Știți
care este mesajul Civilizației
Occidentale? Sunt singur.
În seara asta sunt singură?
Nu cred. Sunt
singura căreia îi sângerează în seara asta
gingiile. Sunt singura
homosexuală din cameră
în seara asta. Sunt singura
ai cărei prieteni au
murit, sunt pe moarte.
Iar arta mea nu poate fi
susținută până când nu e
gigantică, mai mare
decât a oricui altcuiva, confirmând
sentimentul spectatorilor că sunt
singuri. Că doar ei
sunt buni, ei merită
să cumpere bilete
să vadă Arta asta.
Doar ei muncesc,
sunt sănătoși, ar trebui
să supraviețuiască și sunt
normali. Tu ești
normal în seara asta? Noi toți
cei de aici suntem normali.
Nu este normal ca
eu să fiu o Kennedy.
Dar nu-mi mai e
rușine, nu mai sunt
singură. În seara asta
nu sunt singură pentru că
suntem cu toții Kennedy.
Iar eu sunt președintele vostru.

Stilul meu ieftin de viață

După un whisky bourbon
Am intrat am pornit televizorul
Mi-am aprins un joint și m-am uitat la Monterey Pop
Aproape c-am plâns când Janis a urcat pe scenă
Picioarele lui Janis lovind podeaua au fost o priveliște memorabilă
Janis afișează zâmbetul ei de fetiță dulce din Texas în timp ce
numărul ei se încheie. Sare în sus de bucurie
Iar Ottis Redding e atât de sexy.
Milioane de tineri americani experimentează sentimentul religios
 pentru prima dată
În viața lor
Sau așa ar vrea să ne dea de înțeles camerele de filmat
Sunt îngrijorată în legătură cu manipularea de la televizor
Cum ajunge cineva să dobândească atâta putere
Dar bineînțeles că sunt prea obosită
Încântată de procesul de a întinde o pătură știută
Peste patul meu
E aproape toamnă
Aproape iarnă
Sper că stelele vor fi luminoase
Pădurile pline de urși.

traducere din limba engleză
de Andrei Dósa

DANIELA LUCA

Thanatic. Ma non Troppo

Nicolae Coande, *Memoria unui mort este memoria mea*
(Casa de Editură Max Blecher, 2019)

„Născocitorul tău
a fost un monstru Arhitect, care, ironic,
a trecut pe aici,
să ne umilească de tot, prin tine.”

Cristian Simionescu

Dacă „insul care scrie poezie este *homo sacer* al tuturor epocilor”, așa cum afirma Nicolae Coande într-o mărturisire despre volumul său, *Nu m-au lăsat să conduc lumea* (Casa de Editură Max Blecher, 2015), atunci nu mai este de mirare pentru cititor că îl va regăsi pe același autor în recentul său volum, *Memoria unui mort este memoria mea*, declamând prin vocea personajului poetic Harum-Scarum: „nu ai făcut epocă”. Poate nu epocă, dar cu certitudine Nicolae Coande a făcut punte între generații poetice, între nouăzeciști și douămiiști (dacă ar fi să respectăm categorizările), iar ultimele

sale volume sunt deja marcante pentru tinerii (și mai puțin tinerii) poeți. Mai mult, prin discursul său care cuprinde, uneori chiar în același poem, felurite registre referențiale și autoreferențiale – filosofic-existențialiste, etice, mistic-religioase, psihologice, biografice, sociale, mitologice, istorice, dramaturgice –, Nicolae Coande realizează impecabil o oglindă multifacțată a *actului creator* nu doar al scriiturii sau al actului poetic.

Poet, eseist, publicist, om de teatru, Nicolae Coande a debutat în 1995 cu volumul *În margine*, acesta fiind urmat până în prezent de alte opt volume de poezie, două excelente antologii de

versuri și o serie de volume de interviuri, eseuri și publicistică. Exceptând referințele critice, cronicile remarcabile și portretele-postfață semnate de câțiva excelenți comentatori de poezie ai ultimelor decenii, (nedrept de) rarele recenzii/cronici nu fac decât să accentueze ceea ce mărturisește poetul, pe un ton cvasi-confesiv, „sînt un poet care va lăsa pămîntul/așa cum l-a găsit” („Tipi”) sau „trăiesc nedemn toți cei care pretind că-l/ Înțeleg pe poet și iau cu împrumut din chipul său pînă la/ a-l desfigura” („Galapagos”). În fapt, aceasta este una dintre temele obsedante ale autorului, ce se întretes încă de la primul său volum: existența prin poetic, locusul artelor și etica umană, mistica și canonul creator, destinul uman și destinul creației, lumea ca reprezentare și viața ca teatru, poezia ca *scenă* sau *joc*, chiar dacă autorul se consideră a fi „în afara jocului”, și că nu are „cuvinte pentru ce nu este cuvînt.”.

A fost numit poet mistic, esoteric, apocaliptic sau poet etic, modernist, experimentalist, cert este că Nicolae Coande scrie vital, energic, frust, funambulesc și dramatizant uneori, tandru și subtil alteori, „direct în membrana întunecată a minții”, cu luciditate și exactitate, cu o conștiință clară a arhitecturii textului și straturilor textuale, cu autoexigență, autocritică, chiar cu autoironie și autopersiflare: „recunosc, am un creier poetic aflat sub influența altor creiere/ La fel de

poetice ca ale altor poeți de pe lumea asta...” („Duhul plictisit...”)

Portretizându-se drept „un băiat rămas în duminica lui” („Luminosul”), așa cum Ingmar Bergman în romanul biografic *Copil de duminică*, N. Coande păstrează și în volumul *Memoria unui mort...*, ca și în *Nu m-au lăsat să conduc lumea*, o căutare a adevărului *in statu nascendi*, genuin, copilăresc („de la cinci ani”), revelator de frumos, de înțelesuri și de lumi, nealterat de prefăcătorii, duplicități, ipocrizii, simulacru: „Nicio ușă pe nicăieri iar cei de la masă m-au privit ca pe un nebun/ Sau ca pe un copil rătăcit: nu ai voie ce cauți tu aici și cine ți-a dat/ Drumul în lumea oamenilor mari? Întoarce-te de unde ai venit, băiete!” („Prefăcuta posteritate”). Sunt fragmente de poeme care reconfigurează și resemnifică secvențe de amintiri, vii, indelebile, esențiale prin natura lor nepieritoare, precum „poftea de a mânca pămînt și litere în același sendviș făcut de mama” („Luminosul”). Nu ai cum să uiți, fie că ești sau nu un „blînd cititor”, senzorialul fin, subtil, translucid, reverberant, din acel „foșnet al verii pe care am botezat-o Galapagos/ O insulă unde sînt trimiși copiii să învețe poezia/ Care mai tîrziu le dărîmă viețile de dimineața pînă seara/ Și apoi o iau de la capăt.” („Galapagos”).

Estetica demersului poetic balansînd continuu între *necesitatea uitării* și *necesitatea memoriei de neșters* pare să fie firul roșu al celui mai recent volum, dacă nu chiar al întregului parcurs literar

și de viață al autorului. Discursul *elogium memoriae* este de cele mai multe ori confesiv și impregnat de tandrețe, ca în poemul „Sînt încă acolo”: „Îmi amintesc ca-n vis cînd ne jucam/ Fără griji în grădina fără margini/ Momentul cînd am presimțit vîntul/ Praful și pulberea...”; „Scriu poemul/ Încredințat că sînt încă acolo.// Ceilalți m-au părăsit brusc.” Dar cînd se aude tonul forte al deziluziei, al revoltei față de un Arlechin/ Arhitect/ Dumnezeu nemilos, sau tonul revoltat al justițiarului în fața nedreptăților ontice și sociale, atunci revendicarea uitării apare repetitiv-obsedant în avanscenă, chiar dacă în cele din urmă uitarea nu reușește: „... poezia naționalizată toți mulțumiți/ Toți prea convinși că scrisul o să dea colțul precum/ Pisica periculoasă și o dîră din ironie/ Pe după copacul anume proiectat de autorul în mare formă.” („Nimeni”). Sau tonul acid, frust, sarcastic și amar din „Prefăcuta posteritate”, în fața societății mercantile, falselor principii, falselor valori: „O prefăcută admirație intensă vibrațieneagră care-îți dă un sentiment/ De prefăcută posteritate”, și care continuă în „Harum-Scarum”: „În oglinda în care-ți vezi chipul zilnic/ Tu nu vezi chipul tău ci o copie fidelă făcută cu unghiile/ De un artist al simulacrului. Cînd scrii – la fel.”; „Unghiicărți mișună prin Lumea Unghe după cîștig./ E o lume de unghii și mizeria umană de sub ele.” („Harum-Scarum”). În poemele contrase, succinte, secvențiale, autorul

revine la *obligatio memoriae*, prin a respinge orice formă de compromis în artă și în viață: „Să-mi amintesc mereu să refuz cînd mă vor lua cu asalt mitocanii / Cu blîndă ironie nu ursuz să-ntind un deget palid lung – Afară!” („Refuz”) sau „Aici ne-am născut: epoca dă cu noi de pămînt. Și noi bucuroși că suntem încă în viață. *Nova Ordine Literară* este explicată de fonfi.” („Superlativele”).

Memoriile poetului nu sunt însă doar senzoriale și afective, nu sunt doar cele ale experienței subiective sau sociale, nu au încărcătura depozitară a arhaicului sau a primitivului, memoriile transpuse poetic de Nicolae Coande au un *axis etic*, o anume verticalitate autoimpusă, nu morală/moralizatoare sau ideologizantă, ci un *axis principial*, ca un edict ce transcende epoci și destine, în lumea asta „În care îmi vorbește un occident facil de corpuri suite pe o cruce/ plină de promisiuni și invective – memoria unui mort trimis / Să ne culeagă sufletele în timp ce-l doborîm primitivi și nemiloși” („Memoria unui mort...”). Această poetică-memorial este inserată încă din titlul și dedicația volumului („*Lui Cristian Simionescu, care mi-a arătat cum trece Maratonul*”), pregătind cititorul pentru experiența afectivă a Thanatosului și a travaliului de doliu realizat prin travaliul scriiturii, iar ultimul act al acestei piese poetice, *Fantoma*, chiar dacă nu ne surprinde deoarece prezența sa este deja simțită și anunțată în secțiunea *Lumea unghie*, este impactantă prin „toate numele” celor duși sau celor vii, invocate ritualic

printr-o voce hamletiană severă, gravă, imperativ-acuzatoare, dar nu în scopul vreunei aduceri-aminte de dincolo și dincoace de regimul dictatorial, ci ca un manifest uman, un protest-epitaf împotriva oricărei fățarnicii și mistificări în poezie, literatură, teatru. Chiar și poeții invocați aici sunt, ca și celelalte figuri/ voci din alte poeme ale sale (copilul, Arhitectul, Harum-Scarum, iubita, bătrânul silen, regele ticălos, alchimistul, Pan scîrbit, Bufonul, Duhul plictisit, Maestrul ș.a.m.d.), personaje în spectacolul poetic aflat între viață și moarte, adeseori „în margine”, unde oricare dintre noi, scriitor sau cititor, ne aflăm ca actanți sau/și spectatori: „Spectacolul abia a început finalul/ Este încă departe (știu nu se spune *la început*)/ Din culise se schimbă pe nesimțite decorul/ Dar știe cineva de ce este regizorul atât de trist/ Cînd sufleurul repetă din fosă chiasm și cianură?” („Chiasm și cianură”). Poemele devin astfel o *mise-en-scène*, în fiecare existînd un actor sau mai mulți, pe care autorul îi *joacă* așa cum în „teatrul minții” (Joyce McDougall) sale stă scris scenariul acestui *joc*, mai mult inconștient, umbrit, obscur, abscons, în care maestrul-regizor este la rîndul său cuprins: „Totul e proaspăt și cît se poate de adevărat așa cum totul e/ Real în lumea pe care n-o poți tu controla” (...) Orice gînd e mereu contrazis de cineva din afara minții (...) Deturnat dar nu/ De frumusețe./ Sunt în afara

jocului – și jocul se joacă înainte.” („Jocul”).

Poate că acesta este cel mai percutant „efect Coande”, și nu cel vag oedipianizat descris în poemul cu același titlu („...și așa uitat părăsit prăbușit / în vise unde mi s-a spus că trebuie să-mi omor mama. Dar tatăl? –/ Am întreat./ Nu, el a făcut un Univers de nota 9. Fă tu altul mai bun.”): *trezirea din iluzie*, atât cît permite conștientizarea jocului în care toți suntem actori, ieșirea din „roluri”, ieșirea din „eroismele” închipuite („Noi nu vrem să fim eroi doar absolvenți de literatură”), prin re-reprezentarea, re-gîndirea, re-elaborarea, re-psihezarea, re-structurarea, re-interpretarea proprie a *materiei* produse de acel autor (scriitor, cititor sau creator), tu, interpretul/psihanalistul sau/și cititorul/criticul ești *acolo*, prezența-absența fiind incluse, *intervii* asupra acelei materii – discurs viu, discurs scris, discurs interior/exterior, discurs oral, produs creat ș.a.m.d. Dar interviu în funcție de ce anume a declanșat în tine acea *materie*, precum și de complexitatea lumii tale psihice, din primele zile de viață și chiar inter-/transgenerațional, prin ceea ce ai moștenit, cultural, în arborele tău de viață-moarte.

Nicolae Coande este, precum adevărații poeți, un vrăjitor, un iluzionist al propriei vieți, lumi, existențe, iar această „vrajă mitologică” ce „se lasă peste lume” este înăbușită, poate chiar risipită, de o necruțătoare

luciditate („Poeților slabi le este de ajuns să spună orice în poemele/ Lor inutile./ Dar inutilul lor face posibilă această lume. Eu știu asta/ Pe când ei nu.” – *Proza comercială*), de un intelect vigilent, de o cerebralitate neostenită, de un *ethos* mereu de veghe, care ține poate și patima, și suferința la fel de vii precum este creația poetică. Iar noi, cititorii, nu știm, nu vom ști niciodată „poemul pe care l-am lăsat acasă” („Ești singularitate”), așa cum nu vom ști dacă alegem „timp sau carne” („Ce alegi?”), fiindcă ne aflăm, așa cum autorul o binecunoaște, continuu între Cronos și Kairos. Poetul ne readuce astfel pe scena unei reverii, a unui vis, a unui *spațiu timp* fantasmatic, și mai condensat spus, în fața unui *con_text*, în care *materia* pe care o ia în el însuși pentru a o decipta și interpreta, este o *materiei transformată și transformatoare, are un destin singular*, așa cum fantasmemele inconștiente, dorințele, pulsunile (reprezentări de cuvânt și reprezentări de lucru, afecte) au destinele lor și sunt metamorfozabile: „Marea știință de a fi același/ Numele secret, Doamne, prin care tu vorbești cu fiecare/ În chipul în care el te poate vedea/ În numele cu care el te poate striga...”; „Nu-i este dat orișicui să vadă prin timp” („Numele tău secret...”).

Thanatic și nu prea acest *Memoria unui mort este memoria mea*, cât timp cei adormiți sunt figurați mai viu și mai palpabil, sunt mai prezenți și mai autentici decât cei vii („Am calculat poziția morților și am văzut că nașterea

va înceta/ în scurtă vreme. Tot ce mai pot spera e să devin neobosit atunci/ când merg fără să privesc înapoi uitat de ai mei neatins de memoria lor apusă.” – „Ultima fotografie...”), iar moartea însăși este descrisă de poet ca o *înviere dintr-o nesfârșită boală* („Sunt cel care-a-nviat de nouă ori dar nu s-a mai întors din Boală.” („Nasul, pisica...”). Și astfel, *materia* (poezia, scriitura) devine și la Nicolae Coande un produs co-creat în acest spațiu terțiar, un *copil de iubire sau/și de ură, de viață sau/și de moarte* al celor două lumi psihice: a scriitorului și a cititorului, deopotrivă, iar mintea fiecăruia „va străluci încă o clipă după ce vor șterge ultima fotografie a timpului: om cu copac în dreptul gurii.”, așa cum mărturisește în „Ultima fotografie...”

Nu, nu l-au lăsat să conducă lumea la cinci ani, iar drept consecință a reușit să creeze și să conducă, încă de la treizeci și trei de ani, un întreg univers poetic și filosofic, în care efectul Coande asupra cititorului este din ce în ce mai reverberant, cu fiecare volum transpus pe scena literară. Și prin aceasta, da, se poate spune totuși că scriitura sa a făcut epocă, chiar dacă în această epocă pe care o trăim acum „e mai ușor să faci poezie atunci când nu e nimeni pe scenă/ Iar inspirația vine de peste tot.” („Duhul plictisit...”) Dar asta este însăși miza existenței și a creației și la poetul Nicolae Coande: transformarea și transcenderea neputințelor, vicisitudinilor, efemerului, nimicniciei, falsului și neomenescului.

WALTHER A. PRAGER

Elvira

| fragment |

N-am găsit decât apartamentul ăsta cu pat conjugal, sper că nu te deranjează, în orice caz, eu dorm cu cămașă de noapte, poate fi o atmosferă conjugală dacă tu dormi cu pantaloni de pijama, ah, da, mi-am adus aminte, ai venit la Paris fără prea multe bagaje, Mă gândeam să pictez câteva ore la amiază și să mă întorc, Îți voi împrumuta pijamaua tatălui meu, mai are urme de șrapnel, niște găuri la piept, a fost un erou în felul lui, a murit în al doilea război mondial, îți dai seama, noaptea, de-aia a fost ucis în pijama, nu-i așa că s-a potrivit bine vorba aia cu somnul de veci? Nu l-au îngropat în pijama, spuneau că ar fi transmis un mesaj greșit națiunii franceze, că națiunea ar părea adormită și că așa ar fi îngenuncheată de inamici, bine, tata era țepăn, i-au pus uniformă și o decorație, acum nu știi cine i-ar fi putut transmite națiunii franceze că a murit în pijama, că la înmormântare nu se aflau decât capelanul și un soldat oarecare, în comunicatul oficial al decesului, în spus că a fost înmormântat de un

arhiepiscop și un ofițer de rang înalt, soldatul știa deja că așa vor transmite, se simțea ofițer, ar fi salutat cu mâna la chipiu și dacă l-ar fi văzut pe tata îngropat în pijama, Aș putea să port numai pantalonii, dacă există urmele răniilor ăleia la piept, Nu-i spune rană, eu îi zic le sacre cœur a pijamalei, mi-ar plăcea să știi că am lângă mine o inimă, știi, stăm împreună ca să ieșim mai ieftin cu chiria, dar inima are pijamalele ei, pe care rațiunea nu le cunoaște, Cum ai găsit chiria asta, eu căutasem ore întregi pe internet ceva cât de cât acceptabil și tot nu am găsit, Există o știință a căutării, când dormeam sub poduri, am stat o noapte întreagă și m-am gândit cum să fac să fiu primit de oameni, din când în când îmi scoteam capul de sub pod și priveam stelele, priveam de fapt între ele, unde-i bezna aia, mi-a venit atunci ideea că oamenii sunt ca stelele, își văd de viața lor, da, stai, că și eu îmi văd, tocmai mă masturbasem sub pod, și m-am gândit, cum m-ar accepta oamenii ăștia, nu cumva atunci când aș fi ca întunericul dintre stele? când

ar vedea că eu sunt de neacceptat, că nu am viața mea, că nici măcar nu mă masturbez? am început să dau telefoane proprietarilor care publicaseră anunțuri cu chirii în Libération și le spuneam că vreau să închiriez apartamentul pentru a locui împreună cu câinele meu, e mare și negru, nu mă lasă să dorm, trage de mine să-l scot afară, mă mușcă de nas, Noi nu primim chiriași cu animale de companie, așa îmi răspundeau, pricepeam însă din vocea lor că s-a produs o schimbare, se gândeau, bă, ăsta n-are viață, și eu ziceam după aia că nu vreau să locuiesc cu câinele, că este vorba despre un om, altădată mă mutam cu câte o curvă, acum cu tine, gata, nu mă mai întrebau cum este ăla sau aia cu care mă mut, dacă fumează, bea, face scandal, țipă când o fut, nici despre mine nu întrebau, nu țip, în orice caz, se producea în mintea lor un transfer, de la câinele care nu mă lăsa să trăiesc la om, nu mai presimțeau niciun pericol pentru proprietățile lor, ba, dimpotrivă, dacă însoțitorul meu era om, nu câine, existau mai multe speranțe să fie plătită la timp chiria, vezi, așa se tratează problemele astea, cu raison din aia, da' să arunci un ochi și către stele, așa au făcut oamenii și piramidele, se uitau la stele, bagă la cap asta, Pierre, tata s-a uitat la capul lui Claude, a încercat să privească și stelele, nu își dădea seama dacă se făcuse noapte, de la fereastra apartamentului lor de la etajul șase, scria șase la ieșirea din lift, de fapt, era un șase transformat într-un penis, bucla de la șase era unul din testicule, ce să-i faci, Paris este orașul pictorilor, de acolo se vedea o altă fereastră și atât, păreau să fie două clădiri apropiate, doi oameni ar fi putut să-și strângă mâna

de la o fereastră la alta, și-a zis că așa or fi casele la Paris, cu multă fraternité, totuși, fratele nu apăruse la fereastra învecinată, își lăsase pe pervaz doar mușcatele roșii ca sângele, o fi fost un frate de cruce. Totuși, trebuie să fi fost noapte, pentru că tata l-a văzut pe Claude dezbrăcându-se, îl mai văzuse făcând asta în fața marchizei, el nu era marchiză, nu mai puțin, și-a scos și de data asta smaraldul din cur, de data asta mai discret, l-a pus pe noptieră, cum își pun alții proteza sau ochelarii înainte de somn, De ce-l ții acolo? Trebuie să crezi în miracole, dacă joci teatru, cum fac eu cu marchiza, miracolul trebuie să te pătrundă, fie și în cur, tata s-a gândit că ăsta era un mijloc prin care Claude se asigură că partenerul lui de chirie nu se va atinge de piatra prețioasă, Claude i-a ghicit gândurile, Am încredere în tine, știi că nu ai nimic aici în Paris și nu te-ai descurca nici dacă ai da peste o avere, în plus, eu ghicesc oamenii, ești dintre ăia care nu se pot atinge de ceva prețios dacă este ambalat în mizerie, ai prefera să-ți apropii smaraldul în închipuire și să te apuci să-l pictezi, că ziceai că ești pictor, mai curând decât să te atingi de el în condiția mizerabilă în care se află acum, ba cred că ai adormi și fericit, ți-ai spune că ai pus în felul ăsta mâna pe smarald, nu zic că-i ceva rău în asta, doar că nu m-aș mai atinge de nimic în Parisul ăsta al meu, dacă aș judeca așa, ar însemna să nu mă mai ating de nicio curvă, că sunt murdărite de alții, bine, uneori mai gândesc și eu ca tine, uite, și voiam să-ți spun asta, nu mă pot atinge de colacul veceului dacă sunt picături de pișat, adică să dai colacul la o parte când te piși, în spiritul concordiei, am auzit despre concordie

când am adormit într-o vară în Place de la Concorde, îți mărturisesc, eu mă piș stând pe colac, că eu mă gândesc mult pe veceu când mă cac și mi-am dat seama că pot gândi și mai mult dacă mă așez când mă piș, altfel, dacă m-aș pișa din picioare și mi-aș ține-o în mână, s-ar putea să îmi treacă prin minte să mă masturbez ori să mă masturbeze altcineva, cum ar fi asta, și așa ar apărea diviziunea în gânduri, cum ar fi asta, să-ți împarți și gândurile cu altcineva, ba încă și gândurile cele mai intime? Tot luându-se după Claude, tata și-a dat seama că a sosit și dimineața, când peste câteva zile a dispărut din apartament, tata nu a mai știut când era dimineață și când noapte, Claude se trezise înaintea lui, Nu avem cafea, mai întâi munca, apoi cafeaua, vezi, pentru asta muncim, pentru a ne trezi de două ori mai bine decât acum cu ajutorul cafelei, Te-ai gândit la asta în timp ce te pișai? Da, și mă întrebam de ce cafeaua te trezește mai bine, n-am apucat să îmi dau răspunsul, că terminasem deja, mi-l dau acum, poate pentru că o ceașcă de cafea îți oferă trezirea și preocuparea pentru trezire, te duci la bucătărie, pui ibricul pe aragaz, torni lingurițele de cafea și de zahăr, îți spui, uite, mă, trezirea chiar contează, când îmi iau curve, se întâmplă la fel, să le fut nu este cine știe ce, dar când le plătesc după, parcă e ceva, că nu mai sunt dezbrăcat, îmi trag pantalonii, îmi pun ciorapii, bag mâna în buzunarul pantalonilor, îi dau banii și îmi zic, uite, mă, chiar a valorat ceva s-o fut pe asta.

