

Poess

int⁹rnational

anul VIII, nr. 2 (22) / 2018



Poés:s int^ornational

Director-fondator:
DUMITRU PĂCURARU

Le grand professeur:
ION MUREȘAN

Redactor-șef:
CLAUDIU KOMARTIN

Semizei și rentieri:
RITA CHIRIAN
TEODORA COMAN
RADU VANCU
ANDREI DÓSA
CAMELIA TOMA
MIHÓK TAMÁS
VLAD POJOGA
ANASTASIA GAVRILOVICI

Junior editor:
PAUL BURCIA

Concept grafic:
TOMAGRAPH

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

Contact:
poesisinternational@yahoo.com

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

ISSN 2068 – 7060

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
22 : 7

PORTRET

GRETE TARTLER : 15

POEZIE

RAÚL ZURITA : 31
traducere de Ligia Keșișian

ADRIAN DINIȘ : 37

MUSTAFA KÖZ : 43
traducere de Tiberiu Neacșu

RADU NIȚESCU : 52

W. H. AUDEN : 57
traducere de Radu Vancu, Claudiu Komartin, Diana Geacăr,
Andrei Doboș, Tiberiu Neacșu, Florin Bican, Șerban Foarță

XIE XIANGNAN : 65
traducere de Paul Burcia

VALERIU MIRCEA POPA : 68

LIVIU ANTONESCI : 110

ANDREI SEN-SENKOV : 115
traducere de Diana Iepure

KARL SCHEMBRI : 127
traducere de Cosmin Perța

GASSID MOHAMMED : 133
traducere de Daniela Mărculeț

- MICHAEL ASTNER : 138
- DENISA PĂUN : 152
- PONTUS LINDH : 155
traducere de Gabriella Eftimie
- GUILLAUME APOLLINAIRE : 159
traducere de Octavian Soviany
- EUGEN CIOCLEA : 171
- FIONA SAMPSON : 175
traducere de Diana Manole
- PILAR ADÓN : 181
traducere de Anastasia Gavrilovici și Elena Borrás García
- DIANA IEPURE : 196
- LULJETA LLESHANAKU : 199
traducere de Lia Boangiu
- CĂTĂLINA MATEI : 212
- CĂTĂLIN-MIHAI ȘTEFAN : 216
- TUDOR CREȚU : 226
- JAMES BYRNE : 231
traducere de Alexandra Turcu
- BOGDAN DIȚĂ : 244
- KRISTINA KOČAN : 251
traducere de Leonard Ciocan și Cristina Stancu
- ALEXANDRU BULUCZ : 257
traducere de Robert Gabriel Elekes

TREI POETE SUEDEZE

- cu o introducere de Anastasia Gavrilovici : 81
- SANNA HARTNOR : 83
traducere de Alina Purcaru
- ANNA AXFORS : 89
traducere de Anastasia Gavrilovici
- HANNA RAJS : 94
traducere de George State

PROZĂ

GEORGES PEREC

Viața – mod de întrebuințare (fragment) : 99
traducere de Laurențiu Malomfălean

BOGDAN RĂILEANU

Veneția : 186

CLAUDIU KOMARTIN

Petrecerea din grădină (fragment) : 262

ESEU

ANDREI DÓSA

Poezia este ceea ce trebuie spus : 9

COSMIN CIOTLOȘ

Angela Marinescu, briciul lui Ockham și posibilitățile limbajului : 48

BOGDAN-ALEXANDRU STĂNESCU

Tăcere și automutilare : 146

EMILIAN GALAICU-PĂUN

Cioclea. Nimeni altcineva! : 165

O. NIMIGEAN

Memento Murray : 234

CRONICĂ

GRAȚIELA BENGA

Neodihnă : 27

RITA CHIRIAN

Roșu, galben și dezastru : 73

TEODORA COMAN

FRAHT: practica demantelării : 120

ALEXANDRA TURCU

„ca un himen electric și circular”. Poezia feministă a Rodicăi Draghinescu : 124

DANIELA LUCA

Autoportretul lucid și eleganța discursului la Constantin Abăluță : 142

SÎNZIANA MARIA STOIE

Punțile de sticlă ale cruzimilor familiare : 206

ALEX CIOROGAR

Itinerariul Coman. De la Suprarealism la Cubism : 219

ROMEO AURELIAN ILIE

Manual de realcătuire a sinelui : 248

INTERVIU

ANDRA ROTARU în dialog cu RUXANDRA CESEREANU : 77

ARTĂ

DIANA MARINCU, *Geta Brătescu: desenul e o scriere* : 105

ANA TOMA, *Viața și moartea peretelui* : 209

CONTRIBUTORI : 272

CLAUDIU KOMARTIN

Din 2010, când am pornit la drum cu „Poesis internațional”, sunt pus la fiecare nou număr în dificultatea de a scrie – după câteva luni de elaborare a principalelor linii pe care se va structura și organiza conținutul revistei, de corespondență insistentă cu zeci de poeți, traducători, critici și esești, de editare a materialelor primite și de rezolvare a *glitch*-urilor neașteptate care au apărut pe parcurs – editorialul. Începând cu numărul 1 (13) / 2014, primul al celei de-a doua serii, nici nu am mai dat vreun titlu textelor cu care se deschide revista, considerând că ceea ce se găsește în paginile ei afirmă suficient de clar ce are de oferit celor care o citesc, mie rămânându-mi sarcina secundară de a rezuma printr-un survol destul de general, și reținându-mă cât se poate de la pedanterii și redundanțe, evidențele, *highlights*-urile, punctele de interes care îi alcătuiesc miezul, nucleul iradiant.

22

De data aceasta, prefer să rememorez câteva momente cu doi poeți de care am fost apropiat, în feluri și la temperaturi diferite, de-a lungul ultimilor zece ani, și care au părăsit planul acesta de existență în decursul a numai trei săptămâni din vara care-a trecut – pierderi pe care le alătur celei, încă inadmisibile, resimțite zilnic ca o arsură (absența arde ca fosforul alb) a tatălui meu, la scurtă vreme după disparițiile lui Adrian Diniș (1986-2018) și Matthew Sweeney (1952-2018).

Simt nevoia, după aceste rânduri ocolitoare, ca pentru a lua o gură de aer (aerul acela proaspăt pe care plămâni poeziei îl păstrează pentru când ne e prea greu să mai continuăm), să citez aici ultimul poem scris de Aurel Dumitrașcu, în spitalul Fundeni, cu o săptămână înainte de a muri la treizeci și cinci de ani ne-impliniți: „Alții o duc mai rău și trăiesc mai mult/ să vadă soarele cum răsare./ (Dacă eu mai bine o duc voi muri timpuriu...?)/ Și câți ani cu lama aceasta am umblat/ (și) alții citind rău credeau că sunt/ sentimental (un poet de la est!) – și/ dacă lama care hăcuiește creierul/ meu e un sentiment stupid atunci/ sunt un sentimental și nu întâmplător/ pe balcon seara mă gândesc la/ scriitorul mishima. Nu avea nimic de ascuns./ Pe balcon stau cu o (pasăre) moartă.”

Sentimentali poeți de la est, Adrian și cu mine am trăit nu de puține ori intens, uneori frenetic, descoperirile, fervorile și nădufurile trăite de cei care află pe pielea lor cât de posesivă și de geloasă pe viață e poezia. Știu sigur că nu sunt singurul care poate depune mărturie despre asta. Am trântănit mult, noi între noi sau cu alții, însă aproape întotdeauna literatura era cea la care ne întorceam, și care ne făcea să uităm de supărările trecătoare. Pentru tot ceea ce am trăit împreună la Mălini și la Suceava, la Nicula și la Gherla (sunt de atunci zece ani impliniți), la mine, în Berceni, sau la el, la Asmita, în răposatul bar Dharma din Centrul Vechi, în Rotonda fostului Muzeu al Literaturii de pe Bulevardul Dacia, în Sala Oglinzilor de la Casa Monteoru-Catargi, la Cafeneaua Dalles, în hruba de pe Strada Sfântul Ștefan unde am ținut Institutul Blecher vreme de un an, și mai ales la Tramvaiul 26, mă simt obligat să nu trec sub tăcere două lucruri despre Adi.

Primul, că am întâlnit puțini oameni atât de dedicați scrisului, și în același timp cititori vorace, gata să-ți vorbească și treziți din somn despre un poem obsedant, despre îngemănarea dintre viață și scris în biografia cine știe cărui autor, despre vreun episod obscur dintr-un

roman care, privit din unghiul propus de el, parcă se cerea citit sau recitat. Asemenea *verificări* pot fi aspre, dar și revelatoare, între cei care împărtășesc acest morb. Mai tânărul meu prieten a fost un mare îndrăgostit de literatură, nu am întâlnit prea mulți oameni pasionați într-o asemenea măsură de scris – de scrisul său mai puțin, *de-al altora mai mult*. Era de ajuns să-i vezi chipul luminându-se când vorbea despre (niciodată din!) cărți ca să înțelegi asta. Pe de altă parte, Adi și-a trăit viața cu nesăț, turbionar și fără plase de siguranță, știind încă din adolescență ce pericole îl pândesc dacă va duce acest trai nechibzuit și năvalnic (pe care l-a împins cât de mult și de departe s-a putut). El făcea intenționat lucrurile pe dos, contra curentului sau mofturilor la modă – cred că e singurul dintre noi (de fapt, din întreaga poezie românească a ultimelor decenii) care a debutat cu o carte în al cărei titlu se găsește cuvântul „poezii” – câți poeți de azi mai spun că ei scriu poezii, nu „poeme”?

Și mai e ceva ce se cere spus în legătură cu Adrian Diniș – și ține de un lucru la care m-am tot gândit în ultimii ani. Poeții de azi nu își mai citesc (*rostesc*) poemele atunci când sunt împreună, iar dacă totuși o fac, e-n asta o anumită stânjeneală, ceva îi reține, să te expui în felul acesta a devenit un lucru desuet și jenant. Pe măsură ce lumea devine tot mai asurzitoare și mai hrăpăreață, din păcate parcă și poeții vorbesc tot mai pe șoptite-ntre ei. Nu împărtășesc cu ușurință ce au mai scris, care le-a fost ultima bucurie, ce *vers bestial* îi bântuie... Diniș dădea cu tifla acestei stinghereli găunoase – încă de când eram niște nerozi de douăzeci și ceva de ani, își rostea poezia, la masă, sprijinit de un perete ori pe vreun holșor prost luminat, cu un fel de uimire, de încântare copilăroasă, și asta, indiferent de felul în care era receptat pe loc textul, făcea lumea un pic mai bună.

Despre Matthew Sweeney pot spune că a fost unul dintre poeții mei preferați și că mă simțeam puțin vinovat că nu i-am mai scris de un an și ceva, așa că am întârziat să-i spun că opt poeme ale sale, din grozavele *Sanctuary* și *Black Moon*, vor apărea în traducerea mea în revista brașoveană „Astra”, nr. 16 (1-2/2018). Și astfel n-am mai apucat să-i fac surpriza plănuită.

L-am întâlnit în 2008 prin Lituania, la Druskininkai, un orașel de graniță care mi-am dat seama că, în afară de festivalul de poezie pe care-l găzduiește, mai primește și o sumedenie de pensionari polonezi, fiind un fel de stațiune balneară, tihnită tot timpul anului (cu excepția câtorva zile din octombrie în care își fac de cap poeții). Beam vin roșu împreună în Vilnius (nu mi-l aduc aminte consumând altceva) și eram ușor intimidat, iar el se purta așa cum avea să o facă de fiecare dată: de parcă am fi fost *old buddies*. Un irlandez sincer, direct, povestitor cu mult farmec, combinând precizia și melancolia cum mai rar le reușește poezilor, Sweeney a fost primul scriitor cu care am făcut un interviu (ocazie cu care i-am și tradus și publicat bilingv opt poeme în primul număr al revistei „Poesis internațional”, din iunie 2010), și de atunci a avut mereu grijă să-mi strecoare când ne revedeam (sau să-mi trimită prin poștă) cel mai nou volum publicat.

Însoțirile noastre ulterioare de la Sibiu („Poets in Transylvania”, 2015), apoi Bistrița („Poezia e la Bistrița”, 2016), mi l-au apropiat și mai mult, deși, luat mereu cu altele și gândindu-mă că e destul timp, nu m-am ținut de promisiunea pe care i-o făcusem cândva, de a-i traduce o antologie în românește (îi mai apăruse una mai demult, în 2003, pe când locuia la Timișoara). M-am reîntors în iulie, la Bistrița, în localul de lângă parc unde stătusem și povestiserăm cu doi ani în urmă, era soare, iar el îmi păruse mai obosit și mai lipsit de vivacitate, am pus-o pe seama drumului lung pe care îl făcuse, acum află că suferea de o boală a neuronilor motorii, care însă nu l-a împiedicat să scrie (patru cărți superbe publicate în ultimii cinci ani: *Horse Music*, *Twentyone Men and a Ghost*, *Inquisition Lane*, *My Life as a Painter*) și să trăiască din plin până la capăt.