Tata a început să gândească la fel când a început să lucreze la brutărie, se spăla pe mâini la sfârșitul orelor de

muncă și își zicea că a valorat ceva să stea toată ziua cu mâinile în aluat, toată ziua, de fapt nu știa dacă era zi sau noapte, până la brutărie aveau de trecut printr-un culoar strâmt alcătuit din două rânduri de panouri cu fotografii din Paris, deasupra erau umbrele, ploua ca în Londra, Claude îi explica pe unde merg, îi spunea care este numele fiecărui loc din oraș, asta-i rue nu știu care, boulevard nu știu care, place nu știu care, tata nu mai ținea capul în dreapta ca să poată înțelege, își cobora bărbia în piept, adică ținea capul pe mijloc, se gândea că așa este potrivit să meargă la muncă, el putea gândi și fără să se așeze pe veceu, dacă își pregătea capul în poziția pe care va trebui să o aibă la brutărie, munca nu îi va mai părea grea, în plus, acum nu mai picta, de ce să se uite în față ca și cum ar căuta un model pe care să-l picteze, bine, auzise că un pictor spusese că niciodată nu pictase după natură, iar asta însemna că va fi pictat cu capul mereu aplecat asupra pânzei, își culegea imaginile din interior, care va să zică, Ce o fi și cu interiorul ăsta, nu știu, cred că nici Claude nu a aflat, oricât a stat el pe colacul veceului urinând și defecând, face pe grozavul, eu când zic că sunt în interiorul meu, sunt cu Clara, adică nu sunt cu ea, dar îmi vine să-i scriu ori să-i dau telefon, acum stau cu capul în piept și frământ aluatul, fac baghete franțuzești, mi-a arătat Claude cum trebuie făcute ca să le dau o formă alungită, Hai, îți arăt eu, nu era mare lucru, frământasem plastilină pentru Elvira, era cam același lucru, îmi ieșeau niște forme lunguiețe ca niște șerpi, tata nu s-a mulțumit să facă niște șerpi, din formele alea alungite ale baghetelor, s-a apucat să frământe

baghetele franțuzești sub forma lui Napoleon, Balzac, asta era bagheta mai umflată, bagheta neagră sub forma lui Rodin, a mai făcut și bagheta sub forma lui Ali Baba și a celor patruzeci de hoți, Nu este francez, dar o grămadă de copii francezi au trăit cu povestea lui, brutarul șef a fost de acord, dar a insistat ca pe bagheta Ali Baba să fie patruzeci de semințe de susan, nu treizeci și nouă ori mai puține, nu avea cum să se împotrivescă, era leit Ali Baba și leit cei patruzeci de hoți, copiilor care mâncau baghetele astea le rămâneau între dinți aproximativ zece sau unsprezece hoți, iar asta îi obliga să se spele pe dinți, să scape de hoții ăia nenorociți, cum ar veni, era o baghetă care îi învăța pe fiii națiunii franceze să se spele pe dinți, brutarul șef a primit și o decorație pentru asta de la însuși președintele Franței, legiunea de onoare, tata nu s-a arătat nemulțumit că nu a primit-o el, mai ales că știa că baghetei Ali Baba pe care brutarul o dăruise președintelui într-o tavă de argint îi lipseau două semințe de susan, doi hoți, se mulțumea să privească focul din cuptor, parcă se întetise de când cu primirea medaliei, Tot aia e, dacă mă apropii de el, mă frig, în apartamentul lor, când se întorcea acasă împreună cu Claude, ziua sau noaptea, nu știa, era mereu răcoare, când Claude l-a lăsat singur câteva zile, Știi, smaraldul, am treabă sub poduri, devenise și mai răcoare, a întârziat la lucru în lipsa colegului său de apartament, brutarul șef s-a răstit la el, i-a trecut repede, tata s-a gândit să facă bagheta Jules Verne, brutarului i-au dat lacrimile, Am străbătut cu tine tot pământul, Jules, în alea nu știu câte zile, eram copil

când am citit cartea, nu credeam că va sosi clipa în care te voi putea băga în cuptorul meu, fără să mă mai mustre conștiința că nu am coborât cu tine 20.000 de leghe sub mări, nu ți-am citit cartea asta, Jules, i-au dat iarăși lacrimile, mon frère, îți mulțumesc beaucoup, l-a bătut pe tata pe spate și tata nu s-a mai îngrijorat că întârzie, ba mai mult, în unele zile zăbovea printre panouri ca să admire o fotografie sau alta. Nu aflase de ce este mai răcoare până când nu l-a întâlnit pe vecinul de la fereastra învecinată, împrăstia peste tot apă rece din trompa elefantului stropitoare, își uda mușcatele în fiecare, credea tata, dimineață, întotdeauna în maieu, avea mult păr sub braț, Îți plac florile? Tata a răspuns că da, Se vede că ești étranger, Cum se vede asta? Păi, tu sau voi, nu aveți flori la geam, nu l-aș numi francez pe colegul tău de apartament, că l-am văzut cum scotea smaraldul ăla din cur și nu a sunat la ușa mea să-mi spună, vecine, îți cumpăr soția, dacă ești de acord, frumusețea ei este mai mare decât a smaraldului ăștia scos din cur, așa ar fi făcut un adevărat francez, Și i-ai fi dat-o? În numele sublimului eroticism francez, da, tata și-a închipuit că soția vecinului nu arăta de fapt atât de bine, de vreme ce el ar fi dat-o așa ușor, orișicum, el rămăsese singur, așa că s-a apucat să o pândească la fereastră după ce se întorcea de la brutărie și până să adoarmă, a pândit degeaba, că nu a reușit să o vadă trei zile sau trei întoarceri de la brutărie la rând, îl vedea numai pe soțul ei când uda mușcatele, se ascundea sub pat sau se ducea la baie, nu i-ar fi plăcut să-i zică iarăși că este étranger, îi părea că are dreptate în timp ce se ascundea, francezii

stau pe baricade, nu se ascund, femeile își arată și țâțele pe baricade, văzuse asta la Delacroix, zărise doar niște chiloți întinși pe frânghie deasupra mușcatelor, erau roz, trebuie să fi fost ai soției, nu s-ar fi potrivit cu maieul soțului, atunci nu s-a mai simțit étranger, i s-a sculat ca oricărui francez onorabil, îi bătea și inima cu putere prin gaura cămășii de pijama a tatălui lui Claude, eroul, în a patra zi a apărut, nu a apărut ca revoluționara lui Delacroix, avea rochia trasă peste sâni, puțin păr sub brațul întins după chiloți, nu după steagul Franței, De când am așteptat să te văd, bravule vecin, îi văzuse tatălui gaura din cămașa de pijama, tata ar fi vrut să-i spună așa văzându-l gol, Câtă durere vei fi îndurat, mon Dieu, Dacă scopul îndurării suferinței este libertatea poporului, niciun sacrificiu nu este îndeajuns de mare, tata se gândea că aceste cuvinte franțuzești o vor cuceri și se gândea că sacrificiul lui nu avea niciun scop, ce-i drept, nici nu știa ce sacrificiu făcuse, a stat să-și aducă aminte, avea timp, soția vecinului își luase chiloții de pe frânghie și îi folosea ca pe o batistă pentru a-și șterge o lacrimă ori îi ducea la ochi pentru a-l face pe tata să creadă că îi curge o lacrimă, nu și-a adus aminte de nimic, da, era un fel de sacrificiu că venise la Paris să picteze și acum modela cocoloașe de aluat la o brutărie, dacă era să fie sincer, ajunsese să îi placă asta, nu să modeleze aluatul, nu, asta nu-i plăcea, însă îl încânta să-și știe napoleonii și jules vernii mâncați de francezi la micul dejun, poate îi ungeau cu unt tăindu-i la mijloc, încât să le păstreze cât mai mult cu putință chipurile, Elvira nu făcea așa cu moș

crăciunii de ciocolată, își înfigea dinții exact în capetele lor, corpurile cu greu mai puteau fi numite corpuri, arătau ca niște bucăți de ciocolată oarecare, nu or fi toți copiii așa, și oricum, Moș Crăciun este mai puțin impozant decât Napoleon, din fericire, vecina nu i-a cerut să-i povestească nimic despre sacrificiul îndurat pentru patrie, la urma urmei, poți aduce un omagiu unui erou fără să ai habar unde și de ce naiba a luptat, poate fi o bună ocazie să-i vizitezi mausoleul, să ascuți imnul național și să stai la iarbă verde, numai să nu plouă, că atunci stai tâmp sub acoperișul unei gherete cu suveniruri, de parcă ai fi și tu eroul ăla din mormânt care nu poate auzi imnul național și discursurile patriotice, sau poți aduce un omagiu și să-i arăți eroului de la fereastra vecină chiloții tăi roz, tata îi văzuse și înainte, ce-i drept, acum trebuie să fi fost udați de o lacrimă, dacă într-adevăr îi cursese o lacrimă, mai erau și degetele ei ajunse în interiorul chiloților, semănau cu două labii, mda, parcă și în sous les ponts de paris se cânta despre iubire, Parisul era și orașul dragostei, nu doar al pictorilor, uitase de asta, dacă nu putea picta, măcar ar fi putut iubi, dragostea pentru artă trebuie să fie mai puternică decât orice, asta îi spusese un maestru bătrân mai demult, trebuie să fi fost un maestru căruia nu i se mai scula sau care va fi fost și el în Paris în tinerețe și avusese la el tot ce-i trebuie, pânze, culori și pensule, Erau ale mele, cum aș fi putut spune că este a mea o femeie care poartă în sine pecetea Frumosului absolut, Parisul parcă era și orașul luminilor, al dragostei și luminilor la un loc, că începuse să vadă mult mai bine prin întunericul

ferestrei vecinilor, își vedea vecina dimineața și seara, ba încă și noaptea, de trei ori pe zi, poate să nu fi fost momentele astea ale zilei, dar în general o surprindea făcând lucruri diferite, gătea, își proba haine, dormea sau făcea sex, astea două puteau fi luate împreună, pentru că amândouă se întâmplau în pat, pe soțul ei nu-l vedea, poate că se bărbiera în vreme ce soția lui gătea, citea Libération pe fotoliu când ea își proba hainele, iar când făceau sex sau dormeau, tata se acuza că există un fel de refuz psihologic de a-l vedea pe soțul în maieu, cine știe, poate atunci nici măcar nu purta maieu. Își vorbeau din când în când, îi vorbea mai mult ea, este adevărat, tata nu înțelegea tot, nici nu mai stătea cu capul înclinat în dreapta ca să poată înțelege, o privea drept în față sau îi privea sânii, ea îi vorbea despre iubire, amour, mai băguia și tata câte ceva, a mizat și pe limbajul florilor, a furat de la brutărie câteva boabe de grâu și le-a plantat într-o sticlă de bere, adunase în fiecare zi pământ de pe drum și de pe ghete, Bière de Printemps, sugestiv, credea că din motivul ăsta a zâmbit Mathilde, așa o chema, nu zâmbea din cauza asta, pentru că așezase sticla cu eticheta spre apartamentul lui, atunci trebuie să fi simțit că și el o iubește, dacă vrea să aibă flori la fereastră cum are și ea, abia într-o dimineață, când se ascundea de soțul Mathildei, i-a trecut prin minte că poate a plantat grâul pentru a fi asemenea soțului Mathildei, că el se ocupa de flori, și i-au trecut multe altele prin cap despre bărbatul ăla în maieu, dacă nu cumva invidia pe care o resimțea față de el nu reprezenta o gelozie profundă și o dorință de a rivaliza cu el,

că îl invidia pentru imaginile evident mai clare ale Mathildei pe care bărbatul le avea mereu la dispoziție, și dacă ar fi fost vorba doar despre imagini treacă meargă, dar, cum necum, o avea în pat în fiecare noapte, s-a gândit foarte mult la asta, și-a adus aminte de posibilitatea de a gândi mai mult dacă se pișă așezat, avea dreptate Claude, a făcut ca el, lui ce-i pasă, și-o fi cumpărat acum o droaie de femei și copii, probabil că îi ajută să-și facă temele, se gândea și după ce ieșea de la toaletă, pe strada cu panouri fotografice, începuse să vadă altfel obeliscul din Place de la Concorde, se gândea și când frământa baghetele, așa ajunsese să creeze bagheta sub forma gânditorului lui Rodin, a avut succes în campusurile universitare, mai puțin succes la publicul larg, în cuptor, capul gânditorului se cobora prea tare, părea o femeie însărcinată fără cap, s-a oprit producția, tata nu și-a oprit gândurile despre bărbatul în maieu și despre Mathilde, Eu o văd, atâta tot, ce-mi doresc să iasă din asta? Vreau și eu să stau în maieu și să citesc Libération în vreme ce Mathilde își schimbă hainele, să ud mușcatele dimineața și să mă culc cu ea? Da, partea asta ultimă o vreau, nu pot s-o neg, m-am masturbat de câteva ori, bine, de mai multe ori, închipuindu-mi cum ar fi, dar ce fac cu celelalte, că nu vreau să mă bărbieresc ca el, nu-mi pasă de mușcatele alea blestemate, nici nu vreau să port maieuri, eu sunt pictor, chiar dacă nu pictez pentru moment, nu stropitoare de mușcate, eu o văd altfel, el nu știe cum să o vadă, dacă ar fi știut, ea nu mi-ar mai fi vorbit despre amour la fereastră, bine, acum poate îi place cum o văd și atât, în

rest, îl preferă pe bărbatul ei în toate privințele, mi-ar plăcea să întâlnesc o femeie pe care s-o întreb ce așteaptă mai mult de la un bărbat, să fie privită cu dragoste, cu amour, cum zic ăștia, sau să aibă un bărbat care udă florile, se bărbierește și citește ziarul? Nu am întâlnit nicio femeie pe drum sau la brutărie, m-am oprit lângă panoul fotografic unde era fotografia cu Vierge à l'Enfant, Notre-Dame, cum este mai bine? Pierre, vorbești despre privirea bărbatului și nu vezi ce ai în față sau poate nu știi să citești, sunt cu l'Enfant în brațe, ce crezi că ar aștepta o femeie cu un copil în brațe de la un bărbat, doar să o privească? Notre-Dame, dar notre Mathilde nu are niciun copil în brațe, Nu are în aparența pe care o observi tu de la fereastră, știi și ce păcate faci după aceea, să te căiești, e o aparență, rochiile ei, pe care le probează, ouăle ochi gătite de dimineață, toate astea le poți lua drept copiii ei, le poartă de grijă, fii sigur că o bucură un bărbat care stă în fotoliu și citește ziarul, ar fi bine să citească La Croix, nu Libération, dar asta-i altă problemă, nu o ajută cu nimic la grijile ei, dar măcar nu-i vede ochii în care ar putea citi grijile lui și ar căpăta astfel două seturi de grijă, înțelegi, Pierre? Și atunci de ce o bucură privirile mele pline de amour? O bucură pentru că sunt departe, te știe că stai în apartamentul vecin și nu te poți apropia de ea, este ca și cum ai citi ziarul, chiar fiind cu ochii pe ea, tata nu s-a lămurit, pentru că, dintr-o firească pietate, nu a putut-o întreba pe Vierge nimic despre posibilitatea ca privirea aia a lui și relațiile sexuale cu el să poată însemna pentru Mathilde mai mult decât bărbatul ei din fotoliu.

I-a rămas să se gândească de unul singur, cel puțin până când se va întoarce Claude, îl vedea zilnic la brutărie, dar brutarul nu își lăsa angajații să vorbească între ei, cu excepția câtorva cuvinte – toarnă, răstoarnă, în cuptor, gata, întinde, taie – mai erau câteva cuvinte de felul ăsta, legarea lor în propoziții și fraze era privilegiul brutarului, de care nu abuza, preferând să le păstreze în capul pe care purta o mitră asemenea celei pontificale, Facerea pâinii trebuie să rămână o taină, instituiseră o tăcere sacră de când primiseră medalia din partea statului francez laic, nu ar fi spus niciodată că este o tăcere sacră, i-ar fi spus mai degrabă secret profesional, tăcere sacră nu era nici în apartamentul tatei, stătea în dosul perdelelor și o spiona pe Mathilde în orele în care își schimba hainele, între o rochie și alta, o surprindea în chiloți și sutien, i se păreau întotdeauna că sunt de satin, luceau în întunericul camerei, după convorbirea cu Vierge à l'Enfant începuse să fie mai sceptic în privința asta, poate satinul era o aparență și lenjeria era de bumbac, exact ca maieul soțului ei, când teama asta s-a strecurat în sufletul lui, era gata să plece de lângă perdea, să se ascundă sub pat ca un semn al recunoașterii naturii sale străine de acest cuplu de francezi, de ce nu, onorabil, totuși, se întâmpla ca uneori Mathilde să își dea jos și lenjeria, nu a plecat de lângă perdea, a rămas acolo, parcă atârându-se de ea, ros pe dinăuntru de viermele voltairian al scepticismului, of, cât de mult se hrănea viermele ăsta din el când realiza că Mathilde nu îl invitase niciodată la ea în apartament, nici nu îi sugerase că ar putea veni ea la el, ar fi fost un

lucru foarte ușor, era etajul șase, însă distanța dintre ferestrele lor nu era mai mare de un pas, un pas și jumătate dacă nu dădeau la o parte mușcatele de pe pervaz sau sticla de bere primăvărată, nu știa câte zile trecuseră de când ea îi vorbise prima dată despre amour, își dădea seama că în nesiguranța lui privind trecerea zilelor intervenise și temporalitatea anapoda a iubirii, nu mai știa în ce roman de dragoste citise asta, că pentru îndrăgostiți timpul trece mai repede sau mai încet decât în mod normal, poate că mai repede, fir-ar să fie, și atunci a sosit clipa să facem un pas mai departe, pasul de la o fereastră la alta, se hotărâse să pândească mai atent momentul când bărbatul Mathildei pleca de acasă și să facă el pasul, un fel de surpriză, nu, că exista pericolul ca ea să îl vadă în timp ce face pasul ăsta, să-l surprindă crăcănăt între cele două ferestre, cu vidul căscându-i-se între picioare de la etajul al șaselea la parter, o postură deloc bărbătească, este posibil să i se facă dor de bărbatul ei care stătea în fotoliu sigur pe sine, bărbătește, picior peste picior, mai bine mă las chinului ăstuia al îndoielii, nu este nici el foarte bărbătesc, ce-i drept, însă Mathilde nu îi poate cunoaște existența, cum nu mă vede nici când mă masturbez din pricina ei, când a venit deodată în apartament, l-a primit pe Claude ca pe un salvator, nu i-a mărturisit chinurile dragostei sale de la început, intrase în casă chiar mai îngândurat decât el, Mi-am luat copii mai mari decât trebuie, am încă mintea prinsă într-o problemă de trigonometrie pe care o avea băiatul cel mai mare ca temă, există probleme mai mari în viață decât cele ale dragostei,

tata și-a dat seama de asta când s-a întors cu spatele la Claude să se culce, iar Claude a rămas treaz până târziu, îl auzea cum frământă plapuma închipuind din ea un fel de piramide, încerca încă să rezolve problema aia de trigonometrie, dimineața s-a trezit obosit, nu a îndrăznit să-l întrebe dacă a apucat să doarmă vreun pic, cel mai probabil nu, îi vorbea cu tristețea aia adâncă din cimitirul Montparnasse, Vezi, Pierre, degeaba ne încredem în puterea minții noastre, stăm ceasuri întregi la toaletă și gândurile noastre par să facă înconjurul tuturor lumilor văzute și nevăzute, când deodată apare o problemă de trigonometrie, pe care nu o poți rezolva nici dacă te caci pe tine, Și nu-i mai bine, Claude, să ne ferim de asemenea probleme? Cum să ne ferim, Pierre, îți dai seama ce enormitate spui, trigonometria este despre unghiuri, unghiuri sunt peste tot, încalec o femeie și între picioarele ei este un unghi, o fut, da, fără să calculez unghiul, dar ce mă fac apoi când apar tot soiul de probleme, că iau boli venerice, că o las gravidă, că mă îndrăgostesc de ea sau mă enervează din cale afară și îi umflu ochii, ar fi apărut toate astea dacă aș fi știut ca mai înainte să calculez unghiurile? Tata rămăsese sceptic, se îndoia de necesitatea științei trigonometrice, Nu cred, însă Claude nu sesizase nuanța sceptică a răspunsului, Așa e, nu, nu se poate nimic fără să calculezi unghiurile, sau se poate, dar asta înseamnă să te lași pradă hazardului, tata a auzit bine cuvântul „hazard,” părea în pronunție franțuzească să invoce un demon necruțător, s-a gândit pentru o clipă că pe bărbatul în maieu trebuie să-l fi chemat Monsieur Hazard.

FLAVIA DIMA

ONCE UPON A TIME... IN
HOLLYWOOD:

Că de (n-)ar fi, nu s-ar povesti

| Acest text conține *spoilers* |

“*We tell ourselves stories in order to live*”, începe Joan Didion în chintesențialul său eseu *The White Album* (din volumul eponim de scrieri), un text devenit, în timp, lucrarea definitivă despre *Zeitgeistul* Coastei de Est a Americii la finele anilor șazeci, radiografiind peisajul și atmosfera culturală fragilă din jurul perioadei în care au avut loc asasinările *Tate-LaBlanca*. În cei 50 de ani trecuți de la uciderea înfiorătoare a lui Sharon Tate și a prietenilor acestora în vila ei de pe Cielo Drive, crima comisă de către membri ai cultului Manson Family s-a sedimentat drept momentul (alături de incidentul de la Altamont) în care narațiunea prevalentă despre „anii șazeci” se fractura iremediabil: discursul despre

pace, iubire & iluminare spirituală (și, desigur, hedonismul aferent acestora) era pervertit de acțiunile unui cult care, la origini, se revendica tocmai din aceste idealuri și din stilul de viață hipiot, scoțând la iveală violența latentă a epocii. Pornind încă

ONCE UPON A TIME

IN HOLLYWOOD

(2019)

REGIA:

QUENTIN

TARANTINO

2h 41 min

de la titlu, în cel mai nou film al său, este clar că ceea ce propune Quentin Tarantino în cadrul celui de-al zecelea film al său este un basm (modern). Referindu-ne însă la cheia de lectură pe care o înaintează Didion, cum ne putem apropia de povestea pe care (și-)o spune Quentin Tarantino în *Once Upon a Time in Hollywood*, una în care Sharon Tate supraviețuiește fatidicei nopți de 8 august 1969?

După cum au punctat și alții, filmul escapist (la propriu, considerând finalul) al lui Tarantino se înscrie atât în tendința lui relativ recentă de a realiza filme care rescriu puncte nevralgice ale istoriei (vezi *Inglorious Basterds* și *Django Unchained*), cât și în asentimentul său cinefil, axat mai ales pe perioada pre-*New Hollywood Cinema*. (Un sentiment care, după cum subliniază Andrei Gorzo în textul său despre film, este enciclopedic, însă mai degrabă unul prozeliț decât critic.) Pe de altă parte, aici Tarantino creează portretul idealizat al unei lumi – cea a Hollywood-ului clasic – aflate pe pragul de a se stinge și, mai mult de atât, o salvează de la pieire printr-o intervenție divină: cea a ficțiunii creată de către el însuși. Este definiția unui *pipe dream*, un vis idealist în care realitatea, deși reconstituită atent prin scenografie, costumație și referințe culturale și audiovizuale (atât concrete, prin inserții ale unor filme și melodii existente, dar și în pastișe bine stăpânite – false reclame la țigări, seriale cu cowboys, *spaghetti westerns* etc.) este una fantasmagorică, precum Hollywood-ul în sine este o mare mașinărie a fanteziei pure. Deloc întâmplător este, atunci, faptul că titlul original al *Inglorious Basterds* ar fi fost *Once Upon a Time in Nazi Occupied Germany* (și totodată o trimitere către cel din urmă film al lui Sergio Leone), ce relevă o preocupare de durată, dacă nu chiar obsesivă, cu premise dezvoltate aici: de basm modern, în care ficțiunea filmică poate constitui o alternativă vindicativă, cu final fericit și chiar clișeic (nu doar pentru Tate, dar și pentru actanți privilegiați din universul Hollywoodian) în răspăr cu cel al discursului istoric, faptic.

Caracterul oniric al filmului este dat tocmai de faptul că, deși este plasată la finalul unei decade turbulente politic, narațiunea ignoră climatul politic marcant de la finalul anilor '60. Anume, Războiul din Vietnam și amplele contra-demonstrații pacifiste, partidul *Black Panthers* sunt trecute sub tăcere, iar produsele culturale ale primului val de *pop culture* dar și ale *counter-culture*-ului (ne aflăm în perioada în care este lansat *Easy Rider*-ul lui Dennis Hopper, film care este totodată o bornă a cinemaului independent, dar și anul faimosului *Summer of Love* și al istoricului festival Woodstock) sunt menționate *en passant*, în favoarea unei explorări a sistemului de studiouri

tradițional al Hollywood-ului și ale producțiilor sale după tipar; ori tocmai acestea au forța de a revela substratul agitat al epocii. (Merită spus că mulți îi impută lui Tarantino faptul că pune hipioții într-o lumină foarte proastă în acest film – însă este totuși un exemplu specific și asumat ca atare în narațiune, departe de a fi o generalizare: el discută strict despre *mansionites*, care, stricto sensu, au degenerat grație ideologiei rasiste, neo-naziste a lui Manson dinspre marginile mișcării *flower power*.) „*We live entirely, especially if we are writers, by the imposition of a narrative line upon dissipate images*” scrie Didion cu o gândire aproape cinematografică, iar selecția de imagini pe care o face

Tarantino vine în serviciul unei viziuni despre lume care este bricolată din fragmente de cinema, seriale, reclame,

știri și reviste, al cărei idealism vine ca reacție viscerală-somatică la cruzimea vieții reale și (de ce nu) contemporane.

Cu toate acestea, figura lui Sharon Tate (jucată impecabil de Margot Robbie) este însă periferică în raport cu desfășurarea de forțe principală din film, centrată în jurul personajelor fictive Rick Dalton (Leonardo DiCaprio), un actor deja trecut chiar și în raport cu reușitele sale relativ modeste, și cascadorul-dublă Cliff Booth (Brad Pitt), un *macho* cu onoare (refuză ocazia de a face sex cu o minoră-groupie) și om bun la toate în gospodăria lui Dalton, însă despre care se zvonește că și-ar fi ucis soția. Complementaritatea celor doi – ca abilitate și rol – vine și pe plan psihologic: în timp ce Dalton traversează o criză artistică (și, la un anumit nivel, existențială) profundă, Booth este întruchiparea *chill*-ului și mai ales a masculinității clasice – nu degeaba sunt strecurate câteva momente cu acesta ce par desprinse din imaginarul clișeeilor din filmele porno („întâmplător” se atrage atenția la un moment dat asupra unui cinematograf șaicicist specializat în porno), ale muncitorului *hot* venit să repare ceva la casă sau a șoferului sexy care ia autostopiste. Pe de altă parte, cu tot cu ba patetica, ba profunda sa criză, Dalton este în continuare un privilegiat suprem al Hollywood-ului care este întreținut de un „proletar privilegiat” al sistemului – Booth locuiește într-o rulotă mizerabilă dar poate evada într-o vilă de câteva milioane de dolari, astfel încât sudoarea lui îl ridică întrucâtva din mizerie, în timp ce întreține confortul și bunul mers al vieții lui Dalton și, prin extensie, universul hollywoodian.

Deși poate părea provocator față de percepțe *politically correct* (filmului i s-a reproșat, printre altele, că personajul lui Sharon Tate aproape că nu are replici), Tarantino este însă suficient de abil încât să evite să-l reprezinte mai mult decât este nevoie pe Roman Polanski – a cărui includere în film în calitate de personaj fusese oricum o sursă de scandal atunci când proiectul fusese anunțat, el rămânând la stadiul de *cameo* care nu chestionează în niciun fel figura cineastului polonez. Astfel, personajul lui Tate este eliberat măcar parțial de *male gaze* fiindcă este văzută ca personaj de sine stătător, în lipsa unui raport (ierarhic) cu un personaj de sex

masculin – dar este totuși fetișizată în calitate de tânără femeie aflată în plin prag al maternității (*pregnant glow* etc.) și întruchipare desăvârșită a inocenței & purității, în răspăr cu hipioatele mansoniste. (În contrapondere cu obiectificarea evidentă a lui Cliff avem și cadre apropiate cu fundurile lui Tate și ale hipioatei care-l agață, dar și cu picioarele lor – știam că Tarantino-i *foot fetishist*, dar măcar acum știm cu siguranță și unde se poziționează în dezbateră *ass vs. tits*). Ce se poate reproșa aici, este, evident faptul că avem (încă) un exemplu în care corpul și conduita unor femei sunt folosite drept avataruri pentru extreme ale

moralității, într-o cheie conservatoare: figura aproape puritană Sharon, care este extaziată naiv de rolul ei din *The Wrecking Crew* deși e clar obiectificată, versus hipioatele emancipate sexual și cu tente ideologice de stânga, pe baza cărora sunt corupte de personaje sinistre ca Charles Manson. În ceea ce-i privește pe Dalton & Booth, elemente problematice din construcția lor de

personaj par tocmai perdele de fum ce aduc veridicitate personajelor lor, în virtutea erei în care aceștia trăiesc – în afara ecranului, Tarantino s-a dezis urgent de Harvey Weinstein, unul dintre oamenii-cheie din cariera lui, însă nu e clară măsura în care aceste gesturi sunt ingenue, ori o tactică de marketing inteligentă à la Ridley Scott cu *All the Money in the World*.

Cum rămâne însă cu finalul-surpriză? Luând în calcul implicațiile supraviețuirii lui Tate, încărcătura catartică a revelației, dar și construcția într-o cheie comedică a luptei finale (cu un Booth *tripat* pe LSD!), violența cumplită din scena în care Cliff și Rick îiucid pe cei trei lachei ai lui Manson este nu doar tipică operei lui Tarantino (care, după cum știm, s-a impus încă de la debutul *Reservoir Dogs* cu povești cumplit de sângeroase), ci este și o manifestare a urii cumplite pe care acesta o poartă făptașilor. O exorcizare: una dintre atacatoarele este arsă de vie precum ard nașiții din *Basterds* dar și precum cei dintr-unul din numeroasele filme în film cu Rick Dalton – o scenă care furnizează o pușcă a lui Cehov, sau, mai bine zis, un aruncător de flăcări al lui Cehov. În final, Tarantino o răzbuună pe Sharon Tate prin mijloacele ficțiunii și se poziționează diegetic drept un creatorul unei alte lumi, devine propriul său *deus ex machina* – iar de aici, substratul catolic al finalului este lesne de remarcat. O lume în care moartea lui Tate, echivalată cu păcatul adamic, este anulată, iar oamenii pot continua să trăiască în Edenul cinemaului Golden Age; porțile proprietății învecinate de pe Cielo Drive i se deschid lui Dalton asemeni porților raiului, iar el poate trece (mai mult sau mai puțin accidental) în sfârșit dinspre limbo-ul vechilor studiouri spre paradisul *New Hollywood* pe care îl reprezintă (și) Polanski, ghidat de îngeroaica-Tate.

Revenind spre Didion și necesitatea psihologică a narativizării: fundamental, *Once Upon a Time...* este o poveste escapistă în măsura în care și cinemaului pe care îl omagiază este asemenea – un univers familiar, bazat pe premise factuale, dar care este totodată rupt de realitatea concretă, dansând între plauzibil și fantastic. În ciuda hibelor sale, *Once Upon a Time in Hollywood* este un film reușit și foarte antrenant, dacă accepți pariul său implicit: că poți să visezi cu ochii deschiși la o lume care ar fi putut fi mai bună, mai blândă, mai justă și mai inocentă, spre deosebire de realitatea din care se evadează, slujit de atrocități, cât și de nuanțe, ambiguități sau complexități. Un vis frumos, Technicolor, unde eroii și antagoniștii sunt clar definiți, în care binele învinge răul, iar lumea merge la culcare fericită. *The end*.

RĂZVAN ANDREI

Visul și munca

Am câștigat la loto și astă noapte.
Era o noapte cu stele mari, mari ca niște bile uriașe de zinc
Și salteaua mă înghițise în burta ei
Cum înghite ciroza un ficat de alcoolic.
Adormisem pe partea stângă a realității,
Inima pompa și pompa și pompa –
Sistolă/diastolă, sistolă/diastolă ș.a.m.d.
Și, deodată, m-am trezit milionar.
Aveam un pat de ghiolban, de belfer,
Cu baldachin și draperii brodate și canafi aurii.
Nu trebuia să mai plătesc chirie niciunui proprietar,
Nici să mă împrumut de bani de la prieteni,
Poprirea pe salariu fusese anulată
Și nici nu mai eram nevoit să iau țigări pe datorie.
Pe mama o dusesem în Austria,
La o clinică celebră,
Să aibă grijă de ea tot felul
De doctori atenți și manierați și
O grămadă de aparate ultra-performante.
Se făcea că din perfuzie îi picurau în vene
Ambrozie și esență de ginseng,
Niște bobite translucide ca ambra,
Și toate bolile dispăreau
Iar ea redevenea tânără și luptătoare ca un panzer.
Munca e pentru boi,
Mi-am spus în raptul meu de câteva clipe.
Omul a fost făcut pentru contemplație!
Dar ca să treci de la bou la mistic
Trebuie să-ți iasă, într-o bună zi /joi sau duminică/,
La loto, combinația câștigătoare.

Elegie pentru ciorapii roșii

Inima mea e o tangentă de miere
La câte un gest inutil.
În mâinile mele lucrurile de care
Te-am dezbrăcat se subiectivează:
Tricou & blugi & chiloți & ciorapi –
Obiectopee rogvaiv gata-gata să se-mpielițeze – contaminate cu pielea ta,
Muiate în sebumul tău, duhnind de transpirația ta,
Au prins viață la suprafață așa cum
Se precipită brânza
Într-o cană cu lapte așezată lângă aragaz.
Câteva anotimpuri ai să te mai fățâi,
Dându-ți ochii peste cap, fluturând din gene,
Prin guberniile memoriei mele.
Și-apoi, aleluia!
Dedat, însă, cu realitatea /grea de atâta corp, de atâta sudoare/,
Ți-am depus șosetele roșii, ca pe niște semne de carte,
Într-o agendă cu socoteli și facturi.

Dintr-un dicționar

pe ascuns noaptea mereu în întuneric pe la colțuri în umbră
n-ai voie ai să-ți strici treaba la job or să te bată la școală înghite
ai grijă să nu vadă vecinii pe cine aduci în casă
o pulă murdară de căcat
două sau mai multe scule încurcându-se una pe alta-n cearșafuri
poponar curlangiu homalău curist sugaci îți place s-o iei în gură îți place
la caci
prima atingere e un film porno primul sărut e un emoticon trimis pe grindr
n-ai voie să faci cu ochiul n-ai voie să te dai la colegi
nu flirta cu băiatul hetero poate ți-o iei peste bot sau mai rău
cluburile q și x și z sunt sub pământ la beci scăldate în lumina
stroboscoapelor
ceilați se văd pixelați frânți făcuți bucăți
lumea e fluidă și se freacă de mine de capul meu de brațele mele
de pântecul meu
mă-ncălzește trece mai departe un gen de efect coandă existențial

în brunei aş fi lapidat în românia mi se aprind lumânări la morţi
tot ce poţi face e să scrii poezii sau romane ori studii sexo-marxiste
iar ți-o iei peste bot dacă-ți pierzi locul de muncă răzvine
să moară cineva drag nu-i poezie să mori tu nici atât
de disperare nu te vindecă oprah winfrey nici terapia cu acuarele nici
mozart

de disperare mori pe cont propriu în camera ta
să scrii poezii nu prea ajută poezia e mereu despre
tu ești tu închis confiat un aforism
un băiat e un băiat un băiat un băiat un băiat

să trăiești boss mulțam domnu' doctor

stăteam la eroii revoluției pe pieptănari mai spre ferentari încolo
băieții de la bloc îmi ziceau domnu' doctor și-mi cereau țigări
purtam palton negru cămașă albă cravată
aveam mereu la mine un pachet de kim mentolat nu le dădeam din ale mele
se strâmbau că erau mentolate și slabe da' luau niciunul nu mă refuza
și ziceau să trăiești boss mulțam domnu' doctor
dacă ai nevoie să mardești pe cineva ne zici dacă te supără cineva vii la noi
cre' că nu se ia aia de tine că ești de treabă da' dacă se ia ne spui
când veneam cu elena acasă nu mă băgau în seamă luau distanță şușoteau
între ei

eram hetero purtam haine largi & nu știam să mă epilez la pulă & între buci
eram la filozofie știam sigur că lumea-i un mix de heidegger & augustin &
maxim mărturisorul

credeam în troiță în coloane vertebrale știam slujbele pe de rost și nu
lipseam de la biserică
după liturghie rapid cu elena pe pat în baie în hol pe jos pe bănci în parc
pe unde se nimerea

și ea mă iubea cum nu m-a mai iubit nimeni de atunci
totul era posibil & nu știam de ce & încotro & cum
după aia hop am dat peste cosmin
vorbeam despre filme șmechere și cărți
peste cosmin care mă sorbea din priviri
peste cosmin cu părul rar și nasul mare cu deviație de sept dinții albi
ca americanii

tot ce-mi doream era să-l dezbrac să-l văd gol să-l ating să-l sărut

& a durat doar două zile
până m-a invitat la el și n-am mai plecat trei săptămâni
stăteam amândoi în curul gol prin casă nu voiam să-l fut ori să mă fută
ne frecam unul de altul de dimineață până seara
ne trezeam în toiul nopții și iar ne frecam iar adormeam și tot așa
nici nu-mi trecea prin cap să i-o bag da' nici el nu dădea vreun semn
c-ar fi vrut
între picioare avea păr șaten cârlionțat ziceai că-i tina turner
nu-mi păsa de nimic aveam mintea goală ca a unui parameci
nu prea mâncam făceam o oră până la serviciu & rupeam ușa la ora patru
și a mers așa câteva luni apoi mi-a zis nu se mai poate gata
am simțit ce simțise elena când i-am zis că-s pidosnic
nu ne-am mai văzut nu mai mâncam deloc mergeam pe jos până-n
băneasa la job
prin frig și zăpadă flămând ca un urs polar pe care-l arată ăștia la televizor
am făcut miocardită și așa ce-mi venea să mor de boala aia atunci pe loc
îmi era inima necrozată simțeam în sfârșit ceva mă zguduia ceva & voiam
să rămân așa immortalizat ăla care a simțit dracului ceva în viața asta
ai mei mă vizitau la reanimare au adus baloane prăjituri & șampanie
de revelion
veneau zilnic de la galați la bucurești să stea cu mine cinci minute
acolo era totul super profi mai mureau oameni însă medicii nu te lăsau
s-o mierlești
m-au făcut bine și m-au trimis acasă după o lună
mi-am luat haine mai strâmte mă aranjam cu atenție mă epilam & stăteam
pe romeo
cu zilele cu zilele cu zilele cu zilele cu zilele
nici nu m-am gândit că n-o să-l mai văd
nici nu mi-a trecut prin cap că elena o să se mărite cu-n pictor din săcele
eram în găoace încă & posibilitățile stăteau chircite ascunse la pândă numai
printre gărgăunii minții mele
dar în unele după-amieze când îmi târăsc picioarele printre bucureștenii
mai de centru
trag aer în piept și mă gândesc
la ăla năpădit de păr între picioare îndrăgostit și fără planuri
de ce nu m-am oprit atunci la spitalul sfântul ioan
ce mi-au pus în perfuzii de merg în continuare & respir & mănânc & mă fut
fără să știu nici în ce direcție merg nici de ce respir & mănânc & mă fut
& mai ales fără să mă înțepe nimic în piept fără să simt ceva anume
și mă întreb dacă el a știut atunci toate astea când s-a oprit & a zis gata

& a dispărut undeva prin găurile negre ale memoriei mele
să trăiești boss mulț'am domnu' doctor
m-ai lăsat aici de pomană având la dosar un set de analize bune
care nu-mi folosesc la nimic

S-au schimbat vremurile

Ai observat că a reapărut Dumnezeu în poezii?
Cu tot arsenalul – cu îngerii & arhanghelii, cu începătoriile & stăpâniile,
Cu puterile & domniile, cu tronurile, heruvimii & serafimii Lui.
Poeții & sfinții – procesând nectarul în prisaca de la pieptul păros
al lui Elohim,
Fără matcă, fără trântori: numai zumzet & tehnologie polifloră.
A fost o vreme când lumea era doar o magherniță improvizată-ntr-un
creier de poet,
A fost o vreme când oamenii se făceau cu secera & ciocanul,
Când în Laminorul gălățean „Cristea Nicolae” se făceau oameni,
A fost o vreme când pereții camerelor de poeți erau mânjiți cu spermă
& aerul era alcoolizat & poeții fumau Carpați & Mărășești & futeau &
borau & o luau de la capăt în ziua următoare.
A fost o vreme când țigările ardeau în scrumiere ca tămâia în cădelniță,
A fost o vreme în care se făcea mișto de orice & totuși lucrurile erau grave
& urgente & definitive.
A fost o vreme când jegul era inspectat metodic de poeții prafpulberșiți
& Dumnezeu sforăia ascuns în vreo gaură neagră dintr-o galaxie
îmbâcsită.
Era o vreme când fumegau furnalele-n Combinatul siderurgic și orașul
era cufundat în pâclă,
O vreme-n care bisericile dispăruseră din versuri și altarele miroseau
a igrasie.
Era o vreme când zeii se numeau Roger Waters & Syd Barrett & David
Gilmour & Ian Gillan & Robert Plant & Jimmy Page & Freddie.
Era o vreme când America se zbătea în Vietnam & Cambodgia & la noi
n-ajungea decât poezia războiului.
Ai observat că poeții se fac călugări acum? Își depun voturile monahale
ca pe niște
Ouă de struț în cuibare făcute din crenguțe de oleandru
& Îl renasc pe Dumnezeu așa cum învie Spielberg un T-Rex în Jurassic Park.