ANDREI DÓSA

Poezia este ceea ce trebuie spus

Orice încercare de a scrie despre Sándor Kányádi și literatura lui trebuie să atingă și conceptul de transilvanism. Au existat nenumărate încercări de a defini acest „caracter transilvănean” care există de mai bine de o mie de ani și reprezintă o unitate istorică, ce a dezvoltat propria ei cultură și conștiință.

Spiritul transilvănean este un concept învăluit în asemenea măsură într-o aură de mister, încât îmi va fi dificil să-l descriu și fac înțeles. El cu siguranță există, pentru că oamenii îi trăiesc și simt realitatea într-o mai mare măsură decât o știu și o cunosc. Dacă faceți o vizită în Secuime, o să vedeți despre ce vorbesc (e adevărat că acest concept se aplică tuturor locuitorilor Ardealului, indiferent de naționalitate, dar de obicei conceptele dezvoltate de grupurile etnice care au nevoie să-și întărească conștiința de sine se aplică cel mai bine respectivului grup). Oamenii din acele locuri au ceva în privire, în zâmbet, în vorbă, în fiecare terminație nervoasă. În acest spațiu, în istoria acestui loc, impregnați de acest *genius loci* au devenit maghiarii

din Transilvania ceea sunt. Bineînțeles că prin asta înțeleg o existență ideală, curată ca un pârau ce curge pe sub brazii înalți ai Harghitei. Și nu întâmplător am adus în discuție peisajul. Unul dintre teoreticienii transilvanismului, Jenő Szentimrei, spunea că, dacă există un cer napoletan, atunci există și unul ardelean. Cum fiecare zonă geografică are un vânt anume, și Ardealul are vântul numit *nemere*, un vânt rece și uscat care suflă uneori timp de mai multe săptămâni în depresiunile Carpaților Orientali. Dacă în zonele de câmpie aerul fierbinte pune în mișcare fata morgana, în peșterile, în ruinele cetăților și-n pădurile fără de sfârșit ale Transilvaniei răătăcește în taină Basmul. Pe dealurile Subcarpaților culorile toamnei sunt altele decât în lunca Mureșului.

Doar într-un astfel de decor se putea naște următoarea afirmație: „Privirea: curată, mai cu seamă blândă și pașnică. Dar în colțul ochiului, ce amintește de un lac de munte, pe lângă bucurie, ridurile neliniștii și îndărătniciei sunt un semn că ține lumea sub observație, atât fumul ce se ridică din focurile păstorilor cât și pe cel al bombei atomice”. Sándor Kányádi declară cele de mai sus referindu-se

la întreaga poezie transilvăneană, dar e clar că prin această simbolistică grăitoare poetul ascunde și propriile trăsături în acest portret. S-ar putea ca astăzi spectrul războiului nuclear să fie doar o amintire, cu toate că istoria are ciclicitățile și bufonii ei, nu se știe niciodată ce spectre amenințătoare vor trebui să țină sub observație poezii în viitor. Important e să nu se îndepărteze de această datorie.

Poezia este ceea ce trebuie spus, a afirmat un elev din clasele primare atunci când poetul a pasat mai departe în clasă întrebarea profesorului de la o întâlnire a acestuia cu cei mici. Iar acest răspuns sintetizează poate cel mai bine crezul poetic al lui Kányádi. Dar cum se ajunge la această nevoie de a spune, de a scoate poemul din exilul său tipografic? Printr-o existență individuală puternic înrădăcinată în păstrarea identității, tradiției și culturii, aspecte care singularizează și mențin în viață, în context restrâns, cel puțin la nivel spiritual, o etnie. Ba așa spune că, în context mai larg, ele constituie attributele vitale indispensabile oricărei civilizații.

Sándor Kányádi s-a născut în Porumbeni, Harghita, în anul 1929. A terminat cele cinci clase de școală primară în satul natal. Gimnaziul și liceul le-a urmat în Odorheiu Secuiesc. După terminarea studiilor liceale s-a înscris la Colegiul de Artă Teatrală István Szentgyörgyi din Târgu Mureș, după un semestru și-a abandonat însă studiile. În cele din urmă a obținut diploma de profesor de limbă și literatură maghiară în cadrul universității Bolyai din Cluj-Napoca în 1954, însă nu a profesat niciodată, preferând să colaboreze cu diferite reviste literare, ca mai apoi să devină directorul revistei pentru copii „Napsugár” („Rază de soare”), funcție pe care a îndeplinit-o timp de treizeci de ani, un portal pentru

trezirea interesului celor mici față de literatura și cultura maghiară. Talentul său literar este descoperit de către scriitorul Géza Páskándi, care îi publică în 1950 o poezie în revista „Ifjúmunkás” („Tânărul Muncitor”). Debutează în volum în anul 1955 cu *Virágzik a cseresznyeфа (Înflorește cireșul)*, iar de atunci a publicat cărți de poezie și cărți pentru copii cu o anumită regularitate până la începutul anilor 2000. În 1984 a luat parte la un turneu mai lung de lecturi în Americi. În anul 1987 a fost invitat la festivalul internațional de poezie de la Rotterdam, dar din cauza faptului că autoritățile nu i-au eliberat pașaport, a decis să iasă din URSS. A luat parte în mod activ la viața literară, a fost invitat în mod constant de către

școli și biblioteci aflate în așezările cu populație maghiară din România, Ungaria și celelalte state din zonă.

Satul natal și peisajul transilvănean, viața de la sat și valorile morale i-au oferit viitorului poet o senzație de intimitate nealterată, o încredere îngemănată cu un sens al direcției și îndemnul necesar care, prin infuzarea unui sentiment de îndatorire, nu numai că a constituit fundamentul, dar a și

însoțit formarea viziunii sale de viață. Mediul din care venea Kányádi era o micro-societate ce-și asuma grijile comunitare. Pe vremea copilăriei sale, exista încă domeniul public secuiesc, iar claca, munca prestată benevol de un grup în folosul cuiva (însoțită sau) urmată de o petrecere există și astăzi. Mai demult, în Secuime nimeni nu-și construia casa de unul singur.

Începutul carierei literare a lui Sándor Kányádi trebuie pus în contextul elanului proaspăt cu care a pornit la drum generația de scriitori transilvăneni de limba maghiară de după al doilea război mondial. Tonul scriiturii lor era unul energic și senin, născut din speranțele și așteptările sociale ale epocii. În primele trei volume de poezie ale lui Kányádi, satul și mediul său sunt livrate cititorului sub forma unei poetici viguroase și expresive ce se hrănește din tradiția impusă de Arany și Petőfi, întărită de perspectiva concretă și obiectivă specifică lui Illyés Gyula. Caracterul lejer-baladesc este infuzat de farmecul naturaleței, de sentimentul profund înrădăcinat al apartenenței și de o dragoste genuină față de pământul natal. Complexificarea treptată a curgerii baladesti a întâmplărilor și descrierilor atrage după sine și o schimbare de tonalitate, poemele prind o tentă elegiacă. Intuirea adâncimilor din spatele unei existențe simple, a pericolelor nedeslușite la adresa unui stil de viață, îl prefigurează deja pe poetul de mai târziu, un Kányádi care combină tradiția modernă cu cea sătească pentru a da voce angoaselor existențiale ale unei întregi comunități lingvistice și naționale supuse presiunilor unui regim dictatorial.

În următoarele volume, apărute în intervalul 1965-1979, printre care și *Függőleges Lovak (Cai verticali)*, 1968; *Fától Fáig (De la un copac la altul)*, 1970, în limbajul poetului primează procedeele moderne de generare a textului, tehnici marcante, specifice versului alb, dimensiunile spațiului și timpului sunt expandate, în fibra compozițiilor de mari dimensiuni sunt inserate trimiteri intertextuale, citate, pasaje mai întinse ce racordează textul

la câmpuri de semnificație culturală și istorică. Prinde astfel formă poemul de factură avangardistă, un montaj în mozaic, structuri polifonice care amintesc de muzica lui Béla Bartók. De altfel, în acest punct al creației sale, poezia lui Kányádi poate fi pusă în paralel cu cea a lui Domokos Szilágyi, cu poemele sale lungi, însă nu în sensul agitației baroce a celui din urmă, ci a multitudinii de sensuri obținute prin intertextualitate și joc al referințelor.

De altfel, Szilágyi are un poem dedicat exilului lui Bartók în Statele Unite, în care, la o privire mai atentă, pot fi identificate paralele clare cu „Halottak napja Bécsben”, „Ziua Morților la Viena”, poemul dezrădăcinării și pierderii identității, scris de Kányádi în 1976.

Conduc de firul asocierilor, risc să trec cu vederea poemul ce dă titlul volumului apărut în 1970, *Fától Fáig*, care ne-a fost predat în timpul liceului și al cărui final, colegii mei și cu mine îl mai inseram uneori în discuțiile noastre, ca pe un fel de jucărioară, poate fără să conștientizăm întru totul câtă amărăciune ascunde în el. Acesta sună așa: „Anyatej/Hangyatej/Ecet” („Lapte de mamă/lapte de furnici/Oțet”). Seria de evenimente ce degajă o atmosferă

folclorică în poem se transformă într-o viziune mitologică și filosofică sub clar de lună. Agitația provocată de spaimă, panica în valuri trăită de băiatul care-și caută caii rătăciți în pădurea din ce în ce mai întunecată de înserare sunt proiectate în fața cititorului printr-un spectru ce cuprinde aproape totul de la viziuni ale subconștientului la zicători pentru copii. Acest poem lucrat cu o migală artistică rar întâlnită, afirmă un lucru valid pentru toată opera lui Sándor Kányádi: în ciuda pierderilor și a înfrângerilor suferite, omul este mai mult decât destinul său. E mai mult prin faptul că este în stare să preschimbe puritatea credințelor din copilărie și pasiunea tinereții în credințele lipsite de iluzie ale omului matur, trecut prin ciur și dârmon.

În privința comunității maghiare din România, se poate spune că sfârșitul anilor șaptezeci și anii optzeci au adus o dublă oprărire, a societății și a omului, respectiv a naționalității, a etniei. Voi aminti aici doar câteva dintre procedeele aplicate de puterea comunistă în acei ani: românizarea forțată a fostelor orașe istorice ungurești, omogenizarea drastică a populației, modificarea istoriei și luptele duse împotriva monumentelor ce aparțin trecutului istoric. Instituțiile culturii minorității etnice au intrat într-un proces de restrângere și nimicire. Folosirea liberă a limbii materne a avut de suferit. În acest context socio-politic iau naștere volumele de poezie din ultima perioadă de creație a poetului. Volumul *Sörény és koponya (Coamă și craniu)*, apărut în 1989, este poate una dintre cele mai amare cărți de poezie din istoria literaturii maghiare. Dincolo de critica generală a mediului socio-cultural, volumul vorbește despre situația existențială a creatorului, din ce în ce mai irelevantă, văzută cu un scepticism auto-reflexiv, observată cu o resemnare relativizantă, deconstructivistă chiar, și despre absurditatea oricărui rol creator de valori. După răsturnarea regimului, poemele lui Kányádi continuă să dea diagnosticări exacte ale unei societăți în derivă. Tragerea pe linia moartă a alegoricului „tramvai roșu” nu doar că dezvăluie adevărata identitate a comunismului criminal și mincinos, arată însă și ambiguitatea evenimentelor care au urmat. Oare tramvaiul chiar a rămas pe linia moartă?

Sándor Kányádi a dat dintotdeauna voce ideii că omenia și apărarea prin cultură sunt necesare pretutindeni și în orice moment. I se aplică și lui ceea ce chiar el a definit ca fiind o trăsătură esențială a liricii transilvănene: „simbolismul potențial”, acel mister aspru, ce stă în latență asemenea

grizúului, amestecul explozibil ce se formează în minele de cărbuni. Sugestivitatea tensionată a liricii sale a fost îndelung discutată și analizată de critici. Și pe bună dreptate, căci a fost poate unul dintre cei mai importanți poeți transilvăneni din a doua jumătate a secolului XX.