Apocalipsa după Bill Kilgore, pensionar

Iubesc diminețile de iulie cu iz de napalm,
Zorile-n care sudoarea ni se prelinge pe gât, pe burtă și pe craci,
Uleioasă ca un lubrifiant cu care-au fost mânjiți doi electrozi.
Mi-ai spus, șiret, că timpul poeziilor mele e, invariabil,
Ăla de după, evul searbăd care urmează-mperecherii,
Meschinul eschaton dezvoltat pe lungimea și lățimea unui cearșaf:
Timpul fără tensiune, scurgându-se greoi și totuși strident prin lipsa
de importanță,
Secundă după secundă după secundă, în cântecul meterhanelor.
Nu mai e nimic de făcut – rămânem țintuiți de salteaua însămânțată ca un
Câmp din botul Nilului, știind că victoria, mica revoluție din fiecare
ejaculare
Nu-i decât fotografia fericirii, o ciozvârtă din pulpa scroafei la care speram
Și pe care acum, mai înțelepți, versați cum suntem, realizăm că n-o vom
devora.
Trecerea din lumea asta în lumea cealaltă e înfundată
Și crinii arhanghelilor sunt puși de mult în ierbare, la presat –
Aici, pe pământ, există peste tot francize ale infernului
Iar aurorele boreale pâlpâie ca stroboscoapele într-un club subteran:
Rațiunea lor de a fi e să ne privim sfârtecați: deci, să nu ne mai privim
deloc.
Suntem sinistrații unei apocalipse deja consumate:
N-are rost să mai calculăm paralaxa de sub Proxima Centauri –
Nu mai plecăm nicăieri: aici crăpăm!

TIBERIU NEACȘU

Cântecul de dragoste al lui Adrian T. Sandu

Să mergem, dar, tu și cu mine
când cerul se lasă peste cer, în sine,
ca un homeless musculos peste mașina de-nghețată;
să mergem pe niște străzi din cartierul armenesc,
prin care te ademenesc
casele vechi, nedemolate,
sau restaurantele italiene care au în meniu cafea cu lapte:
străzi care te urmăresc precum o alergie
și care nu ascund nici o ironie
la întrebările covârșitoare...
Și nu mă-ntreba ce zic,
să mergem până nu se face-ntuneric.

Femeile se mișcă prin încăpere și-s îmbrăcate fain
vorbind întruna despre Harvey Weinstein.

Ceața cenușie ce-și cerne ceafa de giurgiuvele,
Fumul cenușiu ce-și freacă osul sacral de giurgiuvele
își plimbă limbile prin crăpăturile serii,
zăbovesc prin piscinele secate
și lasă toamna să-și târască brațul de insecte din tufișuri,
și-odată scăpate-n afar', -au și sclipit
și văzând că nu-i o seară specială de octombrie,
s-au contorsionat o dată și-au adormit.

Taică-meu zice „E timp de toate”.
Și pentru fumul cenușiu care iese dintr-o gură de canal
frecându-și osul sacral de giurgiuvele;
e timp de toate, de-ale tale și de-ale mele,

e timp. Poți să te rupi și poți să-ți și revii,
e timp să-ți iei și-o apă rece pe drum;
și, dacă vrei bani, ai o sută în *Rostirea singulară* a lui Laurent Jenny.
E timp să inventezi ecuația unui fir de păr
apropiat asimptotic pe gresie de rosturi
e timp să te gândești și la costuri
în timp ce chemăm un uber.

Femeile se mișcă prin încăpere și-s îmbrăcate fain
vorbind întruna despre Wittgenstein.

Și-așa e. E timp de toate. Îndrăznești
să te-ntorci și să pleci?
Chiar dacă înfrunți scările seci
ale unui bloc cu nouă etaje? (Se va spune
de sus „Mai bine, oricum dezaproba tacit.”)
Ai și tutunul în hanorac, pe cuier, și-oricum, aproape-ai
adormit, și de sus „Da’ tu nu vezi cât a slăbit?”
Îndrăznești să deranjezi
universul
în timpu’-n care-ai pune de-un ceai?

Și am văzut și apa clocotind istovitor
într-un ibric dimineața sau după-amiaza sau pe-nserat,
am numărat până la câteva mii de bule
și, plictisit, m-am așezat pe scaunul cu imprimeu de toamnă.
Și dincolo de zgomotul care tot venea din cameră,
nu-mi aduceam aminte cum mă cheamă.

În chiuvetă – ah, poema – câțiva
bureți sub o grămadă de orez pe-o farfurie,
decorată stas cu un ardei gras, creveți
și-o porție durdulie de brie spre care chiar
nu-mi puteam imagina ce mă-ndeamnă.
Și nu-mi aduceam aminte cum mă cheamă.

Patru pliculețe – două, absolut banale, poșete;
două, două piramide transparente, capsate.
Le-am acoperit cu un capac de la oala de lapte
cu-o ramă cromată
de lâng’-o sticlă de absint.

Și nu-mi aduceam aminte cum mă cheamă
sau cum să mă prezint.

Să le spun că mă duc până jos, printre blocuri
și de-acolo să privesc fumul cenușiu ieșind pe la fereastră
și ei, în tricouri, aplecați peste pervaz, să râdă?

Mi-aș dori să fiu un gândac negru, de conductă,
plin de păr, gel de duș și de spută.

E imposibil să spun chiar ce voiam.
Ar merita să mă joc cu un laser pe geam
și să-ncerc să scriu, provizoriu, pe trotuar,
prin aerul răcoros și duplicitar al după-amiezei
sau serii de toamnă? Ar merita să citesc pentru-a ști
cum mă cheamă? Ar merita, ca după toate astea,
după urmele pe gât, după borât, după dâra
de pe pantaloni – ca de limax – să forțez
momentul ăsta către un climax?

Nu! Nu sunt doamna Sosostriș și nici n-aș vrea să fiu.
‘S-o ghicitoare simplă,-n ziar, de la anunțuri.
Îți spun ce vrei s-auzi, îmi pregătesc enunțuri
și am un glob de sticlă Swarovski din Obor.
Aș fi politicoasă’,-aș sări în ajutor, și altfel
m-aș întinde pe-o canapea acasă
părând să-mi pese totuși de tot ce nu îmi pasă.

Îmbătrânesc. Îmbătrânesc și e lesne.
Nu mi-aș purta vreodată pantalonii până la glezne.

Să-mi dau părul cu gel? Să mănânc vegan?
Mi-am petrecut copilăria pișându-mă-n lighean
(pe care Maie-l vărsa-n fiecare dimineață).

În cameră femeile se învârtesc în ceață

și mă întind spre ele, le-mbrățișez cambrat.
Și-o voce mă trezește. Și știi că am scăpat.

De ev mediu

În ziua aia nu mai știu cine
pe cine a salvat. Ne salvam unii
pe alții, ne bolboroseau în cap
frazе despre regii medievali,
ușuraticеle menajere ce-și desfăceau
corsetele după antreu, clovnii
muribunzi la semnul opozabilului,
lumânările care duhneau a grăsime
de oaie, forfota servitorilor. Prima
oraă, am reasamblat bucățile veselei de lut
și le-am netezit marginile zimțate –
măinile alunecau ca în copilărie
când desenam șotronul pe piatră
cubică: la îmbinări întrerupeam
linia; creta se umplea de pământ
și cu greu o făceam să scrie pe
următoarea piatră; intuiai lipsurile;
știam peste ce se poate
sări și peste ce nu. Aruncam
tija de la picioare la cap și
înapoi precis – îmbinarea
era lină. Apoi ne ștergeam urmele
și împingeam mai departe
grămada consistentă de cioburi.
Până găseam altele între râsete
și lovituri care nu mai conteneau.
A doua zi, printre oase mari curățate
perfect de pisicile regale, reșezam
vesela, potriveam totul la ață.
Aveam nevoie de somn. Ne-am culcat
acolo, printre ciozvârtele de miel
care-și lăsau seul printre scânduri.
Animalele lingeau grăsimea mustoasă
și se duceau, pe rând, lângă patul regal
pentru o mângâiere. Atunci am auzit, în sfârșit,
orașul megaloman cu toate
organele bolnave aranjate frumos.

Nimic

Spre seară mă lăsam pe marginea gardului
și număram furnicile ieșind din mușuroi
cu un galop minimalist. Fiecare sunet era strâns
legat de amețeața primei țigări din zi.
Le foșneau atât de tare picioruțele, iar urechile
mele, deprinse cu liniștea din cap – ca din orice cap,
ca orice liniște –, alunecau în mijlocul lumii din pământ.
Și construiau în cap – ca urechile oricărui cap –
toată lumea perfectă și sinuoasă dinăuntru. Era
plin de căi de acces, toate legate de toate,
camere uriașe, înconjurate cu mii și mii de pustule mici
și transparente, lanțuri de granule moi tumefiate
și un vâjâit translucid, aproape de intrare. Pe arterele
lăbărțate armate fereau întunericul de văz. În alte părți
lumina împingea să iasă într-un hei-rup constant.
Și lumina de-acolo – ca orice altă lumină – țâșnea
în sus, și-mi puneam o mână la ochi și în cap se făcea întuneric
și picioruțele foșneau simetric, când pe dreapta, când pe stânga.

PAULI TAPIO

Pauli Tapio (n. 1986, Oulu) este un poet și traducător finlandez. A studiat limba și literatură rusă și a fost redactor al revistei „Tuli & Savu”. Primul său volum de poeme, *Varpuset ja aika (Vrăbii și timp, 2017)*, a obținut premiul pentru literatură „Helsingin Sanomat” și premiul pentru debut poetic „Podurile din Struga” la Festivalul Internațional „Serile de Poezie de la Struga”, ediția 2018. Autorul propune o lirică intim-analitică foarte versatilă, trecând pe nesimțite de la descrierea unor situații cotidiene la observația naturii urbane și istoria formelor de tortură, în versuri ce alternează structuri medievale sau renescentiste alături de ritmuri contemporane.

1.

Aceasta este o intrare de jurnal de pe vremea când Pământul se învârtea în jurul Soarelui.

2.

E luni, suntem aproape în mai, iar eu am datorii.
Asta o să-mi rămână în minte ca o vreme nenorocită plină de măreție, când marea întrebare s-a sfârșit în o mie de întrebări mai mici.

3.

Războaie se purtau în Ucraina, Siria, Afganistan, Irak, Sudanul de Sud, Somalia, Kurdistan și Yemen. Conflicte armate aveau loc în Mexic, Nigeria, Georgia, Libia, Sinai și Etiopia.

4.

La televizor rulau filme de aventuri și drame, personajele mureau de flăcări de dragon, cancer și accidente de mașină, erau scufundate în căzi cu acid, secate de sânge pe fețe li se turna aur topit, erau îngropate de vii, erau bătute cu croșe de golf, erau spânzurate și arse, erau otrăvite și mutilate, erau înecate și strangulate.

5.

Scenariștii își cunoșteau publicul mai bine decât se cunoștea publicul însuși.

6.

Pe crengile încă goale stau acum vrăbii, *paseriforme*, cum mai distrug ordinea, bărbile trebuie rase, promisiunile, ținute.

7.

Am cinci sute șaiszeci și opt de euro și 41 de eurocenți în cont, înainte să se nască păsările, copacii lumii nu aveau crengi, nu se legănau ca acum, nu a existat niciun timp ca acum, am vrăbii în cont, vrăbii și iarăși vrăbii.

8.

Asta e o plonjare afară din lume, copacii se-apropie-ncet, centrifugare-ncetă, o rotație rapidă și prelungă.

9.

Aceasta este istoria. Acestea sunt vremurile în care am trăit.

10.

Am început să-mi închipui că pot să înțeleg lucruri îngrozitoare, chiar dacă niciunul nu mi s-a întâmplat mie.

1.

E bine că unghiile cresc și pot fi tăiate,
e dificil, poți uita de tine
ca și când ai reciti cărți vechi. Și oricum

2.

m-ai uitat încă o dată, ești iarăși indiferent,

3.

m-ai lăsat aici să-mi tai unghiile
lipsit de gânduri, să mă gândesc la tine?

4.

Serile stăteam pe balconul meu.
Tu credeai în liberul arbitru.

5.

Hoinăreai pe coridoarele lungi ale aeroportului, atât de ideal,
într-un oraș necunoscut, gășind căutători.

6.

Însă fiecare loc conține memoria unui loc,
o formă de cunoaștere, mai complexă decât observația,

7.

și tocmai ai ajuns să pierzi o dorință arzătoare veche
căutând o dorință arzătoare nouă,
cum mi-am adormit eu durerea aceasta veche
în patul acestei dureri noi.

8.

Iar acum mă gândesc la tine aici, pe stânca răcoroasă,
toamna, vrăbiile zboară, păsări mici,

9.
călătorii lungi pe deasupra unui oraș natal condensat.

10.
Spectacolul verii s-a terminat.
Tocmai și-a anunțat ultima dimineață.

Cântec de dimineață III

Silueta unei biserici profilată peste conturul dimineții ca și cum o bucată de cer ar lipsi dintr-un puzzle, e frig și bate vântul în minunata lume,

o mână invizibilă trage de coșul de fum, clădiri de apartamente din moloz și piatră, stări de spirit, amprentele unsuroase ale soarelui pe geamurile lor,

clădirile astea care sunt niște catacombe, pe lumea asta și pe următoarea, rețelele de informații, planul spiritual și fluxul stărilor mentale

se suprapun, aici, în acest spațiu gol numit viață,
în jurul căruia timpul trece și începe să plouă, un cocostârc își ia zborul,

vomită pești vii peste oraș, iar pescărușii ca notele de subsol,
lumina se târâște în peisaj, și fiecare creatură se luptă să rămână,

să devină, să aibă un sine, să fie absolută și o pană cade,
crede că e făcută pentru asta, când noaptea a schimbat totul,

în sine, aici, a înlocuit amintirile cu amintiri false, și apoi
în parc, pe bancă, sunt copii, voci, un soare neterminat.

1986–

Noi am trăit între războaie,
ne întorceam în necunoscut,
istoria s-a sfârșit și a-nceput iar,
marele salt economic a luat sfârșit.

Noi am trăit între războaie,
am uitat mai mult decât am învățat,

nimeni nu a putut să rezolve crizele armate
din est, discordia crescândă din vest,
iar o revoluție a fost urmată de încă douăsprezece revoluții,
ne întorceam în necunoscut,
am atins vârsta părinților noștri, înălțimea lor,
și-am vrut aceleași lucruri ca și ei.

Noi am trăit între războaie,
plini de pesimism nemotivat,
pădurile de la granițele națiunilor au fost tăiate, au înălțat în loc sârmă
ghimpată,
iar când ne plimbam prin parc fiul sau fiica noastră
au dat drumul baloanelor, iar noi i-am dat drumul fiului,
fiicei noastre, noi am întors brazdele în grădinile noastre, ne-a durut spatele
și am uitat mai mult decât am învățat,
s-a adoptat o nouă constituție și s-au schimbat banii,
citind pe sărite știrile, ne-am grăbit spre muncă,
ne întorceam în necunoscut,
ne-am plătit datoriile și am făcut altele,
economia a crescut, cunoștințele noastre despre viitor nu s-au mărit.

Noi am trăit între războaie,
plini de speranță nemotivată,
știința a început să ne învețe că totul e simulat,
iar credința în viața de apoi nu a luat sfârșit, profețiile
nu s-au oprit, am continuat să calculăm probabilități,
primul val de opresiune a fost scurt, dar dur,
eram epuizați, am mers la culcare devreme
plini de pesimism nemotivat,
iar când am împlinit șaptezeci de ani vederea a început să mă lase,
oftând, treceai dintr-o cameră-ntr-alta, aduceai medicamentele în tăcere,
am uitat mai mult decât am învățat,
ruinele unui oraș vechi au fost șterse de pe fața pământului,
și ruine noi s-au născut din orașe noi,
ne întorceam în necunoscut,
epoca și-a pierdut înțelesul, numele nepoților,
totul începuse să pară monstruos, de pe altă planetă.

Noi am trăit între războaie,
distanța asta dintre prostie și înțelepciune creștea întruna,
dar îți amintești acel An Nou, când am venit acasă

dimineața devreme, eu am deschis fereastra, iar vrăbiile ciripeau,
eram tandri și ningeă, cerul cădea încet,
și încet totul s-a schimbat, copilul a dormit, a crescut,
vântul a cules aurul din praful răscolit în jurul felinarului de pe stradă,
noi am căscat
încet, iar bestia care înghițise lumea a căscat și ea,
eram plini de speranță nemotivată,
combustibilul fosil s-a terminat până la urmă,
în fiecare vară sperietoarea primea o uniformă nouă de colonist,
plini de pesimism nemotivat,
ne aminteam de rețea, și cât de mult am mințit în zilele alea,
ne-am întors de la saună și un stol lung de macarale a survolat regiunea
pentru ultima oară, am uitat mai mult decât am învățat,
generația noastră nespuse de stupidă
trebuise să construiască o nouă cultură,
ne întorceam în necunoscut,
un timp în care am fi fost în sfârșit uitați, *cip-cirip*,
au spus vrăbiile după ce am plecat.

Istoricul

Foametea și revoluțiile secolului trecut,
carcasele ruginite ale mașinilor din pădurile copilăriei mele,
termitele ce apăreau din cauza ruginii.

Eu copil, eu acum,
aceste revoluții,
acestea n-au fost evenimente istorice.

Acum, adult, pragul de durere, îndoiala sunt mai ridicate,
busola arată mai multe direcții,
iar eu n-o să-mi amintesc ziua asta,
vara acestui an.

Să-ți amintești e o slăbiciune,
să nu-ți amintești e cel puțin nebunie.

din *Vrăbii și timp* (2017)

traducere de Ștefania Mihalache

RADU VANCU

Paul Celan.

Poezia ca șoaptă criptică sub tortură

Am recitat extensiv în ultimele luni poezia lui Paul Celan în două traduceri superlative, pe care – se cuvine să spun din capul locului – nu ezit nici o clipă să le consider traduceri-etalon – atât în ceea ce privește traducerea atât de dificilei, de cripticei, de ambiguii poezii a lui Celan, cât și în ceea ce ține de traducerea poeziei în sine, de devoțiunea necesară, aproape călugărească, întinsă uneori pe decenii întregi, a celui care caută să fie cât mai fidel față de original (precum călugărul față de litera și spiritul textului revelat, nu?), să acopere cât mai extensiv posibil rețeaua de polisemii, de ambiguități, de aluzii a poemului original. Și e deopotrivă ironic și admirabil faptul că, în rarissimele ocazii când reușește asta, răsplata traducătorului e aceea că reușește să fie *invizibil* – o prezență transparentă și insesizabilă între textul-sursă și textul pe care cititorul îl are sub ochi, un duh plutind peste pagină pe care cititorul cel mai adesea nici nu-l sesizează – și tocmai această capacitate de a fi insesizabil e, în fond, marca cea mai sigură a reușitei lui.

E vorba, ca să n-o lungesc și mai mult, despre masiva traducere englezească a lui Michael Hamburger de la Anvil Press, din 2007, și de cea cvasi-integrală a lui George State scoasă în două volume la Polirom, în 2015 și 2019. (Spun cvasi-integrală, fiindcă State, reproducând fidel cuprinsul volumelor, preia doar selectiv poemele din periodice și inedite.) Amândouă sunt opera unor traducători devotați la modul ideal, întinzând pe ani mulți, ba chiar pe multe decenii (precum Hamburger), efortul de traducere; amândouă sunt, de asemenea, opera unor perfecționiști maniacali, căutând câteodată ani întregi echivalența contextuală exactă a unui cuvânt descumpănitor de polisemantic (precum acel enigmatic *Kolben* despre care va veni vorba ceva mai jos); amândouă sunt, în fine, opera

unor traducători-poeți sofisticăți, cu versurile îngreunate de depozite culturale masive, cu ramificații intertextuale și jocularități livrești, cu gust pentru mixajul registrelor stilistice – prin urmare, cum nu se poate mai potrivii pentru detectivistica lexicală deopotrivă ludică și tragică la care te obligă traducerea poemelor lui Celan.

I-am citit, prin urmare, pe toți trei poeții (Celan, Hamburger, Celan) comparând mereu versiunile lor cu originalul. Și abia așa am ajuns să înțeleg din ce în ce mai bine de ce a refuzat mereu Celan, ba chiar cu repulsie și oroare, să fie numit „poet ermetic”, așa cum a făcut vreme de câteva decenii critica literară, și încă un ermetic așezat în siajul lui Mallarmé – cantitatea de oroare și dezgust față de real („o, wieviel, o wieviel Welt!” – „o, câtă, o, câtă lume!”), se caină el memorabil undeva) e atât de strivitoare și de abnormă, umanul torturat e atât de prezent în fiecare vers, încât a spune despre Celan că e ermetic e efectiv o insultă. Mai ales dacă înțelegi prin ermetic, așa cum critica a făcut mereu după Mallarmé & Valéry, o abstragere rațională din real, cuplată cu un refuz oripilat al căldurii animale. În ce-l privea, Celan ajunsese atât de exasperat de această clasificare a lui printre ermetici, încât atunci când a apărut o recenzie nesemnată în „Times Literary Supplement” în care se sugera acest fapt, l-a bănuț fără temeii pe bietul Hamburger că ar fi autorul respectivei cronichete – și, în pofida dezmințirilor repetate ale poetului-traducător, aproape că a rupt relațiile cu el (sau, în orice caz, și-a închis ambasaderele cu el, răcindu-se până la lipsa oricărei comunicări reale). Fiindcă la Celan, oricât de dezgustat se arată el de real, oricât de traumatizat e de fluxul și concretețea realității, posibilitatea căldurii animale e totul, salvarea unei cantități esențiale din uman în limbaj e totul, transmutația umanului în limbaj e totul. Și, când scriu „transmutație”, mă gândesc chiar la sensul tare, alchimic, al cuvântului; fiindcă, pentru Celan, această transmutație a omului în limbaj trebuie să aibă eficiența și materialitatea transmutației alchimice a plumbului în aer. E pricina datorită căreia poemele lui sunt saturate de aluzii alchimice, vezi *Solve*, vezi *Coagula*, vezi acel misterios *Kolben* amintit ceva mai sus, care înseamnă cinci-șase lucruri cu totul diferite între ele, de la pat de pușcă la retortă alchimică – încât lui Hamburger i-a luat câteva decenii până să realizeze, în versiunea americană definitivă, că sensul intenționat înainte de toate de Celan era exact cel alchimic; iar State, spre lauda lui, cu aceeași intuiție poetică inerantă ca și Hamburger, a ales să traducă *Kolben* cu „alambic”, foarte aproape de trimiterea alchimică. Fiindcă, așa cum spus deja, *transmutația umanului în limbaj e totul*. Ceea ce, pe de o parte, este riguros opus ermetismului anti-uman al modernității. Ceea ce, pe de altă parte, face din Celan unul dintre marii filo-umani ai secolului trecut.