Declarație

Subsemnatul Kányádi Sándor, domiciliat la Cluj-Napoca, redactor la revista „Napsugár”, dezvolt prin prezenta conținutul telegrammei mele adresate președintelui Uniunii Scriitorilor la data de 2 iunie a.c. Rog să nu mă mai considerați membru al Uniunii Scriitorilor – după cum nici eu nu mă mai consider a fi. După treizeci de ani, cât am fost membru al Uniunii și mai bine de cincisprezece ani cât am fost membru al Consiliului, m-am hotărât să fac acest gest pe baza următoarelor cauze – enumerate doar în linii mari:

— În ultimii trei ani, Uniunea Scriitorilor mi-a refuzat de două ori avizul ca să pot răspunde unor invitații din străinătate. În toamna anului 1985 m-a invitat președintele U.S. din R.P. Ungară pentru a prezenta traducerile mele din Arghezi apărute la Budapesta (...). După ce am fost dus, timp de două luni, „cu zăhărelul”, în cele din urmă nu am primit adresa necesară pentru a-mi înainta actele la biroul de pașapoarte. În primăvara anului curent am fost invitat la întâlnirea internațională a poezilor din Rotterdam, împreună cu prietenul și colegul Marin Sorescu. Sorescu s-a și dus. Eu, după două luni de târăgăneli, în ciuda insistențelor generoase ale olandezilor (mi-au telefonat de mai mult de 20 de ori), am rămas acasă.

— În 1983 am redactat o antologie pentru editura Europa din Budapesta cu titlul *Cinci poeți români clujeni*. La acest gest al meu prietenesc spre prietenii mei poeți îmbătrânind cu mine, mi s-a obiectat: oare nu vreau să dovedesc cu această antologie că poezia autentică românească nu există decât pe teritoriul fostei monarhii austro-ungare? Am protestat indignat (...). Antologia e tot needitată, spre nemulțumirea mea și a colegilor români – și spre rușinea Uniunii Scriitorilor.

— Nu doresc să fiu membru al unei uniuni ai cărei membri – unii din ei, bineînțeles – publică în mod frecvent scrieri antimaghiare și antisemite – iar noi nu avem dreptul și posibilitatea de a ne apăra în mod onorabil. (...)

— Nu doresc să stau – asemenea unui indian din tribul vecin legat de stâlp cu căluș la gură – și să asist la luarea în derâdere a drepturilor naționalităților și a celor general umane (...), la priveliștea dezolantă a măsurilor ce urmăresc abandonarea identității noastre etnice. (...)

Voi rămâne și în continuare cetățean cinstit, cultivator frăției poporului român cu naționalitățile conlocuitoare, tălmaci fidel al poeziei românești și a naționalităților frățești în limba maghiară.

Cluj-Napoca, la 14 iulie 1987

CINCI PREMII EUROPENE

Premiul **„Janus Pannonius”** a fost instituit în 2012 de PEN Club Ungaria, condus de către Géza Szócs. După ce, la prima ediție, Lawrence Ferlinghetti a refuzat premiul în semn de protest față de politica autoritară a guvernului condus de Viktor Orbán, distincția a fost primită de Simin Behbahani, Yves Bonnefoy, Adonis, Charles Bernstein, Giuseppe Conte, Adam Zagajewski și Augusto de Campos. În septembrie 2018, „Janus Pannonius” i-a fost înmănat poetului chinez Yang Lian (n. 1955), unul dintre cei mai reprezentativi autori asociați mișcării „Menglong”, care a opus discursului literar oficial din China anilor '80 o poezie „obscură”, criticată dur de Partidul Comunist pentru caracterul ei „individualist” și subversiv.

Premiul **„Zbigniew Herbert”**, conferit anual de fundația ce poartă numele marelui poet și eseist polonez, i-a fost decernat în 2018 poetei Nuala ní Dhomhnaill (n. 1952), unul dintre cei mai proeminenți scriitori de limbă irlandeză ai zilelor noastre. Tradusă în limba engleză de Seamus Heaney și Paul Muldoon, Nuala ní Dhomhnaill problematizează în scrisul său nu doar stereotipurile în legătură cu poziția femeii într-o societate patriarhală, ci și complexele post-coloniale ale Irlandei. Premiul, ajuns la cea de-a șasea ediție, a fost câștigat până acum, cu o singură excepție, de poeți (printre care W.S. Merwin, Charles Simic și Lars Gustafsson).

Premiul **„Cununa de aur”** al Festivalului de poezie de la Struga este decernat fără întrerupere, din 1966, printre deținătorii acestei distincții numărându-se W. H. Auden, Neruda, Montale, Rafael Alberti, Enzensberger, Nichita Stănescu, Ginsberg, Brodsky, Ted Hughes, Seamus Heaney, Tomas Tranströmer, Merwin, Tomáš Šalamun, Margaret Atwood sau Charles Simic. În 2018, poetul premiat a fost polonezul Adam Zagajewski (n. 1946), probabil cea mai importantă figură a Generației '68, numită și „Nowa fala” (Noul val), ai cărei aderenți au militat prin scrisul lor împotriva falsificării realității și pentru eliberarea limbajului de scorile ideologice și propagandistice în Polonia comunistă.

Premiul **„Franz Kafka”**, co-sponsorizat de Societatea Franz Kafka și de primăria orașului Praga, a fost decernat, de la prima ediție, din 2001, cu precădere prozatorilor (de la Philip Roth la Haruki Murakami și de la Péter Nádas la Amos Oz) și dramaturgilor (Harold Pinter, Elfriede Jelinek, Václav Havel), însă în 2018 a mers către poetul ceh Ivan Wernisch (n. 1942), autor, începând cu 1961, a peste treizeci de cărți și antologii și traducător reputat din germană, neerlandeză, italiană, latină, franceză și rusă.

Premiul **„Benjamin Fondane”**, inaugurat în 2006 din inițiativa Magdeii Cârnecki (pe atunci directoare a Institutului Cultural Român din Paris), e decernat anual unui scriitor francofon, dar care nu este născut francez. Dintre poeții premiați în ultimii doisprezece ani: Petr Kral, Abdellatif Laabi, Jean Portante, Nicole Brossard. În octombrie 2018, juriul l-a ales pe poetul și eseistul de origine tunisiană Tahar Bekri (n. 1951), închis în perioada dictaturii lui Habib Bourguiba și exilat în Franța în 1976.

GRETE TARTLER

Grete Tartler (n. 23 noiembrie 1948, București) a studiat la Școala Germană și la Liceul de Muzică din București, a absolvit Conservatorul (secția instrumentală) în 1972 și Universitatea București (limbi orientale și engleză) în 1976. Doctor în filozofie (1995) cu teza *Utopia însingurării în evul mediu islamic*. Din 1976, a fost profesoară și redactor la revistele „Neue Literatur” și „Orient”, iar între 1992 și 2006 a lucrat în diplomatie la Viena, Copenhaga, Reykyavik și Atena. Profesor asociat la SNSPA și la Universitatea din București, este o reputată scriitoare, traducătoare și specialistă în studii orientale. A publicat volumele de poezie: *Apa vie* (1970), *Chorale* (1974), *Hore* (1977), *Astronomia ierbii* (1981), *Scrisori de acreditare* (1982), *Substituiiri* (1983), *Achene zburătoare* (1986), *Materia signata* (1992), *Cuneiforme* (antologie, 1997), *Roșiile portocalii când sunt verzi sunt galbene* (1997), *Rosa mystica. Poeme grecești* (2004), *Materia signata* (antologie, 2004) și *Cuvinte salvate* (2018). Pe lângă acestea, este autoarea a nouă volume de eseuri și studii de literatură comparată, a mai multe cărți pentru copii și a tradus douăzeci și cinci de cărți și antologii de poezie din arabă, persană, germană, engleză, franceză, daneză și greacă (de la clasicii literaturii arabe la Goethe și de la Hans Christian Andersen la Kostas Karyotakis).

„Grete Tartler și-a construit un limbaj poetic de o precizie a parabolei inegalabilă în poezia noastră. Monotoniei și coerenței limbajului comun, poeta i-a opus o anumită doză de magnetism al mișcării aruncate înainte, a unei sete blânde de a transfigura tot ceea ce a posedat ca știință, informație și experiență la un anumit moment dat și o încercare de a-și consolida în cadrul acestui limbaj o zonă luminoasă...”

Angela Marinescu

„Poate că, unde tot Săgetător fiind, același dublu impuls, aceeași alchimie a polarităților mă va fi atras către tipul de lirism reflexiv punctat frust de acizii dizolvanți ai realului, prin care Grete Tartler, oarecum în tradiția străvechii înțelepciuni orientale, relativizează cu bun scepticism tot ce amenință să desfigureze absolutist mirajele de o clipă ale poeziei în deșertul cotidian. Dacă ar fi să rezum într-o unică imagine senzația de lectură a cărții de față, aș alege un rând din *Jurnalul* lui Tudor Vianu: «în biblioteca Universității din Bombay zboară rândunele»...”

Dan C. Mihăilescu

„Profundă, meditativă, orgolioasă în expresivitatea impecabilă a rostirii evocatoare de edificii ridicate din cărămida imaginarului, muzicală prin jocul savant al imaginilor, ideilor și sentimentelor, poezia Gretei Tartler se organizează în jurul unei tulburătoare întrebări asupra sensului destinului uman, întrebare rostită acum de vocea amplă, distinctă a uneia dintre cele mai talentate poete contemporane.”

Traian T. Coșovei

„Revenind, după paisprezece ani de tăcere, cu un volum ce cuprinde o selecție restrânsă și bine croită din poezia pe care a scris-o în acest răstimp, Grete Tartler ne obligă la reconsiderarea unui parcurs ce poate să nu pară, la prima vedere, eclatant, dar care impune o prezență de prim rang a literaturii române recente. Prea puțin cunoscută noilor promoții, personalitatea Gretei Tartler este una de anvergură, iar poezia are locul său bine marcat, aș spune de neocolit între preocupările variate (și cu o formidabilă arie de acoperire culturală) care și-au disputat-o pe această scriitoare în versurile căreia se împletesc o sumă de calități (limpezime și inteligență, ironie și stoicism, rafinamente livrești și angajare existențială) ce o păstrează într-un contur de prospețime și neerodată actualitate. Sunt încrezător că, înlesnită de sărbătorirea sa la 70 de ani în «Poesis internațional», (re)descoperirea Gretei Tartler ca o valoroasă poetă a zilelor noastre nu va întârzia.”

Claudiu Komartin

23 noiembrie

Drumul dintre Universitate și grădina
cu mormane arzând asemenea ușoarelor oase în pasăre:
botinele-mi răscolesc uleioasa sudoare a roților.

Pe aceste străduțe obscure, cu mirosuri bolborosind
(*ratio, intellectus*) profesori prăfuiți mă întrebă
când pică mana. Cutiile de scrisori
s-au umplut de cuneiforme.

Geamuri se deschid fulgerând. Ca un șoim
semnătura lucrului mă ajunge-n oglindă.

Tinerețe, strig, ocolind o băltoacă,
mlaștină pentru cei neinițiați în misterii!
Reclamele strălucesc. Torța din mâna mea dreaptă
e chiar mâna mea dreaptă.

din *Astronomia ierbii* (1981)

Locum refrigerii

În parcul pătrat dintre blocuri, un bărbat bate coasa.
Lumea se ordonează
după sunetul neașteptat –
tramvaiele prin pasaj, strigătul vânzătorilor
de legume, sirenele, umbra –
mirosul unei fabrici de pâine
nu-ți pare chiar Athanor?
Poate fi câmp de bătaie, carne și iarbă,
locum refrigerii, lucis et pacis,
poate fi patul de dragoste-n care
adolescenții se-ating vegetal.
O bătaie metalică, zborul de ceară,
pene topite-ți pătează cămașa,
poate fi ploaia care plătește ritmat
războiul cu tine însuși.

Prima zăpadă

Profesorul adună extemporalele:

- 1) ce e bun 2) ce e rău
- 3) ce e greu 4) ce e ușor

Bună e libertatea. Viața. Compotul de piersici.
Lucrul curat. Să ajuți un prieten.
Bine e să trăiești cât mai bine.

Rău e să spargi un geam. Să pui piedici.
Să nu trăiești. Războiul. Uitarea.
Să dai cu pietre. Să treci strada în goană.

Greu e să spui adevărul. O rangă de fier.
Un corp în univers. Să trăiești cu teamă.
Să rămâi singur.

Ușor e bobul de grâu. Să faci tot ce-ți place.
Văzduhul. Un fulg. Să te joci.
Să creezi o minciună.

„Mai bine îi întrebam
ce culoare are prima zăpadă”, își spune profesorul.
Elevii murmură. Își vorbesc la ureche.
O fată izbucnește în plâns.

din *Scrisori de acreditare* (1982)

Flutură și lumânare

Ora închiderii, când frizerii se tund între ei
și în hale măturătorii adună verdețuri
în morminte îngălbenite –
trecătorule, plânge moartea zeiței!

Doar mierea-n borcane mai luminează, stins.

Iar obrazul meu se vede în tine
cum se vede un sâm bure în cireașă.
Cum se vede cenușă în vârful flăcării.
A aflat ea ceva, își spun trecătorii,
dar ce-ar putea fi?
În flacăra – ea singură știe.

Tu, țesătorule

Fiara numită și Odontotyrannus,
neagră ca elefantul, cu trei coarne-n frunte,
sau viermele uriaș din nămolul Hindului
care ziua stă în nămol iar noaptea devoră
turmele la adăpătoare,
șarpele cu trei ochi de fiecare parte a corpului,
salamandra care se hrănește cu foc,
cynocephalii cu dinții lungi,
care latră, sirena-de-noapte
care-ți dă vise rele, himera cu multe capete,
grifonii cu labe de leu și penele roșii
pe piept, dragonii cu aripi, aspida
care își pune-o ureche-n pământ
iar pe cealaltă singură
și-o astupă cu coada
(să nu se lase ademenită de Cântec),
toate acestea, ca și doctorii cu labe de găscă
sau filosofii cu boturi de lup sau profesorii
jumătate-cocoși, toate-acestea,
tu, țesătorule arab, copiindu-le-ntruna
de pe zidul din Babilon, într-atâta le-ai deformat,
încât astăzi
eu le îngădui să urce
printre cuvintele acestui poem
și îmi închipui că e de-ajuns dacă ceilalți
spun anecdote și se întorc spre fereastră.

Homunculus

Grădinarul pune să crească
dovleci, castraveți, în sticle cu gâtul îngust,
pere prelungi și chiar ciorchinii de struguri
se îngrămădesc de mici
precum homuncului-n eprubete –
apoi toți se miră cum a putut să încapă
un fruct atât de bogat
într-o sticlă oarecare...
La fel pumnii mei, ca doi nuferi
deasupra mlaștinii, au crescut
de mici într-un înveliș de cristal:
acum strălucesc și chiar se deschid
noaptea, la lumina lunii,
ca două pahare, al căror conținut
se limpezește treptat.
E greu să spui ce vezi mai întâi: sticla sau miezul,
sângele, sau ceea ce te obligă să sângeri.

din *Substituiți* (1983)

Legendă sufi

O ciudată poveste:
cum că un sufi ar fi ajuns în țara nebunilor
care se temeau de un pepene
crezând că-i un verde balaur.
Acel sufi a tăiat pepenele,
dar a fost la rândul lui tăiat de nebuni
care se temeau și mai tare
de un învingător de balauri.
Eu le-aș fi câștigat încrederea,
aș fi acceptat că e vorba de-un monstru –
de fapt, așa am făcut,
le-am arătat cu încetul ce e un pepene,
i-am învățat să-l cultive.

Apoi vrejul mi-a acoperit fereastra,
un fruct galben crește din ce în ce, se umflă,
îmi întunecă încăperea –
deși nu mă pricep, va trebui să tai
și tulpina și creierul galben
care-mi rânjește pe cer –
ar trebui să dobor vrejul și monstrul,
aș avea mai multă lumină
ca să-i gădesc acestui poem
un final optimist.

din *Achene zburătoare* (1986)

Îndrăgostiții

Odaia nu le era luminată de lampă,
de lumânare
sau becuri,
nici chiar de lună:
într-un sac adunaseră licurici,
licuricii care se ucideau între ei.

La Orangonokos

În Noua Guinee, regele era ales
de către-nțelepți: cel mai mic de-nălțime.
Oare voiau să apere țara
de tirania unuia prea înalt și puternic?
Însă azi, în nădejdea domniei,
cu toții își împiedică fiii să crească.

din *Materia signata* (1992)

După 1989

Ce repede își refac păianjenii casa –
sâmbăta trecută am măturat obloanele
și astăzi iar nu pot
să-mi iau zborul –
și iar văd în mijlocul pânzelor
pensionarii morți în această odaie

văd și ruinele
unei case distruse
împreună cu cei care n-o părăsiseră –
oare n-au auzit la vreme buldozerul?

Pe drum un băiat și o fată
rockeri cu plete blonde, chipuri angelice
și maieuri cu inscripții „SATANIC”
se îmbrățișează și fluturi albi
ies din jeansii lor zdrențuiți

sus deasupra lor trepidează
telecabina destinului

„Îți amintești statul la cozi,
frigul din case, cântatul cu mănuși la vioară,
frica de telefon... Am scăpat totuși cu viață”.

„Cu viață”.
Așa vorbesc morții.

La cumpărat gheață

Dumnezeu a creat inimile
cu șapte mii de ani înaintea trupurilor
și le-a păstrat lângă sine;
a creat spiritele
cu șapte mii de ani înaintea inimilor
și le-a păstrat lângă sine.
Mi-l închipui pe Dumnezeu ca pe un frigider –

stive de gheață
pentru păstrat inimi și minți
cum, în copilărie, le vedeam pe asfalt
descărcate în zori, lângă sticle cu lapte.
Mama îmi puneă în palmă un ban,
cumpăram gheața, tata pleca
la lucru, deschideam cartea –
o nouă zi fierbinte,
un telefon de la colega de bancă:
știi, X te iubește,
se uită în ochii tăi ca în frigider.

Pasărea albă

În metrou
două păsări albe
legate
ciugulind un pumn de semințe
din sacul țăranului care tocmai a coborât.
Până la Judecată mai e timp destul.

Și una din păsări, adusă din Orient,
mă privește în ochi. Asta înseamnă
că mai am de trăit. Fiindcă înspre bolnavi,
spun bucoavnele,
capul nu-l mai întoarce.
Și era unul care încerca s-o ademenească
și-i întindea miez de nucă și-o striga și-i cânta,
dar ea nu voia să-l privească.
Dar ea nu și nu.
O chemaseră domnitorii să le prevestească.
Era dusă la oameni din casă în casă.
Iar unii se temeau să o lase-năuntru.
Iar acum e aici
lângă mine
și vede ceva ce mie îmi scapă.

din Roșiile portocalii când sunt verzi sunt galbene (1997)

Aprilie

„Atena se oferă senzual lui aprilie”
ar spune poetul Karyotakis
care s-a sinucis sub eucalipt, cu un glonte,
după ce-a încercat în zadar să se-nece.
„Înotătorii să nu-și vrea sfârșitul în mare”,
spune el în scrisoarea de-adio.
„Cumva tot ajungi să iei aer”.
Strâng fălcile înotând: înțeleptul
care tace e la fel ca nebunul.
Suntem zeci de înotători, golful sclipește,
ne întrecem de dragul întrecerii
(care primăvara e-n legile firii).
Văd cum peștii cei mari îi înghit pe cei mici
văd o pată de smoală
care mi s-a lipit de călcâi
și nu se mai spală.

din *Rosa mystica. Poeme grecești* (2004)

Grădină

Pare că momentul cel tragic trecu
și totul trăiește în împăcare.
Criza înmugurește, revoluția digitală plesnește,
puful de păpădie se opune-aspirației.
Straturile de zarzavat sunt făcute varză.
Semințele își mai ies (către seară) din pepeni.
Generația Z, imigrația ilegală,
celulele stem, toate năpădesc dintr-odată.
Din gura leului viața iese Mușcată.
Și tu râzi, te aud cum râzi... Ca în vara
când spuneai că mărul arde-n iubire ca para.

Dichter, de la dictare

Mici telefoane galbene, verzi, pe vârfuri de ramuri.
Îmi lipesc urechea de-un receptor străveziu,
te aud. Ești oare sub pământ, pe clapele negre,
sau pe clapele albe ale văzduhului?
Început de martie, când totu-i claviatură:
O piatră albă pe o piatră neagră.
Și nucul înmugurind, și-n clopoței mici falange.
Atât de liniște, c-am scos din rucsac un laptop
să-l așez pe piatra întunecată.
Dacă vrei să-mi dictezi ceva, să fiu gata.

lernat

Semnez diferite petiții împotriva otrăvirii albinelor,
pentru o Europă fără pesticide și fără glyfosat,
cu mai puține plasticuri, cu energie curată,
în care să nu fim supravegheați cibernetic,

scriu despre nevoia de ocrotire
a graiurilor, prin care poți spune ce îți închipui,
prin care poți salva copiii și mieii, poți sări
în bulboana Creației.

Totul, desigur, prin e-mail, căci Europa ierneză,
se construiesc adăposturi, se-nalță ziduri;
față de vechiile fortărețe în plus e doar un mileniu
și niște bombe prin aeroporturi.

Aici, sub gheață,
am rămas legați de aceleași două cămile:
dorința de-a fi buni cetățeni și visul ataraxiei,
iar idealul n-a mai fost dus a doua oară la apă.

Am putea totuși să le vorbim de
cenaclul orbilor de la Vatra Luminoasă.

Se spune că în secolul al unsprezecelea, la Bagdad...

Se spune că în secolul al unsprezecelea, la Bagdad,
un calif și-a chemat poezii spre a le cere să scrie
cum trebuie condusă Poezia:

„Prin elementaritate și nevăzut,
desfășurând o comandă conceptuală și narativă,
cu încărcătură senzuală, să cânte pe dinăuntru și dinafară,
să aibă rădăcinile în istorie, dar să-și reflecte și epoca”.

Porunca lovise ca fulgerul despiciând cu copac.
Dar poezii nu și-au putut descrie paloarea, cum nici
înfometatul nu-și cântă foamea. Și nici
mortul nu poate spune cum e în moarte.
Nici cel liber cum e când te smulge-un Magnet.
Toate cuvintele sosesc prea târziu, când
se prăbușesc fațadele lumii pe care poetul e ornamentul,
când țiglele nu ne-au nimerit și plutește cenușa.

E încă destul de cald ca să mai citesc sub mesteacăn
(leagănul alb, decupat în verdeață)
ținând în palme o carte, poate ultima din era tabletelor.

Ce țin eu în mână, de tine e scris.

din *Cuvinte salvate* (2018)

selecție de Claudiu Komartin

GRAȚIELA BENGA

Neodihnă

Grete Tartler, *Cuvinte salvate* (Editura Omonia, 2018)

Nu mai puțin de paisprezece ani au trecut între ultimele cărți de poezie ale Gretei Tartler, întotdeauna atentă la gestația și construcția scrierilor ei. *Materia Signata* (2004) era o antologie, *Cuvinte salvate* – un volum ce conține o selecție strictă din poemele scrise în acest interval de un deceniu și jumătate. De poezie nu s-a îndepărtat Grete Tartler cu totul nici când, chiar dacă numărul traducerilor și consistența studiilor exegetice par să nu fi lăsat prea mult loc pentru alte lucruri. Cu versuri recente (*Homunculus* și *Într-un microcip*) o găsim, bunăoară, în *Poezie și știință / Poetry and Science*, o antologie tematică întocmită împreună cu Peter Forbes în 2016.

Într-un anume fel, poezia și știința se întreș (și) în straturile adânci ale

noii cărți. Trecută prin mai multe etape distincte (de la amprenta lirică a șaizeciștilor până la urma pe care palpitul unei trăiri sofisticate o lasă în argila cotidiană), poezia Gretei Tartler concentrează un lirism în care gravitații i se regăsesc striatiile parabolice. Uneori, vag ironice. Au tăietura decisă, simplitatea exactă de sorginte romană, așa cum posedă și nervurile rafinementului grec. Au greutate, dar au și capacitatea de a sfida gravitația.

Consider că întregul volum poate fi citit și analizat pornindu-se de la versurile din „Peniță”: „Nu e un om obișnuit cel ce privește conul căzut/ ca pe un păstrăv al văzduhului/ ascunzând mărgelile inaccesibile, gata de rod,// un *hardware* organic, desprins din crengi și tradus/ în cuvinte de umbră lângă zid:/ solzii mov, sienna, galbeni, roșcați/ ca dintr-o alchimie

egipteană,/ mai eleganți decât penița de aur a stiloului părăsit,/ decât viola mea veche.// Îi desprind cum aș lucra smalțul și fildeșul, sau aș copia un papirus,/ mirosul de rășină mă poartă dincolo de doliul veacurilor,/ în lumina Asiei minor.// [...] Ar trebui să-l transcriu – cum ne învăța profesorul de armonie/ să punem pe note tot ce auzim,/ chiar și scrâșnetul frânei tramvaiului –/ până nu dispăre de tot cuvântul «peniță» – căci multe cuvinte dispar în raiul netului fără trup./ Când le-am vorbit despre poezia lui Rudaki,/ (despre oamenii meniți suferinței),/ studenții au râs. Apoi m-am trezit,/ îi uitasem poemele, le trăiam pe ale mele.” Câteva chestiuni se cer punctate. *Primo*, este exemplară modalitatea în care subiectul uman este readus în centrul limbajului, de unde modernitatea îl eliminase cu o frenezie distrugătoare. Întoarcerea umanului se face, în *Cuvinte salvate*, prin demascarea esenței individuale – lăsată să se manifeste, să caute, să treacă printr-un șir de experiențe asumate. Mai precis, metabolizează efortul rațiunii, strecurarea ei prin spărturi ignorate (sau eronat dimensionate) și însoțește agățarea imaginarului de o așchie ieșită, surprinzător, din aceste fisuri. Consemnează, clarifică, exemplifică, extinde, deduce, compară și pune în contrast descoperiri, intuiții, nedumeriri. Ori recurge la jocuri de cuvinte, permutări, combinări și parafraze (când triste, când atinse de umor), fără a le apăsa autoritar în pagină, ci permițându-le să se înalțe din planul ei. Tocmai această ieșire din orizontalitate mi se pare a fi

una dintre izbânzile poemelor. Departe de aneantizare nevrotică, de impuls levitațional sau de salt hieratic, versurile recompun verticala poetică a gândirii, redescoperă sensurile unor experiențe umane (raționale, afective, relaționale, estetice) și le expun într-o materie în care tradiția culturală reorientează (alegoric) priza asupra realității.