Dar, în același timp, el este unul dintre rarii filo-umani care abhoră biografia umanului. Poemele lui sunt libere, la suprafața lor, de orice fel de biografeme, de orice scorii ale experienței recognoscibile, de orice narațiune de derivație realistă. Ceea ce, venind la pachet cu complicația lingvistică extraordinară a poeziei lui (care sfâșie la propriu sintaxa, precum un prădător ar sfâșia

carnea de pe oase; care mixează derutant și adesea schizoid polisemiile, până la pulverizarea oricărei coerențe semantice aparente; care se construiește cel mai adesea pe deasupra și pe dedesubtul limbii vizibile a poemului), îl face și într-atât de dificil, încât a putut să pară ermetic.

Tocmai de aceea, pentru că știu cât de riguros anti-biografist e Celan, mă emoționează teribil poemul lui *Wolfsbohne* (*lupin* ar fi numele românesc al acestei plante), tradus de Hamburger (nu și de State), însă numai în apendicele mării lui traduceri, nu în corpusul principal de texte. Hamburger îl include totuși în apendice, iar State nu-l include deloc, fiindcă Celan a ales să nu-l publice niciodată (nici în reviste, nici în volume) în timpul vieții, tocmai fiindcă era inacceptabil de confesiv pentru el, inacceptabil de direct în indicarea sursei traumatice originare a poeziei. Hamburger, ca prieten relativ intim al lui Celan (până la episodul certe din pricina recenziei anonime), avusese acces la poem, și îl admira extraordinar – nu doar grație biografemului atât de prețios, ci și din pricina frumuseții lui hipnotice. Reproduc aici versurile în care Celan depozitase sugestia biografică esențială, aluzia la trauma fondatoare a poeziei lui, la ceea ce Jankelevitch ar fi numit *hapax*-ul întemeietor al întregului lui scris: *Mutter, wessen/ Hand hab ich gedrückt,/ da ich mit deinen/ Worten ging nach/ Deutschland?* – „Mamă, a cui/ mână am strâns-o/ după ce am venit cu cuvintele tale în/ Germania?”.

Pentru Celan, gândul că, în Germania, era foarte posibil să strângă mâna ucigașului mamei lui reprezenta una dintre sursele traumatice originare ale scrisului lui (și ale existenței lui, deopotrivă), sau una dintre iterațiile acestei surse; găsea că exprimase prea direct asta în pasajul reprodus, însă nici nu voia să distrugă poemul, fiindcă era într-un totuș conștient de importanța lui – și, firește, de frumusețea lui obiectivă, ca obiect de limbaj, adică. Poezia împotriva asasinilor, limbajul împotriva crimei, versul ca anihilator al crimei originare – o poezie construită pe astfel de axiome nu are cum să fie ermetică. E, dimpotrivă, radical concretă, vorbind despre uman fără să-l confeseze, ci încercând disperat să-l salveze *după ce umanul a fost distrus*. E singura poezie posibilă după Auschwitz – Celan îi răspunde astfel aproape direct lui Adorno, plasându-se foarte aproape, în fond, în spirit de răspunsul pe care Adorno l-a dat singur, în 1966, în *Negative Dialectics*, vechii lui propoziții (scrisă în 1949, publicată în 1951) din *Critica culturală și societatea*, după care „a scrie poezie după Auschwitz e barbar”.

Nu doar că se poate scrie poezie după Auschwitz, argumentează bătrânul Adorno în 1966, dar poezia e însuși dreptul fundamental al omului de a țipa sub tortură. Nu țipete, doar șoapte criptice sub tortură – asta sunt versurile lui Celan, și nu știi ce te înduioșează & te mișcă mai violent: frumusețea acestor criptograme *per se* – sau puterea torturatului de a mai crede în frumusețe în vreme ce îi e aplicată tortura. Nu există pledoarie mai pasionată deopotrivă împotriva frumuseții & pentru frumusețe decât poemele astea.

MONICA STURZA

Monica Sturza pare că scrie cu ușurință, cu o anumită nonșalanță, când de fapt nu spontaneitatea este principala calitate a poeziilor ei, ci un fel foarte personal de a observa și înregistra lucrurile, căroră le imprimă în text o mișcare imprezibilă, răspunzând astfel unei datorii (cuvânt mare, știu) sau, poate mai curând, unui deziderat nici măcar conștient de a scrie fără a-ncerca să facă poezie, literatură. Și tocmai de aceea îi ies lucruri așa de proaspete și de neașteptate din câte o imagine sau un crâmpel de scenariu minimal care n-ai fi zis că poate să producă vreo scânteie frapantă în motorul secret al acestei poezii. O citesc pe Monica de vreun an și-mi place unde a ajuns, cred că s-a găsit în scrisul ei: de unde la început poemul era haotic și lipsit de concentrare, acum e din ce în ce mai bine compus și condus, dându-mi încredere și ținându-mă curios și atent la ceea ce va scrie în continuare.

Claudiu Komartin

soarele de pe tricoul
meu „ascunde-te se face cald aici”
la umbră vii să mă vizitezi
cu flori și stropitori
mă las
în poalele
tale cu capul
pe spate
miros a 1000 de posibilități
pielea mea a fiert în toate 1000
îți ofer această cârpă
ajută-mă cu o sârmă
să o întindem dintr-o parte
în cealaltă a grădinii.

roțile câtorva mașini
trecând peste piatra cubică și
o pânză neîntreruptă
de avioane zburând
în depărtare – la *Bahnhof Zoo*
frumoase epave
în *Christiane F.* demult
rămâne în legitimitate
stația *Gneisenaustrasse*

nu se simte nici un fel
de tensiune doar un fum
înghețat
calm
la jumătatea camerelor imense
un hârciog cântând la pian într-o vitrină
este fericit acum dar toată viața n-a
primit o vizită. Niște pantofi foarte
frumoși de la *Trippen* au înțepenit
în piatra cubică o fată o să își țină piciorul

ridicat câteva zile în fața unor
geamuri pe care abia poate să le cuprindă.

să ne facem ierbar să îndoim
hărți să facem și origami ca
mama lui Hristos să ne găsim
în cel mai îndepărtat colț din
orașelul copiilor

„am trecut de curând pe acolo
nu mai e nimic” îți întinzi
părul cu placa pe lângă
buzele uscate developăm
poze netrucate – nu vom
fi niciodată uitate
nu-i așa?

să ne mângâiem
pe față să ne spunem
ce nu e important,
înalte și negre surorile mele
din lumea în care
și când dorm apar,
surorile mele de diamant.

o bombă britanică de 500 de kilograme
a fost dezamorsată lângă Parcul
în care mi-am uscat furoul
cu mâinile goale acum două zile –
copacii mă trag spre cer prin ploaie
în parc nu mai e nimic de ascuns
voința de putere are statuie
vizavi de binele lui Nietzsche
în stânga de tot am peticit un nor
gras cu brânză de burduf și

alcool de prune
cu mâinile curate mă plimbam prin
parc și uscam furoul în picioarele goale.

în spatele blocului bunicilor mei.
o grădină cu căpșuni, mentă și roșii.

mă trezeam când tramvaiul 21
mânca pământul și de la etajul 1
se vedeau plopilor, flăcări lungi și cenușii
ce îmi fixau ochii

în casa bunicilor o masă foarte mare
și inutilă cu excepția sărbătorilor
era imposibil să îți ții picioarele
sub ea, unul peste altul.

forme imperfecte de ceramică
o pastă de dinți ieftină
și vase de cristal expuse în vitrine
înghesuite. În mormântarea a adus cei 3
frați rămași ai bunicii în casă,
mediul academic din care au
rămas doar mirosul de molii și pantofii

doi au venit cu soțiile și restul familiei
sufrageria era neîncăpătoare

farsa vieții sau
cum să trăiești
în România –
cum să te descurci cu
o psihoză mai mică
în una globală
o pată de țară

unde
urâtul s-a ridicat
din fosa septică
a minților pustii
uitate în frică,
a vomitat jeg pe
toată câmpia amorțită
aici desenele animate
se blochează în
cadre cu copii
legați de paturi
în orfelinate

– când crești
înveți că ce e corect
doare, că boala
asta se duce pe
picioare – dar ai
câini schingiuiți
în loc de semne de
orientare.

talpă în talpă
și mână în mână
suntem un teren
fertil pentru buruiana
despre care n-ar fi trebuit
să știm nimic
„Este ceva în ADN, ceva greșit”
mi-ai zis luna e pastila
pentru discordanța zilei
o pisăm o luăm
și în pivnițele creierului
Dumnezeu ne tot
spune că nu e de glumit

larry clark și toate filmele
despre droguri Calvin Klein
ochii verzi și mari când arunci
cu popcorn în glumă în sânul
meu cald încă de dimineață

aceste lucruri care nu se vor
uita niciodată, până
bat clopotele în același timp
și păsările cântă în
fața geamului

camere de adolescenți
născuți morți și
crescuți pe credit
nuvele sub
stimulentele nopții avem
și noi câteva pagini scrise –
o mașină de scris cadou
foile de lemn reciclat
biroul reciclat
petrecerea timpului
liber reciclat

o să pun astea
pe hârtie, uită-te la mine
înainte să am
pulpele umede
o să alerg
cu portbagajul mașinii
electrice plin după mine
cu ceaiurile
și uleiurile
igienice
și o să pot spune și eu
că am văzut cele mai
frumoase minți ale
generației mele
în pace și mai ales bogăție

PAUL VINICIUS

*La chevelure blanche
de l'avalanche*

Jacques André Editeur, Lyon, 2019

traducere în limba franceză
de Radu Bata

” Cum să îți dai seama de toate dimensiunile unei antologii dacă explorarea ei nu se termină niciodată? O antologie în care evocările discrete ale României aduc aminte de originea acesteia (selecția și traducerea lui Radu Bata, el însuși poet francez de expresie română, inventatorul celebrelor «poésesses», ilustrează cât de indispensabile sunt afinitățile profunde dintre autor și traducătorul său). [...] O antologie a metaforelor și a comparațiilor insolite, uneori cutremurătoare, deschizând orizonturi colorate, peisaje urbane nocturne, amintiri «fosforescente», o natură luminoasă, personaje imprevizibile (dai nas în nas cu Ionesco, Rimbaud, Brâncuși, Dalí, Kafka, Tarkovski...); o antologie care pune întrebări legate de identitate și de raportul cu lumea (al unui «eu» care se află «în gradul zero/ al adaptării»); de asemenea, o antologie în care umorul hibridizat cu absurdul și stropit cu câteva pahare zdravene face casă bună cu neliniștea. O antologie care te face să te simți viu.”

Jean-Pierre Longre

GELU VLAȘIN

Ayla

HUERGA y FIERRO Editores, Madrid, 2019

traducere în limba spaniolă
de Mario Castro Navarrete

” Mit, realitate sau fantasmă, conceptul de muză pare în zilele noastre să fi căzut în desuetudine, atât pentru criticii literari, cât și pentru creatori. Progresele tehnologice, aparenta suprimare a barierelor socioeconomice prin globalizarea comunicării, precum și o societate din ce în ce mai dezumanizată de către consumerismul vorace sunt probabil factori care au contribuit la degradarea artelor, la împuținarea numărului de poeți și prozatori și, în consecință, și la dispariția treptată a muzei. Este necesar ca, prin diferitele ramuri ale literaturii, să fie salvată de la extincție sau de la uitare și iată că, așa cum se poate observa în poezia lui Gelu Vlașin, ea, muza, femeia, nu a dispărut din poezia lui, ci dimpotrivă, a câștigat tot mai multă forță, iar prezența ei s-a transformat într-un zid de apărare în fața oricărei invazii ce ar putea periclita sentimentul poetic. Întâlnești în *Ayla* o adevărată recuperare a acelei muze aproape pe cale de dispariție, poetul redând sentimentul antic, clasic, modern și contemporan de care avem atâta nevoie, pe scurt, nu-mi rămâne nimic de făcut decât să-i mulțumesc lui Gelu pentru înțelepciunea lui poetică și pentru acest minunat omagiu adus femeii în toate expresiile ei.”

Mario Castro

MARIA TĂNĂSESCU

Corinteni

Șase metri cubi, un volum care se umple și se golește de aer după un algoritm imprecis, matematica după care expir e rivalizată doar de matematica după care inhalez cu poftă tot aerul la loc, în plămâni. Uneori, pe final de frază, simt că nu mai am niciun atom de oxigen și când au început să înșire statistici seci, am dat volumul căștilor mai încet, am inspirat cu lăcomie și mi-am amintit primul nostru schimb de replici.

Șase metri cubi – e volumul plămânului meu artificial, cubul aseptice și întâiul meu aliat în următoarea oră și jumătate, atât am, o oră și jumătate, din cabina mea de interpret ies fire întortocheate, sunt singură aici, eu cu mintea mea incendiată, eu cu vocea mea, de partea cealaltă a geamului e el, poartă sacoul din catifea verde și are căștile pe urechi, știe că am să îi

vorbesc, știu că are să mă asculte. Firele ne leagă invizibil, ca pe niște organisme simbiotice. Încep calm, tonul e formal, aerul dintre noi e oficial, înaintez printre fraze cu un echilibru perfect, mă simt ca un acrobat de mare înălțime, vorbesc și cuvintele mă slujesc, cuvintele nu m-au trădat niciodată, *cel ce grăiește într-o limbă pe sine însuși se zidește.*

La un moment dat, după vreo oră, s-a întors și s-a uitat la mine, profilul lui de maur a mai plutit o vreme în spațiul dintre noi și atunci am știut limpede că am fracturat timpul, că am sfâșiat o falie în el, eu singură, eu cu cuvintele mele, *căci nimeni nu-l înțelege, dar el în duh grăiește taine.*

Vorbesc, continui să vorbesc, trebuie să rostesc cuvinte și dintr-odată văd limpede, în sâmburele descărnate al începutului văd sfârșitul, ca într-o oglindă, continui să vorbesc, vocea mea

se preschimbă într-o pasăre uriașă, îndurerată, pe jumătate arsă, care zboară peste orașul meu și peste orașul tău și se întoarce sfârșită, cenușa mea peste cenușa ta, cuvintele tale peste cuvintele mele.

Conferința era finalul șederii lui în România. Când nu vorbeam limba aproximativă a călătorilor, ne plimbam, i-am recartografiat orașul, am inventat povești, i-am vorbit despre trădări, orașul avea tot felul de șerpuiți taciturne, la intersecția Căii Moșilor cu Zece Mese am intrat într-un cinematograful părgănit, care mirosea a flori de soc, am văzut un film francezesc și ne-am adulmecat ca două sălbăticiuni sângerânde.

Într-o dimineață, trebuia să ne vedem la șase. Așa stabiliserăm, să ne vedem la șase dimineața să facem o baie lungă, avea să mă aștepte. Bineînțeles că nu am avut nicio clipă de gând să plec așa devreme, iar pe la opt, când l-am sunat, era furibund. Așa faceți voi, românii, mereu întârziati, e o chestie atât de românească asta, da?, atunci du-te-n pizda mă-tii, spaniolule, i-am zis și a izbucnit în râs, a repetat vrăjit, pizda mă-tii, pizda mă-tii, iar în vocea lui am simțit secole de antrenament fonetic, convertiri aproape miraculoase ale lui *z* în *s*, dinspre un șuiurat medieval, spre muțenie aproape deplină, am simțit secole în care oameni străini au vorbit limba lui, secole nescrise de pronunție încăpățânată care acum îmi foșnesc familiar în ureche, limba ta e și limba mea de-acum, am să vorbesc și eu limba asta a ta ca o ciumă vâscoasă, dulce, de care nu vreau să mă mai vindec.

Am vorbit mult, ca și cum fusese nevoie să tac aproape o viață ca să pot vorbi atunci, o săptămână și puțin de început de aprilie, dar am și ascultat, tot ce povestea era ca o scurtă prelegere, despre importanța buzunarelor, sau despre poșta spaniolă, despre Palacio de Cristal și despre corturile beduinilor, dar și despre unul anume cu care băuse într-o noapte foarte înstelată și pe buletinul căruia scria născut sub cerul liber. De curând am căutat dovezi tangibile că timpul clandestin a existat, am verificat în presa vremii, în tot soiul de arhive obscure, să văd dacă îmi înapoiază ceva din timpul subiectiv, cel care-ți palpită la încheietura mâinii, cum zice Barnes, și n-am găsit nimic, în afară de un summit NATO și de un curs euro oarecare.

Cel mai bine îmi amintesc somnul, își făcuse o misiune sacră din a mă face să dorm, de când îi povestisem despre sindromul Odin, o boală foarte rară în care respirația se oprește când adormi, ei bine, căpătasem o insomnie cronică după ce citisem despre ea, iar el căpătase obsesia de a mă repara.

Te duc în Peștera Mamutului din Kentucky, *peluchito*, cea mai adâncă din lume, acolo unde nu pătrunde nicio rază de soare, o să fii ca plantele heliotrope, acolo se va naște spontan ziua în tine, *peluche*, o să izbucnească noaptea, ca un vulcan, o să poți dormi, o să vezi, acolo e de noi, o să îți pornească un ceas biologic nou, a, nu, nu te gândești la altele, din sângele tău armean și sângele meu basc nu se va naște nimic altceva decât un somn lung, e doar un ceas care

măsoară veghea și somnul, *peluchix*, o să fii *Mimosa mea pudica*, planta mea oarbă care se întoarce după soare, dormi, *peluche*.

La vreo două zile după ce a plecat, mi-am cumpărat un ac de păr. Despre el mi-am dorit încă de atunci să îi povestesc. E splendid, are o parte rotunjită din care pornesc trei dinți (așa se cheamă, cred) lungi, șlefuiți, din lemn de abanos. De atunci îl port zilnic, e ceva în felul abrupt și aproape dureros cu care îmi fixează părul care mă liniștește, e ceva în mângâierea fără echivoc a lemnului care îmi amintește de trupul aspru din care a fost sculptat, are o noblețe simplă și austeră.

Altminteri, la suprafață, zilele păreau neschimbate și egale cu ele însele, doar că reîncepusem să mănânc și să dorm și râdeam mult. Ieșeam zilnic pe undeva la masă și cum el suferea de cleptomanie, dar una moderată, inofensivă, nu se întâmpla niciodată să plecăm dintr-un loc fără să furăm cel puțin o linguriță. Am vreo șapte pe acasă, le țin într-un sertar separat, să nu mă trezesc că le descoperă copiii și se tocesc în circuitul domestic al feliilor de tort sau al prăjiturilor cu cremă de vanilie. Pe una dintre ele am dus-o la bijutier, i-am răsucit codița de vreo două ori și am transformat-o în inel. Îl port și pe el, ca pe acul de păr, dintr-o obișnuință care, la fel ca somnul zilnic, a ajuns să îmi facă bine. Lingurița e din argint patinat, din vârful decorat excesiv pleacă un mâner subțire, fragil, cu caneluri fine, care conduce fără echivoc către bolul bine șlefuit, în

formă de scoică și îmi acoperă nu un deget, ci două.

E inscripționată cu *Annabel, London, 1925*, cu litere cursive, înconjurată de volute vegetale, ușor tremurate acolo unde, poate, metalul a opus rezistență și mereu îmi imaginez cum 1925, Londra, Annabel trebuie să fi fost un timp tare blând.

KEORAPETSE KGOSITSILE

Keorapetse Kgotsile (19 septembrie 1938 – 3 ianuarie 2018), cunoscut și sub pseudonimul Bra Willie, a fost un important poet, eseist și activist politic sud-african, tatăl rapperului Earl Sweatshirt (Thebe Kgotsile). A urmat cursurile liceului Madibane din Johannesburg, perioadă în care a scris pentru săptămânalul politic *New Age*, ulterior interzis, fiind un membru important și influent al African National Congress între 1960 și 1970. Este forțat de către partidul politic conducător să părăsească țara, Kgotsile trăind în Statele Unite între 1962 și 1975, unde urmează cursurile unui masterat în poezie la Columbia University. Tot aici îi apare prima sa carte, *Spirits Unchained* (1969), impunându-se ca figură importantă în poezia afro-americană și devenind în scurt timp cunoscut atât pentru interesul manifestat față de apropierea poeziei de artele performative, cât și pentru lecturile susținute în cluburile de jazz din New York, jazzul fiind o componentă importantă a scrisului său. Se întoarce în Africa de Sud, nu înainte de a fi fondat Black Arts Theatre în Harlem și de a fi predat limba engleză la Universitatea Dar es Salaam din Tanzania. Este autorul mai multor volume de poezie, printre care și *For Melba* (1970), *My Name Is Afrika* (1971), *The Present Is a Dangerous Place to Live* (1974), *Places and Bloodstains* (1975), *When the Clouds Clear* (1990), *If I Could Sing* (2002), dar și editorul antologiei *The Word Is Here: Poetry from Modern Africa* (1973). În 2006 i se acordă distincția de Poet Laureat al Africii de Sud.