În al doilea rând, prin *Cuvinte salvate* se cartografiază o lume în care organicului i se descoperă, uneori, posibile hibridări cu structuri exterioare lui. Dar conul asimilat unui *hardware* (din „Peniță”), „embriionul de diamant necopt” (din „Optaur”) și „mașinăria naturii bolborosind, zornăind, ticăind” („Mântuire”) nu se opun alcătuirii naturale. Mai degrabă, îi permit reordonări și distincții când depozitul de memorie al umanității își desferecă porțile cu prea mare greutate. Așa cum apare în poemele Gretei Tartler, vulnerabilitatea nu e neapărat rezultatul agresivității venite din teritoriul obscur al extraumanului, cât consecința inabilității omului de a exersa îndeajuns în spațiul amintirii și în orizontul creației.

În fine, *tertio*: „ligamentele cuvintelor” (care, sinestezic, „lasă o bună mireasmă/ din galbenul lor ca de ceară” – în „Mântuire”) își verifică elasticitatea și rezistența, căutând nu o dată echilibrul instabil dintre spus și nespus. Sau dintre limitare și trecerea dincolo de liniile unor forme și sensuri. Între ofensiva declanșată

pentru eliberarea unor tâlcuri ascunse și refugiul în trăire estetic reverberată, versul extrage – dintre pliurile memoriei și ale limbajului – conținutul articulat (ori doar senzorial sugerat) al existenței subiective: „Ne aruncam cuvintele unul altuia într-o joacă:/ «pentru prânz ți-am *goethit* niște fasole»./ «vaca-i pom fiindcă are vrăbioare»./ Dar nu le scriam. Erau glumele noastre/ de descruntat cerurile când stau pe gânduri,/ de înclinat toate străzile către marele fluviu,/ încât ceața să se scurgă în apă/ și toate fumurile să se aplece spre sud.// [...] În grădina conectată la ecranele verii, gata să explodeze/ sub scrisul verde al ploilor/ (care «zău așa, fac rău sensibilității poetice»),/ prin noroiul mirosind a viață continuă.” („Paleografie”) Aduce pe muchia dintre conexiune ludică și rezonanță întemeietoare, cuvintele se încarcă, se tensionează, produc un arc voltaic și saltă conceptul la un nivel general. Preminent.

Oricât de consistent ar fi stratul reflexiv și livresc al poemelor, ancorajul lor existențial este solid și sfredelitor. Repudiind sentimentalismele, Grete Tartler nu renunță la efectul de sinceritate. Verifică neconținut compatibilitatea dintre distanțare și intimitate, iar alături de mișcarea viului ramificarea memoriei (personale și culturale) apare transpusă în secvențe irepetabile. Ideea poetică se ivește dintre

„Erau glumele noastre de descruntat cerurile când stau pe gânduri”

GRETE TARTLER

al unsprezecelea, la Bagdad...”) sau proaspăt formată în retorta afectiv-cognitivă a autoarei. Bunăoară, poem al secătuirii provocate de moartea celui de-alături, „Zori” se metamorfozează treptat în opusul lui: mărturisirea unei vitalități deplin asumate, care nu neagă vătămarea profundă, celulară, a interiorității. Iar nodurile de macramé care leagă poveștile între ele sunt urmările unei lucidități care pe-alocuri are străluciri aproape erotice, alteori aproape aristocrate. Sau abisale – implicând, cu o directețe sofisticată, (și) literatura: „Oraș ortodox alb-negru, cu oi./ Clopotele se țin de bang-uri./ «Cei ce privesc în sus», anthropoi,/ în taverne cinstesc după ranguri.// Ni s-a dat un chip, nu-ntreba ce ascunde./ Destrămarea noastră – doi nori prin geam./ Poetul Karyotakis s-a aruncat în unde./ Iar noi mediteram, mediteram.” („Mediteram”)

Poemele rează și uniformizează memoria, povestea actuală, trăirea și intertextul, le pun într-o ordine necesară pentru a stoarce din ele stropul limpede al gândului/cuvântului eliberat dintre tipare. Dar și de sub tutela timpului centrifugal. Neînsoțite de renunțarea obstinată la rime și de necurmata cultivare a denotației, inserțiile narrative nu se opresc la evidențierea devenirii subiectului în raport cu timpul său, ci

o transcende pentru a se apropia de zona nedeterminată a duratei.

În *Cuvinte salvate*, „verbum” este diriguat astfel încât să-și poată redescoperi

temeiul pierdut. În măsura în care reușește să egaleze puterea unei fapte, cuvântul e salvat. Poate fi preschimbat în acțiune – inclusiv în acțiune critică, potențial izbăvitoare, purtată pe puntea dintre ofensivă etică și sulețe estetică (în „Străin”). Până și simțurile intră în strădania creației, iar ambiguitatea izomorfismului între resturile ospățului, zgura estetică și crusta existenței (din „Banchetul”) are consistență și forță: „Mâncăm urdă, scriem poezie absurdă,/ degustăm brânză Trapist pentru un poem realist,/ cu o roată de Penteleu îl gonim pe vulturul Eu/ hrănit cu ficiații lui Prometeu –// Astfel ne-am petrecut ospățul cu prietenii./ În urma lor, pe sub ușa închisă, s-a strecurat strălucirea/ unei veri neiertătoare, înfierbântate./ Desigur, rămășițele vor fi aruncate.”

Dacă ar fi să aleg o singură calitate a *Cuvintelor salvate*, aceea ar fi cursivitatea – prin patina stilistică și prin perspectiva din care prind formă versurile. Unele personaje și voci alunecă dintr-un poem într-altul, dar sugestia culturală și muzica le irigă tuturor membranele, de la cele de suprafață (lexicale sau eufonice) la cele mai adânci, într-o desfășurare de forțe care acoperă spațierea culturală și concentrarea rațional-confesivă. „Pe o lespede/ din cimitirul arab/ dinspre grădina Ghetsimani/ doi îndrăgostiți/ îmbrățișându-se/ nu departe, câțiva soldați –/ probabil înainte de gardă –/ căutând un loc de odihnă.// O cască, un rest de apă.// [...] Și deodată,

o adiere tulbură apa din casă,/ ceva îmi șoptește:/ Bea apa întâi,/ apoi coboară,/ coboară,/ apoi urcă din nou în coaja antică./ Neodihna e de natură semantică.” („Răgaz”)

Erudiția și muzica constituie mediul germinativ al poeziei Gretei Tartler. Cu o virtuozitate lipsită de uscăciune, își conservă esența. Vie, nu muzeificată. O actualizează emoțional, o proiectează parabolic și reflexiv.

„Neodihna e de natură semantică”

GRETE TARTLER

RAÚL ZURITA

Raúl Zurita (n. 1950, Santiago) este astăzi unul dintre cei mai faimoși și mai admirați poeți latino-americieni. A urmat studii de inginerie civilă și de matematică la Valparaíso și Santiago. În 1973, când Salvador Allende a fost îndepărtat de la putere printr-o lovitură de stat militară, Zurita a fost arestat și torturat, experiență care i-a marcat tinerețea. A debutat în 1979 cu *Purgatorio*, prima parte a unei trilogii poetice din care mai fac parte volumele *Anteparaiso* (1982) și *La vida nueva* (1994). A participat la formarea colectivului artistic CADA (*Colectivo de Accion de Arte*), care a folosit performance-ul ca formă de rezistență politică. Poezia sa și-a propus să înregistreze violențele și atrocitățile comise împotriva poporului chilian și a limbii spaniole, juxtapunând secularul și sacrul, într-un amestec al rațiunii cu logosul, folosindu-se de mijloace noi precum rapoarte medicale, encefalograme, simboluri creștine și a îmbogățit repertoriul limbii sale, opunându-se prin poezie regimului opresiv al lui Augusto Pinochet. Astfel, Raúl Zurita s-a afirmat ca unul dintre principalii actori ai unei revoluții de limbaj care a transformat în bună măsură poezia chiliană de după Pablo Neruda. *El paraíso está vacío* (1984), *Canto a su amor desaparecido* (1985), *El amor de Chile* (1987), *Poemas militantes* (2000), *Las ciudades de agua* (2008), *In memoriam* (2008) și *Zurita* (2011) au impus un mare poet și o conștiință neîmblânzită a vremii sale.

NU SE VOR AUZI

Iar muzica oamenilor și a pășunilor, a
apelor și a câmpiilor
nu se va mai asculta în tine.

Iar șuieratul avioanelor brăzdând cerul și
tumultul marilor autostrăzi și al
orașelor când se trezesc
nu se va mai auzi în tine

iar vânturile de vest îndemnând ploaia și
simfonia stolorilor de păsări, a cântărețelor
învolburate și a arhipelagurilor
nu se vor mai simți în tine

DACĂ DOAR AI ASCULTA

Ascultă atunci această prezicere, dulce dragoste, ascultă această profeție:
Bodegile vor înainta între ziduri
De apă de mare și vor fi ambulanțe pline de câini antidrog
și veterani de război privind în colțuri
iar autostrăzile țării secetei se vor dezintegra
ca șiruri de praf în tăietura apelor
deschise
și va fi nebunia, ah da dragoste
și va fi singurătatea, ah da dragoste
și va fi înfrângerea, ah da dragoste
Și vom vedea o țară de scânduri traversată
Prin centru de un coridor maritim, puști acneici
și portrete ale mamei într-un mare frigider, vei vedea,
dulce dragoste

vei vedea dulce dragoste
vei vedea dulce dragoste

iar trupurile noastre stricate P se vor îmbrățișa în
adâncul mării ca niște punți încălcite

dar nimeni nu ascultă dragoste

1973

Au bombardat La Moneda și s-a instaurat panica. Străzile au rămas goale iar la ora asta ambasadele sunt ticsite de oameni. Eu am fost arestat dimineață în Valparaiso dar asta nu contează. Ce contează e că am nevoie de dragoste și sunt singur. Nu contează nici că oamenii au fugit ca șobolanii. Asta-i viața. Știu destule despre asta. Sau măcar atât. Mie mi-a luat-o un pic înainte, mă refer la viață, desigur. Aveam copii și cea care era pe-atunci nevastă-mea mă căuta. O terminasem de câteva luni, dar ea tot mă căuta. Eu cred că adevărul e mereu ceva foarte simplu. Oamenii au fugit ca să se piardă și aia e. Și eu aș fi făcut la fel. M-au ținut în depozitul unui cargobot. Proastă afacere. Mi-o imaginez perfect cu insigne cu mine dispărut prinsă de vesta ei, turuind. Mă refer la fosta mea nevastă, normal. O tipă excelentă, dar mi-o imaginez foarte clar. Au fugit ca șobolanii. S-a întâmplat cum am spus. La primul ghiont. Am început să scriu asta pentru că sunt singur și am nevoie de dragoste. E simplu. Toată lumea are nevoie de un pic de dragoste. Crăpăturile de la bombardament au rămas acolo de ani de zile. E ceva ce și un copil ar putea să înțeleagă. Cine trece pe-acolo o face în grabă. Nimeni nu privește îndelung.

III

(din Anteparaiso)

Uite-așa se duce ea care a fost dragostea mea, ce-aș mai putea să-i spun dacă deja nici lamentările mele nu o mai impresionează pe cea care ieri își târa spinarea pe bolovani.
Dar până și cenușa își aduce aminte când nu era nimeni și încă mai există pereții sprijinită de care plângea și își zdrobea fața iar când o vedeau

oamenii își spuneau Hai prin altă parte
și ocoleau doar ca să nu treacă pe lângă ea
dar eu am reparat în tine,
doar mie mi-a fost milă de cârpele alea
și ți-am curățat rănilile și te-am acoperit, cu tine am făcut apă
din bolovani cu care să ne spălăm
și însuși cerul a fost o petrecere când ți-am dăruit
cele mai frumoase haine pentru ca lumea să te respecte.

Acum cutreieri străzile de parcă nimic din toate astea
nu s-ar fi întâmplat cu adevărat
oferindu-i-te primului trecător
Dar eu nu uit
Cum te ocoleau ca să nu te vadă

și încă tremur de furie înaintea cui îți spunea râzând
întoarce-te cu spatele iar spatele tău se făcea un drum
pe care treceau oamenii
dar de ce nu uit nici de culoarea pășunii
când mă iubeai nici de albastrul
cerului asortat la rochia ta nouă
îți voi ierta escapadele
voi lăsa deoparte furia și ranchiuna mea
iar dacă te întâlnesc din nou,
spre tine mă voi îndrepta iubindu-i
chiar și pe ticăloșii tăi blestemați.

Când mă vei iubi din nou
și plină de obidă, amintirile îți vor fi devenit acide
desfăcând lanțurile din jurul gâtului tău
și vei alerga emoționată să mă îmbrățișezi
și Chile se va aprinde și pășunile vor străluci.

X

(din Anteparaiso)

Eu știu că tu trăiești
eu știu acum că tu trăiești și că mângâiată de lumină
nu vor mai pătrunde în tine nici asasinul nici tiranul
nu se vor mai întoarce să incendieze pășunile din Chile

Vor abandona atunci închisorile
vor abandona ospiciile și cazărmile
viermii să abandoneze hoiturile
iar torturații, mesele de tortură
Soarele să abandoneze planetele care se rotesc în jurul lui
și doar despre dragoste să vorbească întregul univers
Doar despre dragoste să vorbească până când urina și fecalele
pentru că e mireasă vederea
iar logodnicul e auzul
pentru că au început să înverzească din nou câmpiile
iar ea e acum în fața mea
să strige atunci pentru că eu știu că tu trăiești
și din cauza acestei Idile se întâlnesc pierduții și pustiiții

DIALOG CU CHILE

Vei vedea o mare de pietre
Vei vedea margarete în mare
Vei vedea un Dumnezeu al foamei
Vei vedea foamea
Vei vedea siluete ca niște flori
Vei vedea un deșert
Vei vedea marea în deșert
Vei vedea ura ta
Vei vedea o țară a secetei
Vei vedea stânci de apă
Vei vedea nume fugare
Vei vedea setea
Vei vedea iubiri fugare
Vei vedea puțina iubire
Vei vedea flori ca niște pietre
Vei vedea ochii tăi fugari
Vei vedea summituri
Vei vedea margarete în summituri
Vei vedea o zi albă
Vei vedea că trece
Vei vedea că nu vezi
Și vei plânge

Duminică dimineața

(fragmente)

EGO SUM

Mă numesc Raquel
Sunt în câmpul muncii
De mulți ani
Mă aflu la jumătatea vieții.
Mi-am pierdut drumul.

XIII

Vă asigur că nu sunt nebun credeți-mă
nici nu pătesc des astfel de lucruri
dar s-a întâmplat că mă aflu într-o baie
când am văzut ceva ca un înger
ce faci, câine? l-am auzit întrebându-mă
bine – asta a fost tot
Dar acum amintirile astea blestemate
Nu mă mai lasă nici să dorm noaptea

LVIII

Azi am visat că eram rege
mă îmbrăcau într-o piele cu pete albe și negre
azi mugesc iar capul stă să-mi cadă
în timp ce clopotele funerare de la biserică
anunță că începe vânzarea de lapte

**traducere din limba spaniolă
de Ligia Keșișian**

ADRIAN DINIȘ

(1986-2018)

„Poezia e probabil cea mai importantă, dar doar în sensul în care și oamenii frumoși de care am fost înconjurat au fost și ei poezie pentru mine. Altfel spus, vorba Marianeii Marin, poezia a fost mereu cea care a urmat existența, niciodată înlocuind-o.”

Adrian Diniș, iulie 2017

„**A**flu, consternat, că un om pe care-l știu încă de când făcea primii pași în poezie, de pe vremea când ne întâlneam la Cafe Deko și tot restul, s-a grăbit să plece dintre noi. Prin martie, când am citit la Institutul Blecher, mi-a comentat textele în stilul pe care toți îl știm. Adi a iubit viața și poezia. Dacă există o «after life», înseamnă că semnalele noastre de aici vor purta în undele lor misterioase și ceva din poezia care s-a scris sau care se va mai scrie. Adi se va bucura astfel de poezie și «dincolo». Iar când toate biografiile vor rămâne în cărți pe care nu le va mai citi nimeni, ne vom reîntâlni și vom povesti fiecare ce-am mai făcut. Vom face un institut al poeziei așa cum îl știm, cu bere, cu nopți pierdute și cu texte pe care ni le vom spune unii altora ca și cum de asta ar depinde totul. Și nu vom mai fi niciodată triști, fiindcă vom avea la dispoziție o eternitate.”

Gelu Diaconu

„**L**a vreo 90 de kilometri de Sibiu dinspre Orăștie. Chiar în clipa când am primit vestea că blândul nostru prieten, poetul Adrian Diniș s-a stins, mașina în care mergeam spre casă s-a oprit pe autostradă, nu mai vrea să meargă decât înapoi. Acum, în loc să umblăm după tractări auto, tare-aș vrea să găsec ceva să-i tracteze sufletul. Înapoi, printre noi.”

Mugur Grosu

Visul lui Adrian

el desena marea în jurul mării,
pe care de altfel nu a văzut-o cu-adevărat
decât foarte târziu
în viață – iar asta nu l-a dezamăgit, doar
l-a făcut să se retragă puțin
în el însuși, să-și verifice inima
ca pe niște degete pline de cretă
și să încerce o bucurie nouă, singura
pe care a aflat-o după mult timp,
cu toate că undele foșneau
altfel decât crezuse,
și orizontul îi spunea altceva decât
își imaginase atâția ani,
iar stabilopozii cenușii îi păreau siluetele
unor mame care povestesc liniștit,
în timp ce-și așteaptă copiii
cât s-au făcut nevăzuți –
și și-a amintit că de fapt
până atunci numărase, foarte încet,
de la unu la treizeci și doi, că
nu mai dădea nimeni vina pe el, că venise
în sfârșit vremea să nu mai plângă,
ci să intre
și să îi caute,
unul câte unul, printre valurile îndurătoare.

/ în amintirea lui Adrian Diniș

Claudiu Komartin

52 HZ ÎN SPAȚIU

aș putea să descriu o seară cu prietenul meu
în care am ascultat în loc de muzică
sunetele înregistrate din spațiu de nasa
zgomotul alb al stelelor lumina înghițită de
materia întunecată o sondă traducând
senzația tactilă pe care o lasă pe piele sunetul

acolo unde se crede că nu există decât
vacuum tăcere și moarte am început cu soarele
apoi am ascultat luna de pe jupiter
inelele lui saturn și câteva stele mai apropiate
dar nu mai vreau să descriu nimic într-o zi
vei înțelege tăcerea mea înseamnă altceva
stau printre ei și mă gândesc la mine
& cântecul de 52 hz al celei mai singure balene din lume
care poate că nu e chiar atât de singură
dacă aș face muzică mi-aș începe cântecul cu asta
pentru că ea nu e din lumea asta
și tăcerea mea va dura ani de zile până să fie auzită

RADIOGRAFII

Nu am fotografii frumoase, am
doar radiografii. Dacă aș pune cap la cap
radiografiile și toate celelalte analize
aproape că aș putea să-mi fac din ele
un trup văzut pe dinăuntru și diform,
dar nu s-ar vedea diformitățile. Bolile
arată frumos în radiografiile mele,
sunt luminoase. Pete de lumină
pe un trup altfel întunecat. Ore întregi
mi-am privit radiografiile cu acei ochi
care nu mai văd lumina luminoasă
înțelegând perfect că lumina înseamnă moarte
și trebuie scoasă. Tăiată cu precizie cu bisturiul
apoi extirpată. Și asta nu înseamnă
nimic – decât în poezie poate, unde
la fel ca-n radiografiile mele,
bolile arată frumos și sunt luminoase
și toate astea ar căpăta vreun sens.

RED SKIES

acum gândurile mele
tot ce simt acest răsărit roșu
cum n-a mai fost niciodată
dacă iei aparatul de fotografiat
îți dai seama imediat
cerul din poză nu e cerul de aici
nu poți să-l împarți cu nimeni
și asta e tot și e de ajuns
dacă ar mai fi și altceva

THE DARK KNIGHT RISES

Încă mi se mai întâmplă să-l ascult pe bătrânul Alfred
înainte de toate astea, înainte de Batman:
„Am vrut ceva mai mult pentru tine, încă vreau”

La Săvârșin am vrut să scriu și eu un poem despre
constelații, lucruri simple, cum că unele nu sunt
vizibile, decât în anumite momente din an. În ultimul timp

vorbeam mult despre galaxii, poate prea mult,
poate pentru că oamenii, care erau doar la un click-distanță,
cel mult un dublu-click, ca să-i atingem, erau și mai departe.

Noile descoperiri, de care știința nu e încă sigură, quasarii,
o să fie vreodată? Sau o să fie mereu ca dragostea,
nu ești niciodată sigur, nici când crezi că ai depășit momentul?

Nici măcar asta, am ascultat playlist-ul meu, pentru că
era singurul. Puteam să nu ascultăm nimic. M-am gândit dacă
l-am preferat pe Jim Morrison greierilor, ori s-au amestecat

în ceva mai nou. Albinele atrase de suc de Sprite
din paharele de unică folosință. Am încercat să evit
fanteziile suprealiste, pe care le oferă

realitatea, mie mi-a plăcut mai mult, mereu va fi așa,
o benzinărie izolată, care oferea – cafea din partea casei
fiecărui client care alimentează mai mult de 30 ron.

Poate că într-o zi ne vom întâlni, nu în Florența,
și nici cu un pahar de Fernet Branca în față,
ci într-un loc ca ăsta. Tu n-o să-mi spui nimic, nici eu ție.

Dar amândoi vom ști că am reușit, că sunt fericit.
„Nu am vrut niciodată să te întorci.
Am vrut ceva mai mult pentru tine, încă vreau.”

ARS AMANDI

eu n-aș face rău
niciunei muște
decât dac-o iubesc

CITIND O'HARA

De fiecare dată când mi se frânge inima
mă simt mai deschis aventurii,
sărut oameni ca în jocurile din copilărie cu sticla.
Voi deveni oare dezvățat ca o blondă, ca dragostea mea?

O asemănam cu toamna – toți copacii aveau părul ei
blond, roșcat, până și câteva șuvițe de verde
din albastrul de metil al cerului de primăvara trecută.
Până și copacii mă înțeleg, chiar dacă mai ales toamna.

Sper că e fericită, sper că mănâncă bine.
Eu când mănânc sunt fericit.
Chiar dacă trec printr-un regim, în care plănuiesc să pierd deja
20 kile. Și totuși sufletul nu se simte mai ușor.

Mestec fiecare frunză tocată de pătrunjel din omleta jumări,
o plimb pe limbă, pe toate părțile,
pe cerul gurii cașcavalul se întinde delicios
și nu lasă omleta să se dezintegreze de tot.

Când mă săruți stelele
sunt pufuleți care mi se lipsesc de cerul gurii.

Dar mă asemăn cu jumările,
la fel au mestecat din mine, încercând să simtă tot:
pătrunjel, cașcaval, carnea.

„Fanny Brown a fugit – a întins-o cu un Port Drapel de Cavalerie;
mi-e tare dragă această târfuliță și sper să fie fericită,
deși prin această ispravă m-a jignit puțin și pe mine.”

Și în timp ce citesc asta îl văd pe De Niro în
Băieți buni repetând la bar mafiotului italian:
L-ai jignit puțin. Doar puțin. Și mișcarea din mână –
doar puțin l-au omorât apoi și pe tip.

și eu câteodată înflăcărat ca Joe Pesci,
chiar dacă îmi lipsește magia. Ți se pare amuzant?
Par amuzant? Amuzant cum? Ca un clown? Crezi că sunt aici ca să te fac
să râzi?

„– Sărmana prostituță, Ceccina! Sau F.B.: așa cum îi spuneam pe vremuri.
– Tare ar mai fi meritat o bătaie zdravă și 10.000 de lire.” – Dna.
Thrale.