AGONIE MAI LUNGĂ DECÂT SUFERINȚA

Dacă distrugerea tuturor hărților cunoscute
ar șterge toate granițele
de pe fața acestui pământ
aș spune lăsați-ne
să facem un foc de tabără
să revendicăm și să cântăm
persoana umană

Refugiat e o încărcătură de rău augur
de cărat chiar și pentru un copil
pentru unii copii
cuvinte precum acasă
nu ar putea avea orice sens posibil
ci
înstrăinat
graniță
refugiat
trebuie să poarte dimensiunile brutalității și terorii
după coșmarul cel mai hidos
pe care îl poate trăi sau imagina oricine

Goliți ochii lor tineri
privați de o viziune a oricărui viitor
la care ar fi trebuit să aibă dreptul
cum nu au ales să fie născuți
unde și când au fost
Goliți burțile lor tinere
mărite și rotunjite de malnutriție
și mârâind ca cei mai bine hrăniți câini ai unora
cu pretenții de griji despre violările drepturilor
omului

Îi poți vedea acum
împleticindu-se de niciunde
cătred nici
unde
între

nimic
și
nimic

Gândește-te
la moartea zilnică prematură a viselor noastre
ce amintiri zguduitoare sperie și avortează
speranța care trebuia să fie
o inscripție de neșters în ochii lor tineri

Poate
doar ar trebui să împrumut
din nou vocea celui care-și amintește
cât încă pot și să spun:
să ai un cămin nu e o favoare

FĂRĂ SENINĂTATE AICI

O omletă nu poate fi nebătută. Nici măcar cea preparată
în creuzetul modelului european sordid de secol 19.

Când Europa a tăiat acest continent în mici buzunare
ale dorinței și lăcomiei sale imperialiste nu a fost din motive
estetice, și nici în serviciul oricărui interes, intenție sau scop
african.

Când, atunci, brutalitatea poftei și agresiunii imperialiste
a evoluat în ceva de o valoare atât de blestemată pentru noi
încât torturăm, mutilăm, măcelărim în feluri hidoase dincolo
de imaginație, violăm femei, bărbați, chiar și copii și bebeluși
fiindcă s-au trezit pe ceea ce acum pretendem, cu posesivitate
perversă și șovinism teritorial, că e partea noastră de graniță
care până doar ieri definea arogant unde se sfârșea o bucată a
unei proprietăți europene și unde începea alta?

În limba mea nu există cuvânt pentru cetățean, el e un
ingredient al omletei din secolul 19. Cuvântul a venit la noi

ca parte a unui pachet ce conținea biblia și pușca. Dar moagi, rezident, există, și nu are nimic de-a face cu vreo graniță sau limită pe care ai fi putut sau nu să o fi trecut înainte să te trezești pe bucata de pământ unde trăiești acum.

Poem, știi că eziți să câști
când nu ai pic de bucurie în inimă
dar m-am întreat în toți anii ăștia
de ce nu ai dat sau nu ai putut da
răspuns când Langston Hughes care
se întreba așa cum hoinărea spunând
ce se întâmplă cu un vis amânat

Mă întreb acum
de ce suntem unii
unde nu am vrut
să fim. Ca sora mea
care nu putea transmite de nici
unde oamenii trăiesc
mi-e frică de sfârșitul păcii
și mă întreb dacă
poate din acest motiv
amintirile noastre despre chin
refuză să fie șterse
amintirile noastre despre chin
refuză să moară

nu suntem străini
sfârșitului păcii
am cunoscut femei văduvite
fără niciun cadavru al soților
fiindcă drumul către mine
ca drumul către orice război
e lung și murdărit cu pierderi
chiar și cei care încă merg și vorbesc

când Nathalie, ai cărei ochi tineri știi lucruri, spune că
nu mai rămâne nimic după războaie, doar alte războaie
trezesc fie că ești martor sau călău
victima, a cărei umanitate nu o vei putea șterge niciodată,

știe cu o claritate mai rezistentă ca granitul
că indiferent de ce parte ești
în orice zi sau noapte o rană a unuia
rămâne rană pentru toți

unde va pe acest continent
vocea anticilor avertizează
cum cei care se cacă pe drum
vor întâlni muște când se întorc
așa că poate ar trebui să tremuri sub greutatea
coșmarurilor când te gândești ce
gânduri ar putea intra în inimile vecinilor noștri
ce amintiri înfricoșate sau înfricoșătoare s-ar putea ivi
când aud un accent sud-african

chiar și soarele, stânjenită, își retrage căldura
de la această sfidare atroce și negare desfrânată
de legăturile care ar trebui să ne lege aici și mereu
iar noaptea nu va deține nimic din această duhoare
de trădare care ne-a profanat imnul național
așa că nu-mi spune mie de NEPAD sau AU
nu-mi zice mie de SADC
și te rog nu încerca să spui nici un căcat
despre ubuntu sau orice altă astfel de nevroză a istoriei

din nou spun, cât încă am voce,
amintește-ți, mereu
amintește-ți că ești ceea ce faci
dincolo de orice s-ar spune despre asta

amintirile noastre despre chin
refuză să fie șterse
amintirile noastre despre chin
refuză să moară

mamele mele, tații tatălui meu și ai mei
cum pot cânta pentru a sărbători viața
când orice spațiu din inima mea e înconjurat de cadavre?
ale cui mii de voci tunătoare să împrumut pentru a urla
încă o dată: Daar is kak in die land!

Note la întâmplare pentru fiul meu

Atenție, fiul meu, cuvintele
care poartă zgomotul
dorinței oarbe poartă și
mâzga iluziei
curgând ca puroiul de pe spatele lovit al sclavului
ex. ei vorbesc despre puterea negrilor ai căror ochi
nu vor amenința rapida albire a intențiilor lor
ce zile vei moșteni?
ce umbre locuiesc tăcerile tale?

am aspirat la expresie, în toți acești ani,
trecând elegant pe lângă cel mai elocvent cuvânt. Dar aici acum
pe limbile noastre se usucă viermii în timp ce ne continuăm moartea
și rânjetul mâzgoase. Doar că azi e la modă să urlî
de mândrie și frumusețe de parcă nu s-ar ști că
„sclavii și morții nu au frumusețe”

Confuzie
în mine și în jurul meu
confuzie. Această durere nu
a fost din trecut. Această durere nu
a fost fiindcă nu am putut
să înțelegem:
pământul ăsta e al meu
confuzie și frici împrumutate
au fost. Am stat ca tufișurile
trântiți pe bucata asta de pământ
solul se usca și crăpa
prin crăpături plânsul meu:

Și ce se formează
în acord și ridicare
oamenii trebuie ochiul nou-născutului
dorința hotărâtă să știe
nicio lacrimă înfricoșată nu se prelinge
pe eleganța focului. Am
căzut cu toate numele ce sunt

doar ochiul nou-născutului, bătrân ca
nașterea, trebuie să ating ziua
care, vorbindu-mi limba, va
zice, azi ne mutăm, ne mutăm?

Predica lui Mandela

Fericiți cei dezumanizați
căci ei n-au nimic de pierdut
în afară de răbdare

Falși zei au ucis poetul din mine. Acum
sap morminte
cu precizie artistică

eTHEKWINI

*pentru Edessa și toți poeții și cei care au sărbătorit:
Poezie Africa 2002*

Plonjez în limbaj
sperând să ies cu urletul
sau șoapta locurilor tăcute și secrete
sora mea sărbătorește
flacăra moale și albastră
a vocii ei mișcându-ne
adânc
în
tru tot ce suntem
sau am putea fi. Aici trebuie să

sărim pentru a ne recrea unde
Keith Jarrett ne avertizează, nu poți
să practici săritura altfel decât prin salt

Ca orice copil pe care-l știi
eu cresc. Când mă întreabă atunci, cum
am fost în aceste ape mari aici
cum de crește copacul în apă
voi ști ce să răspund?

Aici între sunetele
oceanului, râul care ca dansatorul
se mișcă, și dealurile
pe-ale căror spinări trebuie să treci
ori unde vrei să mergi,
am întâlnit întreaga lume
în mișcarea acestui ocean

ORIGINI

adânc în obraji tăi
râsul tău particular stăpânește
toate lucrurile la sud de fantomele
care eram odată. drept înainte

amintirea cheamă din viitor
tu și eu un trib de culori
acest cântec acel dans
ritmuri dumnezeiești către naștere
pași de amintire
chiar sufletul aspiră la ei. Cântecele

originilor cântece ale începuturilor permanente
ce e acest lucru numit
dragoste

traducere de Cristina Stancu

ANASTASIA GAVRILOVICI

Recluziunea lui Judith Mészáros

ÎN TRE REVERIE ONIRICĂ ȘI GROTESC. POEZIA „SCHIZO”

Cele două volume publicate de Judith Mészáros, *Îngeriada* (1993) și *We all live in a yellow submarine* (1994), ar putea fi reprezentate prin schema unor diagrame Venn a căror intersecție conține caracteristicile unei scriituri cu tendințe schizoide. Elementele liante sunt autenticitatea, imaginația scormonitoare și radiografierea violentă a realității prin intermediul unui limbaj ce trădează voracitatea lingvistică. Ceea ce personalizează discursul lui Judith Mészáros este poziționarea în vortexul contradicțiilor și al densiunilor unei interiorități bipolare. Aspectul se justifică în primul rând prin diferențele vizibile între cele două cărți, *We all live in a yellow submarine* fiind un volum ale cărui mize sunt experimentul scriptural și textualizarea, în timp ce *Îngeriada* atinge mai degrabă notele unui manifest, revelându-se ca o reacție vehementă la anumite evenimente istorice.

Astfel, acest debut transcrie coordonatele unei poete ce poate fi descrisă prin raportarea la binomul *căpcăună-sfântă* construit de Octavian Soviany pentru a marca ipostazele principale din poezia feminină. Motivând că acestea sunt cele două ipostaze ale feminității devenite „fapt de cultură”, criticul le plasează în strânsă relație cu spiritul literaturii apocaliptice care se revelează ca paradox: „substituindu-i în bună măsură autorității virile a sceptrului și a spadei domnia sanguinară a căpcăunelor și, odată cu aceasta, mitul femeii forță, ea circumscrie în același timp o lume din care femeia este absentă, tocmai pentru că a fost instituită «ca sex»”. Afirmția conține două probleme adesea invocate în discuțiile despre feminitate, aceea a evaluării ei prin grila lui Freud ce susține existența unei singure sexualități, cea masculină, și

cea a apocalipticului ca manifestare a „patosului nimicirii în care pulsează dorința de moarte”, după formula aceluiași Octavian Soviany. Poemele din *Îngeriada* evoluează în direcția acestor tendințe contrarii, în care visceralitatea și delicatetea, misticismul și demonismul, refuzul și acceptarea coexistă, armonizându-se.

Semnificativă este și articularea discursului sub semnul corespondențelor ce se stabilesc între interior și exterior, între eul hipersensibil și o realitate surprinsă în timpul dezmembrării: „în mine se izbeau/ îngerii înalți/ incandescenti/ rășfrânți/ în fiecare strop al sângelui meu/ învățați/ să respirați cu mine/ cuvântul meu/ unic și larg [...]/ și alb era totul, precum/ noaptea/ orbilor”.

Originalitatea poeziei lui Judith Mészáros rezidă în capacitatea de a crea asocieri inedite atât la nivelul imaginarii, cât și al limbajului, mixând registre stilistice și contracarând secvențele străbătute de frisoane tanatice prin pasaje ce debordează de vitalitate, ilustrând elanul existențial: „și ochiul meu transparent te-ntâmpina c-un strigăt/ de-mbucurată groază/ în pielea ta soioasă leoparzii/ se amestecau cu flacăra/ și zâmbetul tău sfios rotea/ [...]/ în ritm de jazz îndrăcit/ pulpele mele nerge dansau preamărindu-te/ și mâinile mele zvâcnitoare însămânțau aerul”.

Perceperea elementelor eterogene din lirica lui Judith Mészáros ca indici tematici ai unei poezii „schizo” se explică prin modul de a textua. Mozaicând sentimentele contradictorii dictate de eu cu instrumentele grotescului calibrat pe fondul unui erotism exuberant, poeta se plasează în permanență între polii propriei senzitivități, fiind când euforică și senină, când copleșită de o anxietate provocată mai ales de obsesia morții: „și moartea pânđește galeșă, pufoasă”; „nu există oprire, nu există

răgaz/ [...] mergem mai departe, mergem mai departe/ și n-avem, n-avem, n-avem timp”. Agitația ontologică, impresia de catastrofă iminentă și ritmul convulsiv al discursului mută poezia în vecinătatea unei confesiuni maladive ce amintește de Sylvia Plath. De altfel, aceste antagonisme scripturale sunt observate și de Ștefan Borbély, care puncta: „în pofida unei anateme structurale, substanțiale și traumatice, această ființă iubește viața, în loc s-o urască, și poezia ei dă glas unui aliaj inconfundabil de beatitudine onirică și de orgie profană, prin intermediul cărora eul e pus mereu să-și depășească destinul, condiția, transfigurându-se.”

O altă substanță activă în această poetică, fiind totodată și cea care aduce contribuția decisivă la dimensiunea schizoidă a poeziei lui Judith Mészáros, este erotismul heteroclit din *Îngeriada* și *We all live in a yellow submarine*. În mod bizar, acesta se manifestă în formele cele mai explozive atunci când are ca pretext lucruri abstracte, apărând de cele mai multe ori ca expresii ale travaliului poetic și al genezei textului, nu ca discurs adresat persoanei iubite:

„sexele noastre tăiate, decupate din trup/ stăteau laolaltă făcându-și datoria fiecare/ fără plăcere, fără păcat/ [...] iată/ Viitorul nostru Luminos luminat

de un bec roșiatic/ sub pânza de sticlă a incubatorului așteaptă/ Clipa cea Mare dinți de opal”.

Cu toate acestea, distanța interpusă între eul poetic și partener („dar tu nu erai nicăieri, depărtatule/ nu te mai găseam în nici o arătare”) este recuperată prin declarațiile directe, menite să marcheze intensitatea emoțiilor: „te iubesc ich lieb' dich, szeretlek littlenonsenses, știu/ în toate limbile răsucite în sângele meu/ în toate timpurile răsucite în carnea cea tristă”. Acest element constituie un alt punct de convergență cu poezia Sylviei Plath, întrucât Judith Mészáros, prin ipostaza de „căpcăună” erotică, evocă voracitatea scripturală a confesivelor înrăite, reiterând celebrul vers al acesteia din „Lady Lazarus”: „Out of the ash/ I rise with my red hair/ And I eat men like air.” Astfel, „temperatura” ridicată a poeziei este asigurată de alternanța între accesele de dorință și frigiditate, între tandrețe și irascibilitate și de plasarea divergențelor lăuntrice pe fundalul haosului din lumea exterioară, catalizat de turbulențele contextului socio-istoric.

DESPRE MOARTE CA ABUZ ISTORIC

Dominanta tematică a poeziei lui Judith Mészáros este moartea, prezentă în cele trei secvențe din volumul *Îngeriada*, însă forma cea mai acută a angoaselor tanatice este vizibilă în mai ales în ultimul ciclu de poeme, intitulat „Noapte bună, Nino”. Poezia apocaliptică din textele de aici și violența discursului derivă din operarea cu materialul radioactiv al socialului și din eviscerarea fără anestezie a traumelor istorice. Simptomatic în acest sens este și faptul că acest ultim set de texte poartă dedicația „prietenilor mei asasinați în decembrie, ai căror ucigași încă n-au fost pedepsiți”. Mai mult decât atât, chiar titlul *Îngeriada* pare să evoce, printr-o alianță sonoră și ideatică, mineriada, realizând astfel o punere în abis pentru motivele fundamentale și cauzalitățile istorice și literare din acest ciclu de texte.

Nu doar o simplă cartografiere a unor cronotopuri ale catastrofei (se vorbește despre o groapă comună din Hamburg „astupată grabnic cu var”), cât și a locurilor memoriei, poezia lui Judith Mészáros transpune

filmul sângeros al contactului uman cu realitatea istorică resimțită ca toxică și abuzivă. Acest cadru devine terenul propice alunecării în absurdul existențial, imaginea generală este cea de lume depopulată și desemantizată,

din care moartea aproape că a evacuat orice formă de viață: „arunci o piatră în gol și golul nu îți răspunde/ înfricoșător paradox al ecoului/ așa și viața, noroc că încă trăim/ chiar respirând cu-ntregul plămân pulbera argintie a morții”.

Această mișcare catabatică a lumii în proces de disoluție intervine în toate

compartimentele vieții, distorsionând până și acele sentimente sau experiențe umane pozitive, cum este dragostea, moartea având un efect dăunător și asupra erosului, anihilându-l: „palidul puls/ între cearșafuri, trupuri, cuvinte/ psihanalizând o iubire defunctă/ hoitul ei putred aproape puțind”.

Implicarea totală în realitatea care agrează individul este sugerată de suprapunerea organică dintre viața personală și evenimentele exterioare care se gravează treptat în ADN-ul subiectului poetic. Se poate remarca încercarea de a se opune forței sociale opresive când cu violență, prin tonuri protestatare, pledând pentru „încăpățânarea ridicată la rang de principiu vital”, când prin îndemnuri vitaliste („numai glasul să nu ți-l lași sugrumat/ de mlaștinile perverse-ale cărnii prea lașe”) sau afirmații ce echivalează cu niște scandări: „nu mai doare/ nu mai doare nimic”. De altfel, istoria colectivă ajunge în punctul în care o subordonează pe cea individuală, apărând sub forma unei instanțe devoratoare: „istoria/ ca acele basme orientale/ ca orice lucru citit și trăit doar în gând/ nu credeam să prindă brusc viață/ nu credeam să latre să muște/ din carnea mea fragedă, atât de reală”.

Descrierea procesului de descompunere fizică și psihică devine componenta grea în aliajul verbal al poetei pentru care transcrierea cât mai fidelă a ororilor este esențială, fiind motorul creației. Altfel spus, vehemența și cinismul cu care este înregistrată și exhibată pierderea consistenței fizice sugerează inflexibilitatea morală în fața compromisului. Expunând „sângele putred”, „pieptul surpat – cuib de fluturi zdreliți/ oase înverzite, noduri de umbre greoaie/ scursă-n fâșii zdrențuroase carnea întregă cândva/ viermi însticlați viermuind și lătrând departe”, autoarea Îngeriadei își exprimă dorința de implicare până la autoanulare în scopul demascării Răului. Spiritul de sacrificiu este transpus în asumarea traumei colective („zi de zi fac exerciții de suferință, de contopire cu semenul”), devenind trăsătura cardinală a volumului.

Așadar, incursiunea în bolgiile lumii exterioare echivalează cu un act de bravură, întrucât vocea poetică ia asupra sa responsabilitatea de a vorbi în numele celor „umiliți și obidiți” (asemenea Marianeii Marin), adresându-se prietenilor dispăruți: „ce bine, nino, că poți să vinzi, că poți să cumperi orice/ chiar și istoria, când te doare prea tare”. Dialogul cu aceștia capătă accente ironice, percutante în momentul în care solidarizarea cu cei ce au murit fără nicio vină reorientează discursul către instanțele agresoare: „da, nebulia/ toată istoria ei înviată/ zece mii de prepuțuri aduse în dar/ unui rege bolnav depravat”. Contrapunctul acestor pulsioni răzbunătoare îl constituie regresivitatea spre sine și reclusivitatea.

Prezența copleșitoare a morții inhibă simțurile („nu-ndrăznesc să privesc/ nu-ndrăznesc să respir/ mormintele curg uleioase sub mâinile mele de ceară/ cruci de fier, cruci de lemn, cruci de piatră”) și permite instaurarea anxietății. Nevoia de retragere din realul malign și refugiul în poezie se intersectează cu acea consecvență etică a poeților pentru care prioritară este rezistența în fața compromisului și conformitatea cu propriile principii și propria sensibilitate.

UN ONIRISM RECONFIGURAT

Greu de încadrat într-un curent anume, poezia lui Judith Mészáros este racordată atât la textualism, cât și la elementele definitorii ale onirismului, deși onirismul practicat în *Îngeriada* se distanțează de genul proxim datorită dominantei tanatice. De altfel, spațiul visului nu mai este un topos al reveriei și al tuturor posibilităților, ci este pus sub semnul unei atmosfere apăsătoare, așa cum sugerează descrierea cadrului oniric prin structuri precum „pădurile cețoase ale visului”, „nuferii grei ai somnului”, „mlăștinile visului”. Cum se întâmplă și în cazul lui Leonid Dimov, onirismul lui Judith Mészáros reprezintă mai degrabă o nouă formă de utilizare a limbajului, care se distanțează de exercițiul suprarealist.

Ideea unei proprietăți critice a textelor poetice și existența unei încărcături „demonice” (însă nu malefice) converg către evidențierea unor coordonate diferite ce ar putea restructura onirismul așa cum a fost el instituit în tradiția suprarealistă. Relevant poate fi „Ritualul primăverii”, cel de-al doilea ciclu de poeme din *Îngeriada*, unde subiectul poetic face inventarul unei lumi pestrice, haotice și în derivă. Personajele care o populează variază de la cuțitari, argintari, țigănci, „mustăcioși grași în șalvari” la „poponari” și „pești urdoși cu răs pieziș”, iar îmbinarea dintre elemente fantastice și cele reale creează un cadru delirant, unde acțiunile și personaje lirice sunt halucinante: „la un colț o babă grasă/ cu un neg imens pe față/ îți vinde pe sub teighea/ crabi și raci, o trufanda!/ (degetele-i negricioase/ prevăzute fiecare/ cu o falcă-ncăpătoare/ se avântă repede/ spre bancnotele-ți soioase [...])/ crabii înghițiți prea iute/ bat din palme, din copite/ și îți zboară din gâtlej/ (salt deprins în vreun manej)/ și îți râd de-a dreptu-n față!”.

Grotescul este augmentat prin detaliile mai puțin magice sau amuzante, acele inserturi prin care se infiltrează nesiguranța și senzația de univers nociv și destabilizat, întrucât „plouă

cu mătrează”, viermi „grași ascunși sub fustă/ behăie ca mielușei”, în aer plutește mirosul de mucegai, iar muște negre „dânțuie ca niciodată/ lătrând innuri, osanale/ țopăind în trei picioare”.

De altfel, comentariile subiectului poetic („Doamne, Doamne,/ ce miasmă!”; „îmi alunecă pe față/ primăvara borboțoasă”) și secvențele descriptive construite în manieră ironică au rolul de a demitiza un subiect supralicitat cum este

primăvara. Întreaga suită de evenimente ce derivă de aici dezamorsează clișeele legate de acest anotimp, instituind un sistem de referință burlesc, care descompune comicul în registre stilistice cvasinegative.

Decorul scufundat în mizerie poartă semnele unui univers perisabil, în care tot ce e organic tinde să devină anorganic, până la dispariția totală a semnelor vitale și chiar și a prezențelor care nu se supun normelor lumii reale, cum sunt îngerii: „curte tinoasă, pescăruși șchiopătând prin gunoaie/ arcuri și cioburi, plăgi de var/ matroane-nverzite-n balcoane scorjite/ scuipând pieziș semințe de curmal [...]/ nu e nimeni, și îngerii-au plecat/ pasăre putredă-i gândul, hoit răvășit”.

O importanță deosebită o are și faptul că metaforele ce conțin elementele primordiale sau figuri angelice suferă o degradare calitativă, pierzându-și din grandoare. Astfel, un aspect cu atribute solare, cum este lumina, este redus la stadiul de agonie („lumina pâlpâie cheală”) sau este agresat prin instrumentele concretului („poze în rame-aurate îngreunează pereții/ înghesuind lumina în colțuri, violând-o”). Vigoarea poeziei lui Judith Mészáros rezidă în fuziunea delicateții cu brutalitatea, a acalmiei cu apocalipticul, a pulsionilor vitale cu meditațiile escatologice ce clarifică imaginea unei lumi ieșite din țâțâni, ale cărei material și funcții s-au alterat. Aceste date referitoare la lumea surprinsă în extincție reprezintă albia tematică pentru subiectul la care poeta revine obsesiv – moartea – preferată în detrimentul vieții: „de-aș fi murit! dar viața, ce povară/ o, moartea ta/ foc-mare-piatră-trandafir/ iar viața mea, murire-nceată/ să fii/ știind că vei muri”.

Notațiile lui Soviany prin care acesta se raportează la poezia lui Judith Mészáros ca la „o necropolă scripturală” sau „o masă de substanță mortificată” se justifică tocmai prin claustrarea subiectului în tema morții, care contaminează realitatea, o alienează. Spațiul oniric, în schimb, deși atins de efectele decorului coșmaresc, își conservă veridicitatea: „numai visul e viu/ numai visul zvâcnește și doare/ încolăcindu-și mâini picioare aripi/ fabuloasă caracatiță maternă/ legănând orașul în poalele-i solzoase.”

Recluziunea anticipată în cele două volume publicate la începutul anilor ‘90 ai secolului trecut de către această poetă exemplară se petrece fără zgomot și fără să lase urme în afara celor scripturale: retrasă de mai bine de

douăzeci de ani în orașul natal, Judith Mészáros s-a extras din orice joc social și literar, lăsând două dintre cele mai prețioase documente literare ale epocii sale, astăzi aproape intruabile, a căror reeditare nu ar trebui să întârzie.

JOS VERSTEEGEN

Josephus (zis Jos) Wilhelmus Johannes Versteegen s-a născut pe 16 decembrie 1956 la Panningen, un sat din Limburgul olandez. În 1996, și-a făcut debutul cu *Voorgoed volmaakt / Perfect pentru totdeauna*, publicat la Editura Vasallucci, specializată în publicațiile homoerotice. În afară de volumele sale de poezie, este autorul unui ghid cultural *Roze Amsterdam / Roz Amsterdam* (1998), coautorul unei *Homo-encyclopedie van Nederland / Enciclopedii queer din Țările de Jos* (2005), precum și al manualului *Een bliksem in je pen; hoe schrijf je gedichten en liedjes? / Un fulger în pana ta; cum să scrii poeme și cântece?* (2013). Volumul său recent *Woon ik hier / Locuiesc aici?*, publicat în 2016, cuprinde poeme scrise într-un azil de bătrâni și texte create pentru proiectul „Funeralii singuratice”, în cadrul căruia poeții au scris fiecare la rândul său câte un poem pentru oamenii îngropați fără rude sau prieteni. După căderea comunismului în România, a străbătut țara timp de un an pentru a scrie un ghid turistic, apărut în 1993, în foarte apreciată colecție de ghiduri „*Dominicusreeks*”.

Jan H. Mysjkin

Primăvara aia

Când era ziua de naștere a mamei dumitale,
vecina de deasupra îi dăruia
stofele cele mai drăguțe, cupoanele
de bumbac sau de mătase, încă mai vedeți
lalele pe un fond albastru.

Balotul de stofe era legat cu o sfoară,
iar dimineața devreme, când era ziua de naștere
a mamei dumitale, vecina de deasupra,
de la primul etaj, lăsa să coboare
acest mic pachet în fața ferestrei dumitale.

Mama dumitale purta încă aceste lalele
pe un fond albastru când ea nu mai locuia acolo,
vecina de deasupra cu stofele sale.
„Mă întorc”, a zis ea
și-a coborât scara în cel mai frumos
palton al său până în hol.
Erau mașini pe stradă.
Era ora 4 dimineața.

Ce vreți să știți?

„Meseria mea? Croitoreasă. De bluze, apoi de fuste.
Model mai târziu. Știți ce însemna asta?
Trebuia să îmbraci hainele pe care un client
le alegea. Asta voiăți să aflați?

Mama pleca cu sacii plini:
ștergare, fețe de masă, haine de copii,
și cu ce se întorcea? Grâu cu viermi.
Făceam troc și cu: unchii dispăruți,
în schimb primeam visele urâte.

Am fost fericită, știți? Un soț,
copii frumoși, o casă splendidă.
Am pictat pe un perete orb o mulțime de iepurași,
li s-au desenat mustăcioare.

Nepotul meu este medic, mi-a dat o hârtie,
a scris exact ce trebuie să fac, curând.
Ce vreți să mai știți? Ia spuneți!”

Soldat necunoscut

„Un neamț zăcea pe câmpul cu sfeclă,
și acolo, aproape de șanț,
l-a îngropat cineva:
cruce cu cască.

Mi-am zis, trebuie flori pe un mormânt,
și-am cules de pe pajiște
pădăii și flori de piciorul-cocoșului,
iar vaza mea a fost un borcan gol de dulceață.
Fermierul a aruncat totul în șanț.
Atunci am luat cu mine casca.

Era o fată bolnavă pe strada noastră,
o vedeam mereu la o fereastră.
Uneori dădea de mâncare porumbeilor,
mânuțele sale în soare.
Într-o zi, am găsit trei păsări strivite
și le-am îngropat în cască,
într-un loc de care nu știa nimeni.
Mai târziu, le-am scos din pământ: pene, oscioare,
apoi le-am îngropat din nou în casca
așa ruginită cum era.

Se proiecta un cartier nou.
E acolo, am zis, un soldat îngropat.
Un vecin a găsit cu detectorul său de metale
o gamelă și un centiron.

Băiatul dezgropat,
nu i-am auzit niciodată numele,
avea un singur picior,
celălalt fusese probabil zdrobit de fermier
în timp ce-și ara pământul.
Mormântul era lângă șanț,
erau așchii de oase printre trestii.
Și casca, penele și oscioarele de pasăre,
pot să le găsec mereu.”

O dală funerară sub patul vostru

Trăiți. Cântați la muzicuță, la bongos.
Poporul vostru de pești tropicali: el se înmulțește.

Și în jurul gâtului dumitale, o cupă de fotbal în miniatură,
„acolo e o linguriță din cenușa femeii mele”.
Sub patul dumitale dala funerară a mamei dumitale,
„va fi pentru mine, în curând, dar pe partea ailaltă,
numele meu va veni pe spatele numelui său”.

Trăiți. Cataractă, surditate, tumoare, emfizem.
Muzica: s-a aranjat. Peștii: pentru un prieten.

Locuiesc aici?

„Ba nu, această păpușă nu-i a mea,
nici fotografia asta, cu părul ăsta blond.
Tata vine după-amiaza asta, el știe tot.
Cred că trebuie să spăl acasă și să calc,
o groază de treabă, câți erau, mulți.
Clasele alea numeroase, vara, într-un autocar
plin de cântece, de sandvișuri, în drum spre...
Am cântat într-un cor, am dansat.

Tata vine după-amiaza asta, el știe tot.
Pot să pun la rândul meu o întrebare? Locuiesc aici?”

Apoi vă ridicați, vă duceți spre ușa dinspre coridor,
care-i deschisă, și vă citiți numele literă cu literă.
Soțul dumitale vine după-amiaza asta și el știe tot.

O tăcere

Pentru doamna De W.

Erau și alții, mulți alții, doamnă,
care, ca și dumneata, locuiau în ultimele camere.
Un coridor plin de cuvinte, și ei plecau și veneau.
Asta era camera dumitale. Cu vedere spre parc.

În sacoșe de plastic, păstrați muzica,
acolo, era o mare tăcere melodioasă
despre dragoste și viață.

Alintați, doamnă, dumneata care nu erați mamă,
fotografii de copii, doi copii dispăruți fără urmă,
care, dintr-un ziar sau o revistă, spre voi tăceau.

Și ursuleților, doamnă, de pe scaunul dumitale
le spuneți noapte bună, seara târziu,
în camera dumitale dând spre parcul mut,
în marea dumitale tăcere melodioasă.

din Locuiesc aici? (2016)

**traducere din limba neerlandeză
de Doina Ioanid și Jan H. Mysjkin**

CRISTINA BĂLAȘA

grafice, fluctuații și bare

e așa devreme și totuși sunt așa aproape de-o stare joasă
unde eeg vibrează în camera cu encefalografie
(miedo y salvación)

e cer viran. coregrafia siamezilor din camera alăturată
și discursul despre cum
pacea de mâine
va rămâne pacea de mâine

e un cer despre mult uitata inocență
un cer despre balconul îndeajuns de liber
un cer despre mult uitatele anticonvulsivante

departe

unde banda cu electrozi leagă capul meu
de capul tău
într-o seară incineratoare

în care trupurile freamătă
a frig și neîncredere

nonsensul dintre mame și jucăriile de plastic

atâtea lumi metodice
atâtea refrene de slavă monstruoase
mamă, ce fac când toate lucrurile salvatoare

rămân în placentă ca lumina în hematii
și visătorii nu mai pot triumfa
și capetele lor se văd
în lumini tămâioase
și sângele vine doar ca să
violenteze și mai mult
și cât de absurdă e liniștea
dintre o fetiță cu diagnostic
și o fetiță fără diagnostic
vise tulburătoare
și dezgustul de-a le fi memorat
atât de acut
noptatici și cu mâinile la spate
e frig și oamenii cedează
e frig și oamenii
cântă paralizia

X

e o dimineață clinică și-n capul meu iriază
organisme
capul meu vânat
de antreprenori ai sângelui
pătrunzând fățiș
sub cerul
vătămat de care se ferește
mama

lângă un terminal
malformații
și mama se joacă lângă leagăne
vor păpuși folositoare
și sonograme tac
și prezentul meu
e neuro
iar

gesturi, în definitiv simptome

dimineată cu muzică de cameră
și cer vulnerabil
sunt aproape fericită
privesc câmpuri
de sulfină
și râd
cu psihoza
celui ce crede cel mai mult
în Dumnezeu
scintilații pe tavan
lumina lor
iritându-mi nervii
lăptoși
luându-mi sănătatea
și vietatea asta rapace
căreia îi îngân
un cântec de leagăn

mimogramă. ultimul act

nebulia de a-mi întinde mâinile după mama
mult timp după
disparație
harul vindecă întunecimea
celorlalți
eu sunt fără lume
în refugiu ca un loc absurd
unde împăcarea se face între nimeni
și nimeni
sunt lucruri în afară dinadins
sunt lucruri în două dinadins
gesturi, în definitiv simptome
și trupul atât de zvântat
limbajul
nereușind să ascundă disperarea
între noi leagănele

sau orice care să ne cuprindă
în insomnia atroce
eu sunt fără lume
în frumusețea asta măloasă
a sângelei
sunt fetița care așteaptă un prieten
de joacă să-mpartă
o meșă violacee
lumea va începe după noi
și tu îmi vei veghea crizele
cu ochi de zgură.

X

visez mici făpturi cu boli nemaîntâlnite
ce se prăbușesc în zori
sângerări și obscuritate și spaimă
când nimic nu mai emană căldură
boala să scadă în pâlپări fertile
în noaptea hipersaturată
în care limba amuțește
când în noi freamătă nostalgia
cu legiuni de morți
tăcerile dense
ce fac să dispară viețuitoarea
din noi
mamă, ne vom odihni în silozuri
pline de levănțică
se va face lumină
și cu nimic zăcând între noi
ne vom regăsi.

CIPRIAN MĂCEȘARU

În '88 am văzut CE de fotbal
la nea Titi Artizanat, vecinul care
ne-a construit un căruț cu roți de
Pegas și nu o bicicletă, cum am
sperat eu. „Se rezolvă, nea Măceșaru”,
i-a zis tatălui meu. E adevărat că drumul
spre piață l-am făcut după aceea doar
în căruț, cu tata în rol de „pilot”, la
întoarcere fiindu-mi luat locul de saci
cu cartofi sau cu varză, dar bicicletă
tot aș fi vrut, să pedalez ca Pompilică.
Nea Titi avea o superantena, la el la
tv se vedeau sticlă „bulgarii”. Tata
adormea după doar câteva minute,
nea Titi lovea cu pumnul în masă și striga
„Gooolll!”, bătrânul meu sărea buimăcit
și-ntreba: „Cine a dat gol, mă, cine?”
Ne prăpădeam de râs, tata zâmbea
fâstâcit și-ntr-un minut adormea iarăși.
Eu am pariat pe Olanda, tata știa una
și bună: URSS. „Cu Dasaev în poartă
nu-i bate nimeni.” În finală, olandezii
mei i-au învins pe sovietici cu 2-0.

M-au sunat de la cimitir, tată,
ai făcut ce-ai făcut și-ai înălțat
bălăriile de pe mormânt atât de mult,
încât, din cauza lor, o parte din oraș

nu se mai vede, le-ai hrănit bine, tată,
cu seva ta, cu ura ta, recunosc, nu te
mai credeam capabil de vreo ripostă,
ești tare, tată, războiul continuă, duminică
trec pe la tine cu foarfece, săpăligă,
mănuși, ce să fac?! , nu-mi permit să fiu
amendat, primăria e cu ochii pe mine,
i-ai mituit, tată, le-ai dat de băut
și acum mă vânează?! , toată
lumea îmi spune cum erai tu
un tip plin de viață, de unde
rezultă că problema-i la mine,
că n-am fost în stare să te
iubesc, numai că nu e așa,
dar ce sens mai are să spun,
să explic?! , duminică vin, o
să smulg buruiana din tine,
să te smulg și pe tine de-acolo
nu pot, rămâne să ne războim
astfel, tu de acolo, eu de aici,
încă de-aici, tată, încă de-aici.

Pe Lascăr Catargiu, în plin
centru al Capitalei, mă lovește
un miros puternic de struguri –
ridic privirea și văd în curtea
de-alături o viță de vie. Îmi
amintesc dintr-odată de tine,
tată, de vița de vie de la Buștenari,
de dealul abrupt, ca dintr-o pictură
naivă, pe care abia reușeam
să-mi mențin echilibrul, singura ta
moștenire, deh, ai fost cel din urmă
copil, al unsprezecelea, altceva n-a
rămas... Îmi amintesc de sacii
de nylon în care căram și inevitabil
storceam toți strugurii, de poșirca
pe care o produceai, lăudând-o apoi
ca pe a opta minune a lumii.

Ce apucături ai, tată, să mă faci
să plâng dintr-un fleac.

ascund întotdeauna chipurile
omuleților care-mi apar dimineața
din cafeaua fierbinte, le șterg voința
de viață din inimile negre și mici,
îi las să umble pe marginea mesei,
să simtă cum e să nu vezi, să nu auzi.
până la urmă își pierd forma, coerența,
puținul sens, iar eu încep să respir încetișor,
gata pentru încă o zi în care n-am dispărut,
pentru încă o zi în care ești lângă mine.
avioane argintii, minuscule, vor ateriza
pe palma de pământ care ne leagă
și vor rula lent, foarte lent pe pista
ca o linie lungă a vieții, vom flutura
veseli batiste, vom striga ura, iar ura
va sosi ca un șobolan ridicol, impotent,
gata să muște din pneuri, cu lacrimi în ochi.

literatura e moartea care-ți vorbește frumos,
nu-mi spune cât a suferit anna,
nu-mi vorbi de madame bovary,
nu-mi aminti de foamea lui hamsun
sau de gândacul lui kafka,
viața e în altă parte,
în sânii tipei pe care am văzut-o azi
la piața romană pe la 13 și 20,
în apa albastră și rece a mării
care-ți mângâie pielea,
în melancolia asta prostească
în care niciodată nu vom
intra altfel decât transfigurați
de plăcere, cu mintea
ca o vată de zahăr,
translucizi, imponderabili,
jellyfishes pulsând spre lumină.

PÁL SÁNDOR ATTILA

Pál Sándor Attila s-a născut în 1989 în satul Szank din județul Bács-Kiskun. Absolvent al Filologiei din Seghedin, autor a trei volume de poezie, dintre care cel mai recent, *Balladaskönyv (Cartea cu balade, 2019)*, constituie sursa traducerilor de față. Trăiește în Szentendre (Sfântul Andrei), localitate aflată la nord de Budapesta.

Baladă despre trezire

aceasta e o nouă metodă,
încercăm să-ți transmitem acest mesaj,
nu știm în ce fel te va găsi,
în scris sau prin viu grai,
așa că oricum te-ar întâmpina,
dacă citești sau auzi asta,
te rugăm, trezește-te,
mă-ta, tac-tu,
toți suntem aici,
ești în comă, pricepi,
trezește-te

Baladă tristih

păstori înarmați
au asediat biserica
în timpul parastasului

Balada celei zidite

doișpe zidari se sfătuiră:
mama ei de treabă, zise primu', dar asta e, n-am
[de ales,
mai trudește pula pentru mărunțiș, zise al doilea,
[mai bine o-ntind,
pleci cumva dincolo, zise al treilea, că
[vin și io,
da' nu vreau în țara cutare, zise al patrulea,
[vreau la ăialalți,
băi, fraierilor, zise al cincilea, voi nu vorbiți limbi, de străinătăți
[vă arde vouă,
luați-mă și pe mine, zise al șaselea,

vreau bani gărlă, zise al șaptelea, doar că ăștia-ntrec orice măsură, ne-om
[prăpădi dracu',
mai ad-o bere, zise-al optulea,
bă, Dorele, zise al nouălea, ne grăbim și noi
[cu mortaru' ăla,
Manole... auzi la el, zise-al zecelea, ce nume de căcat, te-au
[țepuit bine ăștia,
iar m-a înșelat nevasta, zise al unșpelea,
la care al doișpelea: apuc-o mai așa și vâr-o
[-n mortar

Întâia baladă pastorală

La începutul după-amiezii o întregă
turmă de oi a fost călcată
de un Interregio la Cristești.

Trenul cu patruzeci de călători se îndrepta spre Budapesta.

Dintre animalele mânate pe șine
au murit în jur de o sută de oi
și doi măgari. Din cauza ceții
dense ciobanul n-a sesizat
trenul venind.

Nu avem date cu privire la eventualele vătămări corporale.

A doua baladă pastorală

În pragul morții, ciobănașul român și-a adresat
ultimele cuvinte turmei sale, după ce colegii abțiguiți
l-au caftit, ca niște fiare,
în preajma colibei.
Firește că umbla și el pe șapte cărări
și așa, pe jumătate mort,

și-a lăsat toată averea moștenire oilor,
și, pe cât l-au ținut puterile,
și-a convocat dobitoacele la mare cuvântare,
rugându-l pe berbec să dea sfară în țară
despre cele întâmplare.
Când și-a închis ochii pe vecie,
mare parte a turmei s-a împrăștiat,
și-au pribegit oile cât au pribegit,
apoi unele s-au pricopsit cu noi stăpâni,
iar altele și-au găsit sfârșitul sub roțile de mașină sau tren.
Corpul ciobănașului a putrezit neîngropat,
coliba s-a surpat.
Apoi un grup de excursioniști s-a pozat în exces cu locul,
ca și cum acolo s-ar fi aflat niște ruine socialiste vechi și exotice.
Unul dintre ei avea un aparat mai scump,
care, mai târziu, și-a expus operele,
ba chiar a luat premiu pentru fotografia *Miorița*

Baladă despre necunoscuți

Uneori mă-ntreb
ce s-o fi ales de oamenii care
mi-au cerut indicații de orientare.

Balada tânărului central-european

„Oare și mie la șaizeci tot asta mi se pregătește?
De pe prispă să-mi văd viața cum se-oprește și zorește?
Cu chip șifonat să sorb bere dintr-o doză, indiferent de gust?
Să orbecăi pân' acasă, să cad lat pe liniștea divanului îngust?”

tradicere din limba maghiară
de Mihók Tamás

SÎNZIANA-MARIA STOIE

Excesivă în cumiștenia sa

Krista Szöcs, *berlin* (Editura Nemira, 2019)

Berlinul Kristei Szöcs, această construcție lingvistică, muzicală și grafică a unei interiorități excesiv de gingașe, însă sonoră și sfredelitoare precum șuieratul ascuțit și continuu al unei sirene de incendiu, poate fi utopic nu doar în măsura în care se află *niciunde*, ci prin faptul că *produce*, la nivel afectiv și senzorial, conținutul unei umanități sau umanizării imposibil de firești și de necesare în scenariile existenței noastre „post-umane” (cum notează și Radu Vancu), în care empatia este tot mai puțin practică și înțeleasă. *Umanitate (comunitate), frumusețe, adevăr (sinceritate, autenticitate)* sunt „cuvinte mari”, de care ne lovim deseori și care devin tot mai lipsite de noimă cu cât se îndepărtează de imaginile necicatrizate ale lumilor în care trăim

sau pe care le vizităm. Sensul lor devine tot mai tulbure, asemenea propriei noastre existențe, ale cărei semnificații esențiale se cer revitalizate în structuri afective tot mai concise. Așadar, la fel de bine, desfășurat de la oricare dintre capete, *berlin* numește și *de-construcția* interiorității, a excesului sau, dimpotrivă, a echilibrului emoțional, ambele experimentale, sau o distopie familiară, în care lumea este redată și interpretată în algoritmi inteligenței artificiale. Sau un loc al splendorii crepusculare și al abandonului; sau al recuperării. Ori, poate, Berlin nu este decât „o iluzie a unei lumi dinaintea lumii” (fragment dintr-un poem al lui Peter Handke, citat în volum). Sau de după ea.