Citesc în continuare și inima aproape îmi explodează
de tristețe și de încântare. Mereu îi citeam poeme,
când voiam să-i spun ceva. Ca și cum eu nu eram ca ceilalți,
care nu conteneau să mă năucească cu viața lor.

SUFOCARE

în ultimul timp mă gândesc
tot mai des la viața mea
ca la un banc sec
pe care nu-l mai înțeleg
atunci de ce râd laolaltă cu ei
de ce râd ca un nebun
aproape sufocându-mă

MUSTAFA KÖZ

Mustafa Köz (n. 1959, Niğde) este unul dintre cei mai apreciați poeți turci ai ultimelor decenii și o personalitate cu o remarcabilă influență asupra câtorva dintre cei mai buni autori turci tineri sau din generația de mijloc, printre care Gökçenur Ç. sau Erkut Tokman. Președinte al TYS (Sindicatul Scriitorilor din Turcia), Köz a studiat la departamentul de Limba Turcă al Institutului de Învățământ Superior Atatürk, urmând apoi studii de Jurnalism și de Drept. A publicat peste cincisprezece volume de poezie, printre care *Coșul cu crabii* (1992), *Rană deschisă* (2004), *Inscripții* (2009), *Poeme țigănești* (2011), *Moara de stele* (2014), și a refuzat de-a lungul timpului premiile literare care i-au fost acordate.

Trezindu-mă

Trei muncitori amestecă cerul. Iarnă. Monotonie
de neînțeles. Totul trebuie să se potrivească în locul său. Fiindcă
ochiul este masa noastră. O foaie pierdută,
un suport vechi de birou, un felinar negricios.
Ar trebui să luăm totul de la capăt,

Dimineața ar trebui ascuțită ca un creion.

Ultimele cuvinte pentru secolul douăzeci

Înăuntru în adăposturi, zicea D-l. Jose Macido,
în timp ce avioanele aterizau pe câmp.

Războiul începe cu un singur glonț, zicea Mademoiselle Cicino Durune,
tot ce se-ntâmplă mai târziu e doar o memorie inimitabilă a noastră.

Un întuneric de nepătruns se așterne, zicea Maestrul Bedî El Hassan,
când încercăm cu inimile noastre tunurile sordide.

Acești copii vor crește și ei, zicea călugărul Chen Su Yang,
cât de lungă e viața unui steag sau a unei roze.

În fiecare dintre noi e o mare, zicea marinarul Barba Vasilius,
cu toții căutăm malul acolo.

Lumea se-nvârte, zice imigrantul Milev Milinovic,
acestea, cele mai serioase cuvinte ale sale pe care moartea nu le-a putut șterge.

Echilibrul e totul, zicea respectabilul bețivan Zakir Pranov
în timp ce cădea lângă un buștean.

Cuvintelor nu le place vidul, zicea imamul Zekeriya,
lupta este la fel de binecuvântată pentru noi cum e spuma pe lapte.

Trag în noi ca în cai, zicea Dr. Ruth Miller
în timp ce-și injecta o fiolă de cristal în vene.

N-avem nici măcar o palmă de pământ de dat, zicea D-l. General Kaninga,
gurile ticăloșilor ăstora nu pot mânji nici măcar o înghițitură de apă.

Acum toate sunt murdare: cuvintele pieselor noastre, adăposturile,
câmpurile de floarea-soarelui, sfintele scripturi, avioanele și aripile lor
încă trăim sub sori infiniți.

Dar D-l. Macido, Mademoiselle Durune, atotputernicul Maestru El Hassan,
palavragiul Zekeriya, marinarul Vasilius, Dr. Ruth Miller,
călugărul Chen Su Yang, bețivul de Zakir Pranov,
imigrantul Milev Milinovic și D-l. general Kaninga sunt toți morți.
Și noi jucăm un joc vechi cu jucării
făcute din monturile și orbitele lor.

Nebunul insulei

Supraviețuiește mâncând stelele noaptea,
ziua e un bordei de nevoi pentru el
nimeni nu l-a putut subjuga

capul său – acel cer – crestat cu pini de ghimbir,
adunând urmele noastre de pe malul calcaros
în timp ce noi părăsim în liniște insula
pentru a lustrui felinarul negricios.

Două țări mici

Ai spus „A-nceput să plouă, hai înăuntru”.

Era frig, ochii tăi, două trenuri de noapte înțepenite în zăpada terenurilor mlăștinoase.

Era frig, mâinile tale, două petale de magnolie fluturând în vânt.

Era frig, tălpile tale, două capitale scandinave sau două mici, singuratice țări numite Frig și Alb.

Toată noaptea am umblat de-a lungul granițelor ca să le încălzesc râurile strălucitoare, înghețate.

Schimbul 77-2009

(Jurnal de acțiune al țiganului)

În buzunar poartă o ploaie de amiază,
un cer, o liniște, un bilet vechi de teatru:
Bătălia navală de la Potemkin, Teatrul din Grădina Erten, 1977,
n-a împușcat încă luna, e îngropat în sărăcie
și-ndrăgostit de o țigăncușă cu iasomie în ochi.

Mâinile lui sunt revolvere, ochii lui sunt mitraliere,
o furie vine și i se proptește-n piept,
e tânăr și sângele-i aleargă sălbatic,
poartă șuvițe spre corturile-ntinse noaptea,
o busolă la guler, pământul învârtindu-se

Tot spune camarazi, cine știe de unde
a auzit acel cuvânt explodând ca niște garoafe,
camarazi, inimile voastre sunt micile voastre piețe,
în dimineți de mai ca niște steaguri lucitoare, o piață grăbită,
o piață, din nou și din nou, oamenii se-adună și se risipesc.

O frumusețe stă între noi

(cele mai noi versuri ale unui țigan)

O frumusețe stă între noi
am zis frumusețe,
frumusețea nu e premeditată,
e toată doar a ta.

Când îți văd statura lucidă
ochii tăi mari
fața ta descoperită,
deodată gâtul tău devine un râu,
un mănunchi de rozmarin, un grangur auriu,
un cer abrupt și o lungă zi de vară.

Odată am văzut o așa puritate
în Efes,
în zilele zgomotoase și pline ale tinereții mele
aveam șaptesprezece ani, poate nici măcar șaptesprezece
departe de casă, departe de țară
și frumusețea stătea între noi,
războaiele, nunțile, ziua judecării,
lumea era un loc sinistru în zilele alea, cum este și-acum.

traducere de Tiberiu Neacșu

COSMIN CIOTLOȘ

Angela Marinescu, briciul lui Ockham și posibilitățile limbajului

Angela Marinescu iubește critica literară, îi respectă pe criticii literari, dar se revoltă ori de câte ori i se pare că aprecierile acestora sunt în afara adevărului. Ca unul care, de două sau de trei ori, a avut de înfruntat uraganul, mărturisesc că n-am putut niciodată să mă supăr pe autoarea *Parcului*. Dimpotrivă, îmi plăcea vehemența ei aproape impersonală, pusă exclusiv în serviciul literaturii. Pe de altă parte, însă, admit, suspectam că în spatele unei astfel de reacții stau acele câteva mărunișuri fără de care poezii n-ar mai fi poeți: capriciul, toana, răsfățul,

instinctul cârcotaș. Cum poate să te indispună, mă miram, un articol care nu numai că enunță răspicat că ești unul dintre poeții decisivi¹ ai perioadei de după Război, dar, pe deasupra o mai și argumentează?! Am trăit ani întregi împăcat cu situația, continuând s-o citesc pe Angela Marinescu și, uneori, să și scriu despre ea. Fără, evident, să sper că voi reuși să spun ceva care s-o mulțumească până la capăt. Dacă m-aș fi luat după asta, ar fi trebuit să renunț de la bun început. Și, odată cu mine, toți cronicarii din țara asta, indiferent de vârstă și de renume.

¹ Am preluat termenul de la Radu Cosașu, care, ca un desăvârșit stilist ce este, știe de ce să-l prefere devitalizatorilor „mare” sau „important”.

textul de față stă la baza *laudatio*-ului rostit de Cosmin Ciotloș cu ocazia acordării Premiului orașului Bistrița poetei Angela Marinescu, în cadrul celei de-a X-a ediții a festivalului internațional de poezie și muzică de cameră *poezia e la bistrița* 2018

Totul până nu demult, când, hotărându-mă să o includ în bibliografia de seminar și făcându-mi, ca să zic așa, temele, am realizat în ce mă băgasem: despre Angela Marinescu e infinit mai ușor să scrii decât să vorbești. Mai ales în fața unor studenți, ale căror combustii interioare sunt spontane și care din capul locului nu admit ipocrizia². Nu mă îndoiam că poemele pe care le alesesem urmau să aibă impact asupra lor. De aici și temerea mea: eram nevoit să le descriu în termeni exacti niște reacții tulburi pe care tocmai le experimentaseră. A fost momentul când am conștientizat că acele constante care mă mulțumiseră tacit pe mine³ și care alcătuiau datele de pornire ale unei prezentări de dicționar nu erau, în realitate, mulțumitoare odată ce-mi îngăduiam să le pun în discuție. De părerile mele m-am scuturat, evident, cel dintâi. Dar mă vedeam nevoit să mă dezic, dintr-o dată, de aproape tot ce acceptasem drept dat în ce privește scrisul Angelei Marinescu. Inclusiv de multe dintre definițiile programatice sau retrospective puse în circulație de Angela Marinescu însăși. Ca să mă fac mai bine înțeles, am să evoc în treacăt câteva dintre aceste tendințe. Sunt, de pildă, mulți și notabili criticii⁴ care jură pe expresionismul poetei, pe plăcerea de a se vulnera și pe irraționalitatea acestei flagelări; tot atât

de numeroși și de respectabili sunt cei care, dimpotrivă, sunt convinși că ceea ce predomină e un *côté* cerebral și că, în fond, toate volumele de la *Sânge albastru* la *Probleme personale* ar fi produsul unei *mastermind* de o extremă mobilitate. Dincolo de aceste tabere informale, mai există cei pentru care tensiunea internă a parcursului literar al Angelei Marinescu e dată de conflictul dintre dimensiunea culturală și cea intimă, irepetabilă și, pe cale de consecință, naturală a acestei poezii. Pentru unii, drumul a fost unul de acumulare: de la simpla erupție din primele cărți, s-ar fi ajuns la rafinamentul tactic din ultimele, care tolerează și aluzia, care presupun vecinătăți livrești ș.a.m.d. Și dacă această creștere s-a petrecut, de fapt, invers, prin abandonarea acelor reziduuri de sensibilitate pe care, fatalmente, un poet tânăr le împrumută de la alții? Există, desigur, și această posibilitate, cu susținătorii ei legitimi. După cum se poate ca, dacă tot campăm în curente, să fie preferabil ca expresionismului (databil istoricește) să-i contrapunem un tip de atitudine, și anume pe acela baroc, în stare să îmbine fascinația morbidului și pliul exterior calofil. S-a spus și asta. O dispută de dată mai recentă vine din direcția geneticii literare: dată fiind priza pe care o are Angela Marinescu la tânăra generație de poeți⁵, se pune întrebarea

² Așa cum, știm cu toții, o fac cititorii versați.

³ Poate și pentru că mă acomodasem cu ele, în timp.

⁴ Nu le dau numele pentru a nu complica tabloul general cu inutile particularizări.

⁵ Datorită, în primul rând, sincronizării formulei ei cu aceea a unora dintre vârfulurile generației 2000.

dacă poeta i-a format sau i-a urmat pe aceștia. Din nou, oameni profund serioși spun că ar fi mai degrabă vorba de acomodare. Asta în timp ce martorii oculari confirmă, totuși, prioritatea Angelei Marinescu. Am făcut, până acum, un prim tur de orizont, pentru a sugera distanța dintre cât de fertilă pare să fie dezbateră în marginea poeziei și cât de irelevantă⁶ este ea de fapt. În diferite procente, dreptate are fiecare dintre preopinienți, numai că aceasta se obține sacrificând câtimea de dreptate a celuilalt. E nici mai mult, nici mai puțin decât briciul lui Ockham aplicat poeziei.