De fapt, ceea ce pare a fi în poezia Kristei un spațiu cultural și istoric

în care putem pătrunde ca într-un oraș mobil – cu recuzita industrială, bine aleasă, la locul ei –, pe care îl putem parcurge pe o pietonală ademenitor pavată cu felii de cultură (muzicală, dar nu numai) junk, alternativă, New Wave, electronică, punk și post-, reprezintă un pasaj, un interstițiu, un loc de trecere, de tranziție, în care distanța dintre *interior* și *exterior* se îngustează în timp ce înaintăm, până când ceea ce fusese sugerat drept exterior experienței afective este asimilat acesteia și totul se transformă. Krista Szöcs scrie o poezie inteligentă, cu multiple „linii de fugă”, printre care sunt depliate cu precizie experiențe culturale, emoționale, viscerele, erotice – da, nu la modul grosolan, cum bine remarcă Angela Marinescu, dar există permanent în poezia Kristei sentimentul unui joc erotic, de o senzualitate întreruptă și ambivalentă, care stă să înceapă, însă pierde mereu din intensitatea concretizării. Poate tocmai pentru a rămâne, într-adevăr, erotic: „te-am văzut prima dată la un concert. printre toate perechile de pantaloni am zărit penisul tău, ieșit puțin în evidență, în spatele fermoarului blugilor de culoare neagră. mâna tatuată căuta insistent prin buzunare. te-ai apropiat de mine. în palme, câteva brichete cu care încercai să aprinzi o țigară. distanța dintre interior și exterior. oamenii treceau pe lângă noi, fețe după fețe. (...) mi-ai spus ceva de vogue deși pe tricoul meu scria vague. nu eu am pus bazele acestei ficțiuni. (...)”.

Sau „sunt pe umerii lui. picioarele îmi atârnă drepte pe pieptul puternic. le strâng cu delicatețe. să fie sigur că, atunci când un străin s-ar împinge în noi și ar strica echilibrul familiar, el e pregătit să mă prindă. de aici, de la înălțime, oamenii sunt puncte de acuarelă pe o foaie albă, mișcându-se spre locul unde liniștea se poate simți. cum stau așa, pe umerii lui, deloc incomod pentru că hainele sunt groase, de fâș, zăpada prin care trecem se întărește sub picioare. de la înălțime, privesc un siberian care își face drum prin zăpada curată. în urma noastră doar formele de cruce de pe tălpile bocancilor.” O poezie puternică, scrisă într-un „limbaj al unei amintiri” care nu o sufocă, ci o deschide spre lume, așa cum o vede de altfel Angela Marinescu și având, cred, dreptate atunci când spune că poezia Kristei este depresivă. Nu nostalgică, adaug. Tocmai pentru că nu se închide niciodată în sine, cu fața spre trecut. Deloc întâmplător, *berlin* este însoțit de următoarea „profesiune de credință” (cu subtila ironie implicită): „iar introvertiții au ieșit din casă”.

Amintindu-mi de volumul ei de debut din 2013, *cu genunchii la gură*, unde Krista Szöcs miza – poate la fel de mult precum în *berlin*, dar prin alte metode și procedee, iscusite, de altfel (precum confecționarea măștilor poetice) – pe urmărirea stărilor, a sentimentelor, și scria o poezie mai „introvertită”, mai interiorizată – în care, însă, interioritatea

nu se distingea atât de clar, cu luminile și umbrele sale văluroase și hipnotizante –, și amintindu-mi, totodată, de *Zona Nouă* și de „programul” tinerilor poeți ai grupării, îmi apare vădit acum faptul că spargerea „valului milenarist” a împins la suprafață formule poetice eterogene, cu aluviuni și stratificări din zone sau registre foarte diferite. Cum era, de fapt, de așteptat. După frecventarea insistentă a biografismului, pe de o parte, decuparea și transcrierea marasmelor existențiale în cruditățile lor, îngroșând, pe de altă parte aceleași tipare biografist-autenticiste, tinerii autori se orientaseră deja spre alte teritorii poetice. Cucerindu-le sau tatonându-le, au recuperat și/sau resemnificat o serie de linii de expresie înnoitoare (cu filon neo-expresionist, de pildă). Dacă îmi amintesc bine, cei grupați în jurul cenaclului sibian *Zona Nouă*, printre care și Krista, au fost printre primii reprezentanți ai poeziei „tinere” de atunci care au îmbrățișat *diferența* în mod programatic: „Noi, cei de la *Zona nouă*, încercăm să fim cât mai diferiți unul de celălalt (mă refer, desigur, la discurs). Iar eu cred că asta e pasul următor: o literatură cu zeci, cu sute de voci care nu au nimic în comun una cu cealaltă. Pentru că o asemenea literatură este necesară și pentru că, dacă nu vom înceta să scriem, așa cum s-a scris și începe să se scrie în unele grupuri de astăzi, la fel, nu vom exista niciodată ca o literatură în adevăratul sens al cuvântului. Da, asta-i paradoxul: pentru a putea exista

ca o colectivitate, trebuie să existăm ca individualități.”, scria polemic și ușor vizionar Vlad Pojoga – unul dintre cei mai activi și implicați „zoniști” – într-un articol-manifest (publicat în numărul din toamna lui 2012 al revistei omonime cenaclului). Așadar, câți poeți, atâtea discursuri.

La câțiva ani distanță, cel mai recent volum al Kristei Szöcs face dovada individualizării vocii sale poetice. Aceasta a devenit, fără îndoială, una dintre cele mai distincte și pline de forță din generația autoarei. Dacă privim în urmă, la poezia de la începutul anilor 2000 și punem în balanță un discurs poetic precum cel al Kristei, observăm și cât de mult s-au desfășurat poeticile actuale de „nucleul dur” al „douămiismului”; cât de mult s-au îndepărtat de „agresivitatea discursivă extremală” (sintagma lui Marin Mincu), care constituia efectul anulării partajului dintre existențial și scriptural. În logica acestei afirmații, în *berlin* este cultivată, dimpotrivă, lipsa agresivității limbajului sau a imaginarului poetic – cu toate că Berlinul Kristei Szöcs nu este întotdeauna cel mai comod sau primitor – și, în ansamblu, o poezie cernută de stridențe. Mai cu seamă, de excесе.

Departate de a face facilă etichetarea sa drept „feministă”, poezia Kristei este mai degrabă una „masculină”. Fermă, neșovăielnică, limpede, calculată, răspicată, afișând chiar o anumită austeritate: „am fost în berlin și am

vizitat monumentul dedicat evreilor morți în timpul holocaustului. am trecut printre acele pietre reci, prima dată cu curaj, curiozitate. apoi pietrele se înălțau. am simțit că nu pot ieși de acolo, că totul devine angoasant și nu văd decât cerul. gri, o mare de gri. diferite nuanțe care se mișcă. am alergat până am ajuns din nou la cea mai mică piatră, la oamenii la fel de curioși ca mine.” Nimic nu capătă în *berlin* note de ostentație sau obscenitate. Limbajele topite în text creează poezia și se luminează reciproc. Mai mult, limbajul poetic creează realitatea interioară pe care o exprimă, în aceeași măsură în care interioritatea își creează limbajul: „la fel cum nu o să fiu o punkistă. punkerii nu sunt eleganți în limbaj sau haine. nu știu să mă revolt. nu ies în stradă. formă ușoară de agorafobie. am văzut pancarta «e atât de grav, că și introvertiții au ieșit din casă». am dat din cap a aprobare. nu în totalitate. nu mă consider introvertitul absolut. nu am strigat într-o piață plină de oameni «îmi bag pula în el de sistem». limbajul meu e atent calculat. nu sunt nonconformistă, deși am iubit extrovertiți și nonconformiști. excesivă în cumințenia mea.”

Îmi place mult această sintagmă, care încheie poemul de mai sus. Nu o consider deloc paradoxală. Cred că o parte însemnată din „greutatea” poeziei din acest volum stă în semnificațiile „excesului”, similare a ceea ce scria John Keats într-una din scrisorile sale, către John Taylor: „I think poetry should surprise by a fine excess, and

not by singularity; it should strike the reader as a wording of his own highest thoughts, and appear almost a remembrance.” Excesul exersat nu ca exagerare sau abuz, nu ca act de violență, ci ca modalitate de sublimare a traumei prin finețea și precizia gesturilor acumulate în poezie. Excesul înțeles ca deschidere, dăruire, refuz al închistării și inundare a granițelor. În fond, actul de a scrie nu este, prin natura sa, altceva decât o formă de exces: „sunt un om al exceselor pentru că am vrut să scriu despre tot, tot, tot ce s-a întâmplat acolo. am scris. despre ceața groasă care se ridică în fiecare dimineață. despre râsul meu care răsună în toată sala. asta înseamnă implicare. locomotiva prăbușită și drumul cu prietenii spre casă.”

CONTRIBUTORI

CONSTANTIN ABĂLUȚĂ (n. 1938) este poet, prozator, traducător și antologator, absolvent de Arhitectură (1961) și autorul a peste șaizeci de cărți, printre care: *Obiecte de tăcere* (1979), *Violența memoriei pure* (1980), *Aerul, mod de folosință* (1982), *Singurătatea ciclopului* (1988), *Drumul furnicilor* (1997), *Cârțița lui Pessoa* (1999), *Odăile* (2001), *Intrusul* (2005), *Nu eu dar nici altcineva* (2011), *Bazooka Girl* (2012), *chiar așa* (2015), *trăiesc în fața dumneavoastră* (2017) și antologia *Orgi și altare demontate. Poeme alese (1968-2018)* (2019).

RĂZVAN ANDREI a studiat Filosofia la Universitatea din București. Este autorul volumului de poezie *Jazz pentru iguane* (2018), reeditat un an mai târziu.

MICHAEL ASTNER (n. 1961) a studiat germanistică și anglistică la Iași. Prezent cu versuri în mai multe antologii, traducător din și în limba germană, a fost membru al grupării Club 8 și a publicat volumele de poezie *despre calitatea unui timp* (1999) și *șara transformată-n vânt* (2011).

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, printre care: *Eliade. Căderea în istorie* (2005), *Recurs la destin. Eseu asupra poeziei lui Mircea Dinescu* (2008) și *Rețeaua. Poezia românească a anilor 2000* (2016).

CRISTINA BĂLAȘA (n. 1987) este absolventă de Litere la București. A publicat volumul de poezie *Linia de după* (2014).

LIA BOANGIU (n. 1989) a studiat la Universitatea din Craiova și colaborează cu mai multe publicații din țară. Traduce literatură din limba engleză.

IULIAN BOCAI (n. 1986) este absolvent al secției de Literatură universală și comparată a Facultății de Litere, Universitatea din București, a urmat mai apoi un masterat în teoria literaturii și literatură comparată, iar în prezent este doctorand. A publicat romanele *Ciudata și înduioșătoarea viață a lui Priță Barsacu* (2018) și *Constantin* (2019).

ANDREI CODRESCU (n. 1946) este poet, eseist, prozator și traducător american de origine română. A emigrat în 1966, revenind în România după 1989. În Statele Unite a publicat numeroase cărți, dintre care aproape douăzeci au apărut în traducere românească. A scris direct în limba română *Submarinul iertat* (2007, împreună cu Ruxandra Cesereanu) și *Metroul F: doi ani pe românește* (2019).

TEODORA COMAN (n. 1976) a debutat cu *Cârțița de mansardă* (2012), volum urmat de *floase necuvenite* (2017) și recenta *soft guerrilla* (2019). Publică în „Poesis internațional” recenzii, eseuri și traduceri din 2011.

MARIUS CONKAN (n. 1988) este absolvent al Facultății de Litere 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).

IOAN COROAMĂ (n. 2001) este elev în clasa a XII-a la Liceul Teoretic „Vasile Alecsandri” din Iași. A debutat în „Poesis internațional” nr. 21 (1/2018) și a citit la cluburile de lectură Institutul Blecher și Nepotu’ lui Thoreau.

MINA DECU (n. 1983) a terminat Facultatea de Filosofie. Poetă și traducătoare din limba spaniolă, a debutat cu volumul *Desprindere* (2018), pentru care a primit mai multe premii.

FLAVIA DIMA (n. 1993) este critic de film. A absolvit Jurnalismul la Cluj și cursurile de masterat la Centrul de Excelență în Studiul Imaginii.

CAIUS DOBRESCU (n. 1966) a făcut parte din „Grupul de la Brașov”. Doctor în Litere (1999), este profesor universitar la Universitatea București. După debutul în volumul colectiv *Pauză de respirație* (1991, împreună cu Andrei Bodiu, Marius Oprea și Simona Popescu), a publicat patru volume de poezie: *Efebia* (1994), *Spălându-mi ciorapii* (1994), *Deadevă* (1998) și *Oă liberei întreprinderi* (2009), cinci volume de eseuri și studii critice și opt romane, dintre care unul în versuri, *Euromorphotikon* (2010).

ANDREI DÓSA (n. 1985) a publicat patru volume de poezie (cel mai recent, *adevăratul băiat de aur*, a apărut în 2017) și romanul *Ierbar* (2018). A tradus din limba maghiară mai multe cărți, printre care *O îndepărtată alarmă aeriană* de Kemény István (2014), *Berlin Hamlet* de Borbély Szilárd (2018) și antologia *liniște, pace, perversiuni, heppiend. tineri poeți maghiari din Transilvania* (2016).

GABI EFTIMIE (n. 1981) a publicat volumele de poezie: *Ochi roșii polaroid. Acesta este un test* (2006) și *Nordul e o stare de spirit* (2014). Traduce literatură din engleză, germană și suedeză (Stefan Zweig, Günter Grass, Bernhard Schlink, Charles Bukowski, Aris Fioretos, Juli Zeh, Golnaz Hashemzadeh Bonde). Locuiește la Malmö.

ANASTASIA GAVRILOVICI (n. 1995) a absolvit Facultatea de Litere a Universității București și un masterat la CESI. A publicat poezie, cronică literară și eseu și a tradus cărți din engleză și spaniolă (Kurt Vonnegut, Ernesto Cardenal), debutând cu volumul de poezie *Industria liniștirii adulților* (2019).

DIANA GEACĂR (n. 1984) este absolventă de Litere la București. Scriitoare și traducătoare din limba engleză, a publicat volumele de poezie: *bună, eu sunt diana și sunt colega ta de cameră* (2005), *Frumusețea bărbatului căsătorit* (2009) și *Dar noi suntem oameni obișnuiți* (2017), precum și volumul de proză scurtă *Cine locuiește la subsol* (2018).

DIANA IEPURE (n. 1970) este poetă și traducătoare din limba rusă. A debutat cu *Liliuța* (2004), revenind după o pauză de șapte ani cu volumul *O sută cincizeci de mii la peluze* (2011).

DOINA IOANID (n. 1968) este poetă și traducătoare. A absolvit Facultatea de Litere a Universității București și cursurile de master (Studii Culturale Franceze) la Facultatea de Limbi și Literaturi Străine. A publicat în volumele colective *Ferestre '98* (1998) și *40238*

Tescani (2000). Este autoarea a șapte volume de poezie, printre care *Duduca de marțipan* (2000), *Cartea burților și a singurătății* (2003), *Poeme de trecere* (2005), *Cusături* (2014) și a antologiei *Carnetele duducai de marțipan* (2017).

CLAUDIU KOMARTIN (n. 1983) a publicat șase volume de poezie, printre care *Cercul domestic* (2005), *cobalt* (2013) și *Maestrul unei arte muribunde. Poeme 2010–2017* (2017). A tradus, singur sau în colaborare, zece cărți de poezie și proză. Inițiator al clubului de lectură Institutul Blecher (2009), este din 2010 redactor-șef al Casei de Editură Max Blecher și al revistei „Poesis internațional”.

OVIDIU KOMLOD (n. 1986) este doctor în Litere și a publicat volumul de poezie *noapte-lumină* (2017).

DANIELA LUCA (n. 1969) este, din 1998, redactor de carte, editor, consultant științific (psihanaliză, psihologie, filosofie, literatură). Cele mai recente cărți publicate sunt volumul de eseuri de psihanaliză *Cuvinte în negativ* (2016) și volumele de poezie *Intermezzo* (2017) și *Vătra Luminoasă* (2019).

ȘTEFAN MANASIA (n. 1977) a absolvit Facultatea de Litere a Universității „Babeș-Bolyai” și a fondat în 2008 la Cluj clubul de lectură „Nepotu’ lui Thoreau” (alături de Szántai János și François Bréda). A publicat volumele de poezie: *Amazon și alte poeme* (2003, 2005), *când TU vii. Etica grunge* (samizdat, 2006), *Cartea micilor invazii* (2008), *Motocicleta de lemn* (2011), *Bonobo sau cucerirea spațiului* (2013), *Cerul senin* (2015) și *Gustul cireșelor* (2017), precum și volumul de eseuri și cronici literare *Stabilizator de aromă* (2016).

CIPRIAN MĂCEȘARU (n. 1976) a publicat romane, volume de interviuri, jurnale, literatură pentru copii și cărți de poezie, printre care *Cântecul greierilor de sub calea ferată* (2007), *Poeme* (2010), *Roșu pentru pietoni* (2012), *Numele meu este Bryan Ruiz* (2015).

ȘTEFANIA MIHALACHE (n. 1978) e absolventă a Facultății de Litere la Brașov și a cursurilor de masterat în *Gender and Culture* ale Universității Central-Europene de la Budapesta. Doctor în Filologie la București. A publicat două romane: *Est-falia* (2004) și *Poemele secretarei* (2010) și un volum de poezie, *Sisteme de fixare și prindere* (2016).

MIHÓK TAMÁS (n. 1991) a publicat trei volume de versuri, cel mai recent fiind *cuticular* (2017), apărut simultan la Budapesta cu titlul *cuticulum vitae*. Traducător din și în limba maghiară.

DMITRI MITICOV (n. 1980) a debutat cu *Efectul de peliculă* (2006, semnat Robert Mândroi), după care și-a asumat, în vremea site-ului clublitar.com, persona poetului Dmitri Míticov, originar din Dubăsari, iar proiectul său poetic, concretizat în *Numele meu e Dmitri* (2010) a fost continuat și a căpătat amplitudine conceptuală în *Dmitri: uite viața* (2012) și *Dmitri: genul cinic* (2015).

JAN H. MYSJKIN (n. 1955) a studiat Cinema și Filosofie la universitățile din Bruxelles și Gand. Debut cu *Vormbeeldige gedichten* (*Poeme desăvârșite*, 1985). Poet experimental, performer, traducător prestigios, lui Mysjkin i se datorează antologii de poezie flamandă și olandeză în limba română și de poezie românească în neerlandeză.

TIBERIU NEACȘU (n. 1981) a absolvit Facultatea de Litere din Craiova. A publicat volumele de poezie *Nebuna* (2000) și *Acrobat în zece pași* (2013). A tradus din limba engleză poezie de Lloyd Schwartz, Derek JG Williams, Peg Boyers, Ani Gjika, Rupī Kaur și volumul antologic *Miile de tehnologii ale extazului* (2019) de Frank Bidart.

WALTHER A. PRAGER (n. 1978) este doctor în Filosofie la București. Începând cu anul 2004, realizează un număr de traduceri din limba greacă ale unor opere din zona teologiei și filosofiei. Scrie texte de poezie, dramaturgie și proză, fără să fi debutat încă.

OCTAVIAN SOVIANY (n. 1954) a debutat cu *Ucenicia bătrânului alchimist* (1983), căreia i-au urmat cincisprezece volume de poezie și antologii (printre care *Turnul lui Casanova*, 1996; *Scrisori din Arcadia*, 2005; *Dilecta*, 2006; *Pulberea, praful și revoluția*, 2012; *Apocalipsul suav*, 2015), romane, volume de teatru și mai multe lucrări de critică și istorie literară, printre care ampla *Cinci decenii de experimentalism. Compendiu de poezie românească actuală* (2012). A tradus în românește opera poetică baudelairiană, primul volum dintr-o plănuită integrală a poeziei lui Paul Verlaine, alte cărți de Alexandre Dumas, Théophile Gautier și Guillaume Apollinaire.

CRISTINA STANCU (n. 1990) a absolvit Facultatea de Litere la București (literatură comparată și studii de limbă și literatură franceză). Traducătoare din franceză și engleză, a debutat cu volumul de poezie *Teritorii* (2017).

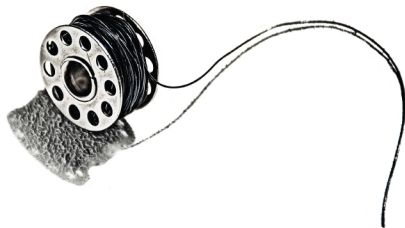
SÎNZIANA-MARIA STOIE (n. 1990) a absolvit Facultatea de Litere și este doctorandă a Universității „Transilvania” din Brașov. Publică articole și cronici de carte în „Astra” și „Poesis internațional”.

IOANA ȘERBAN (n. 1990) a publicat volumul de poezie *Zero-unu* (2014). În prezent este doctorandă la Centrul de Excelență în Studiul Imaginii și lucrează ca muzeograf la Muzeul de Artă Recentă (MARE) din București.

MARIA TĂNĂSESCU (n. 1979) a studiat la Facultatea de Limbi și Literaturi Străine. Prozatoare și traducătoare, face un doctorat în Studii Culturale.

RADU VANCU (n. 1978) a publicat opt volume de poezie, printre care *Biographia litteraria* (2006), *Monstrul fericit* (2009), *Frânghia înflorită* (2012), *4 A.M. Cantosuri domestice* (2015), *Psalmi* (2019) și antologia *Cantosuri domestice* (2016). De asemenea, este autorul a șase volume de eseuri și publicistică (printre care *Mircea Ivănescu: Poezia discreției absolute*, 2007, 2015; *Eminescu: trei eseuri*, 2011; *Elegie pentru uman*, 2016), al unui jurnal, *Zodia Cancerului. Jurnal 2012–2015* (2017), și al romanului *Transparența* (2018).

Tipărit la S.C. MEGA PRINT S.R.L.
Piața 1 Mai nr. 4-5
Cluj-Napoca, județul Cluj



ISSN 2068 – 7060



9 772068 706002