Am ajuns astfel să-mi explic constatarea cu care mi-am început intervenția: Angela Marinescu iubește critica literară, îi respectă pe critici și se revoltă atunci când aceștia sunt alături de adevăr. Or, a te apropia de adevăr exclusiv prin rezecție e destul de dificil. Pe de altă parte, știe că, dacă cineva va ajunge să spună ceva substanțial, omogen și integrator despre scrisul ei, acela nu poate fi decât un critic literar. Nu-mi fac iluzii în ce mă privește, și de altfel, nu mă simt prea confortabil în preajma unor atare mesianisme. Spun doar ceea ce observ: anume că există în spațiul poeziei Angelei Marinescu un *cruce interpretum*⁷ care, după știința mea,

n-a dat bătaie de cap nimănui: limbajul. În repetate rânduri, ba chiar și-n titlul unui volum⁸, Angela Marinescu fetișizează termenul, nuanțându-l și punându-se nu la adăpostul, ci mai degrabă în cătarea lui. Undeva afirmă, de exemplu, că „limbajul este instrumentul de control al poetului”⁹; altundeva e tranșantă: „mă consider o inovatoare în limbaj”¹⁰; în sfârșit, într-un dialog cu Alexandru Matei¹¹, rotunjește, în ciuda obiecțiilor acestuia, sintagma: „oare nu-i destul pentru ca să se accepte că totuși fac mai degrabă limbaj decât poezie meschină?” *A face limbaj*. E o formulare pe cât de sugestivă pe atât de imprecisă. Ar putea fi o simplă găselniță¹², dar ar putea fi și o mantră, de o eficacitate nebănuită și de o importanță necuantificabilă. Firește, înclin spre cea de-a doua ipoteză. Și, făcând asta, nu pot să nu trasez, de la început o linie de demarcație: limbajul despre care vorbește Angela Marinescu e *altceva*, abia vag înrudit cu *limbajul* manualelor de gramatică. Altfel cum s-ar explica paradoxul că, într-o perioadă în care criticii noștri de vârf aveau o bună instrucție lingvistică (era epoca de glorie a structuralismului și-a poeziei), nici unul nu s-a apropiat de, să zicem, *Blindajul final* altfel decât tematist? Manolescu recurge la

⁶ De multe ori, ea se aseamănă cu faimoasele întrebări *quodlibetale* ale scolasticilor, acaparante intelectual, dar lipsite de obiect, de tipul „câți îngeri pot dansa pe un vârf de ac”.

⁷ E vorba, în critica de text, despre lecțiunile incerte, despre sintagmele litigioase asupra cărora specialiștii n-au ajuns (ori nu pot ajunge) la consens.

⁸ Angela Marinescu, *Limbajul dispariției*.

⁹ Interviu cu Nicolae Tzone, în „Facla literară”, 1999.

¹⁰ Interviu cu Simona Chițan, în „Adevărul literar și artistic”, 2010.

¹¹ Interviu cu Alexandru Matei, în „Pana mea”, 2007.

¹² Cum crede chiar Alexandru Matei, care presupune că e vorba mai curând de un laitmotiv.

o imagine-poncif din Edvard Munch; Negrici (lingvist pursânge la origine) dezvoltă o alegorie pătimașă între drogurile de mare risc și poezia Angelei Marinescu; Sorin Alexandrescu e un simplu *raisonneur* biografic; stilistician, Mihai Zamfir nu se oprește asupra ei în jurnalul său indirect și n-o menționează în *Scurta lui istorie*, care, oricum, e frugală în capitolul rezervat contemporanilor; în sfârșit, mai tânărul optzecist Radu Săplăcan se declară convins, într-o împrejurare privată, că poeta „n-are expresie”¹³.

Și atunci, încă o dată, ce poate însemna limbajul înăuntrul căruia operează, conform propriilor declarații, Angela Marinescu. O suită de îndrăzneli? Ar fi prea puțin și, cumva, ar ține de adolescența creatoare. O disponibilitate de a-și transforma scrisul în acord cu energiile diferite care-l animă? De bună seamă că și asta. Dar, mă gândesc, în primul rând un principiu de compoziție: și anume o matrice afectivă care conferă fiecărui volum un lexic coeziv¹⁴, o morfologie proprie¹⁵ și, în fine, un set de corespondențe între unități care pot convoca diverse tipare (prozodice,

muzicale, vizuale chiar), dar care alcătuiesc, vrând-nevrând, o sintaxă. Proba se poate face cu creionul în mână. Deocamdată m-am limitat să formulez o intuiție în termenii căreia se topește o declarație de admirație.

„limbajul
este instrumentul
de control
al poetului”

ANGELA
MARINESCU

¹³ În același interviu cu Nicolae Tzone, Angela Marinescu povestește episodul, la care a fost martor și Bogdan Ghiu și care ar fi declanșat scrierea volumului *Parcul*.

¹⁴ Abia după ce am presupus asta am făcut verificarea pe trei dintre volumele Angelei Marinescu: ipoteza stă în picioare.

¹⁵ În sensul în care Mircea Eliade își gândise *Tratatul de istoria religiilor*, exact așa, ca pe o morfologie a viziunilor religioase.

RADU NIȚESCU

Proxima paradis

Mă trezesc din vise pe o planetă pustie
unde încrederea în tine nu moare ca să învie.

O planetă mai mare,
cu aceeași emisferă îndreptată tot timpul spre soare.

Sînt pe fișia unde e permanent dimineată,
și cît vezi cu ochii pietre și gheață.

Dintr-o galaxie îndepărtată,
unde legile timpului se aplică altfel,
ființe c-o viață mai complicată ca a mea trimit sonde înapoi
și unele dintre ele ajung.

Curînd nivelul II pe scara Kardashev,
sfera Dyson gata într-o sută de ani
și mă urmăresc pe mine, altceva n-au de făcut.

Dar și eu, când pot, îi urmăresc la fel de bine pe alții.
Ca atunci, după concert,
când felul în care dansa lîngă scena pustie
a capsat o dimineată oarecare de restul.

Ce muzică să fi avut în căști fata pe care am vrut s-o filmez,
apoi n-am mai vrut,
iar acum nu știu cum ar fi fost mai bine?

Ziua de ieri e trecut îndepărtat pentru mine,
și în adîncul meu, îți spun, nu duce niciun drum.

Au găsit cea mai mare structură din universul cunoscut,
lucrurile pe care-am vrut să le fac și nu le-am mai făcut.

Au încercat să înțeleagă de unde atâta materie întunecată,
n-au putut, au mers la casele lor, au lăsat-o pe altădată.

Iarnă-primăvară

E iarnă sau primăvară, cine mai știe.
Derutate sunt animalele mici care îmi ies în cale.
Derutată și fata care prezintă vremea,
aseară a încurcat cuvintele în propoziție și
a roșit perceptibil, dar eu am iertat-o.
Și eu sunt derutat mai tot timpul
și pe mine nu mă mai iartă deja.
Sub soarele ăsta infant,
via proiectează rute încâlcite pe gard și mă păcălește,
că ajung să fac poezie de cadru.
Ce ai pe dinăuntru?
Să zicem, o plajă din Pacific, bunăoară pustie.
Dimineața se simte furtună.
Ziua se rup palmierii. Seara (în unele seri)
briză plăcută, aduce cu ea împăcarea.
Ce ai pe dinăuntru? Mult somn,
metafore de tot rahatul.
Ce ai pe dinafară? Să-ți spună ceilalți.
N-ai vrut s-o faci, dar ai făcut-o, și asta ești în două cuvinte,
o adversativă la care se adaugă fuga după autobuzul de noapte.
Stupid de simplu și incorect și real și se vede
cât e regie și cât mai e viață,
aripile care te duc la cer.
La 300000 km/s privirea ajunge jos la fel
și de pe munte și de la bază.

A sunat telefonul aseară și era cineva
la care privirea ajunge mai des prin rețele.
Să pot vorbi, împing cu limba între gingie și obraz
un capac de pix la care mestec de-o vreme.
Îmi dau seama de el, că e acolo și că nu vreau să-l văd,
cum nu vreau să văd nici alte capace
la care am mestecat cu anii până să mă prind.

Răspund scurt și apatic la întrebări,
dau sfaturi inutile despre sesiune,
și când se termină – te pup, ai grijă de tine –
să-l iau din locul ăla umed și călduț și să-l duc unde,
și pe lângă asta, să fac toată treaba cu ochii închiși.

Satao

Acum două săptămâni taică-miu mi-a povestit
c-a văzut un documentar cu Satao.
Am întrebat ce-i aia și mi-a zis că, până acum trei ani, a fost.
Unul dintre cei mai mari elefanți din lume,
un tusker din Kenya, omorât de braconieri.
Un tip care lucra în rezervație a găsit într-o zi
o carcasă imensă aproape de granița de est.
Colții fuseseră tăiați și fața mutilată,
le-a luat zece zile în care l-au tot căutat
pe Satao până să facă anunțul:
Cu multă durere anunțăm că nu e nicio îndoială
că Satao e mort, ucis de săgeata otrăvită
a unui braconier, pentru a potoli
cererea avidă de fildeș din țări îndepărtate.
O viață uriașă pentru ca cineva, cine știe unde,
să-și poată pune o statueta pe șemineu.
Odihnește-te în pace, bătrâne prieten, nu vei fi uitat.

Omidă solară

Sunt în lumea mare atâtea
întrebări fără răspuns,
cum sunt și răspunsuri
la care cine mai știe
ce întrebare am pus,
și mai sunt și altele,
câte și mai câte,

și ce vreau eu,
nu prea mult.
S-apară pe pat în fiecare zi,
jumătate de oră,
lungă, subțire, șucară,
omida solară,
rezultat complex al reflexiei
într-un acoperiș din vecini.
Să se onduleze acolo,
deci vânt să anime vița.
Să se onduleze sub ea,
în vrajă, fetița.

Și când soarele urcă
a și dispărut.

Ochii tăi, dar în minte îmi vin
alte lucruri:
Uranus,
sau cum se-absoarbe roșul
din cauza metanului din atmosferă,
cum să spun,
dincolo de stratul superior de nori de culoare,
lumea ta nu mai e lumea mea, mi se pare.

Și totuși,
n-am mai debitat niciodată atâtea prostii
când am vorbit cu tine ca azi,
e un record.

Mă întind unde ne-am întins
amândoi acum niște luni:
cine sunt eu, cine ești tu,
care din noi a fost atunci
maestrul kung fu
și cât a învățat – și cât nu –
despre răbdare.

Regele-Dragon al Mării de Est

Închide ochii și imaginează-ți
vârtejul de la Obor:
se-apropie Crăciunul
și-n ochii tuturor
se învârt luminițe,
brazi și sarmale,
cadouri peste cadouri
și bucurie alternată cu jale.
Traversez pe fugă
mulțimea crizată
și mă opresc
la mătușă-mea
în fața scării,
de unde miros greu
de mâncare gătită
vine-n reprize,
dar am mâncat pe drum
pufuleți cu surprize
și altele sînt
visele mele acum.
Sută-n sută băiat
cu inima deschisă,
aștept la interfon
să deschidă,
cînd mă ia pe șest,
cu voce perfidă,
bătrânul Rege-Dragon
al Mării de Est,
deghizat în cerșetor,
și scoate din jerseu
o mână slăbănoagă, gălbuie,
și-mi cere un leu.
Caut să-i dau, dar el
ridică mînea la fileu,
își schimbă vocea
în aia de zeu și zice:

Știu un lac pierdut
printre munți,
un loc magic,
unde nu-i ca în basme,
cu trei dorințe,
e lumea reală,
un fel de boală,
jumătate a ta,
jumătate universală,
și acolo peștele,
dacă-l prinzi,
îți dă exact ce-ți lipsește.
Pentru că tu ești prost
și dorințele tale
sunt de prost-gust
și banale,
și de cele mai multe ori
nici nu sunt ale tale,
și nici împrumutate nu sunt,
pentru că nu-s nici ale lor.
Îl întreb unde, dar
nu-mi răspunde,
se face că nu mă aude,
își transformă vocea din nou,
îmi spune cât îi e de greu
și-mi mai cere un leu.
Bătrâne Dragon,
nu mânca rahat cu mine,
că nu ține,
vezi-ți mai bine de treabă,
nu-mi place, dar sunt pe grabă,
hai, vezi de treabă.
Și a închis ochii, a oftat,
dacă nu erai un frustrat,
să știi, prietene,
te-aș fi făcut împărat.

W. H. AUDEN

WH. Auden (1907-1973) s-a născut la York, a crescut în Birmingham și a studiat la Colegiul Christ Church din Oxford. După absolvire, la sfârșitul anului 1928, părăsește Anglia, petrecând nouă luni în Berlinul cuprins de criză și tulburări sociale. Se întoarce în 1929, iar un an mai târziu îi apare prima carte, *Poems* (1930), acceptată de către T.S. Eliot, care devenise director la Faber and Faber în 1925. Doi ani mai târziu iese *The Orators* (1932), care îi cimentează reputația. Urmează o carieră de profesor și continuă să publice volume de poezie, proză și teatru (patru dintre acestea scrise împreună cu prietenul său Christopher Isherwood, cu care a întreținut o relație amoroasă intermitentă, vreme de doisprezece ani). În 1939, emigrează în Statele Unite ale Americii, unde predă la Universitatea din Michigan. Apare *The Collected Poetry of W. H. Auden* (1945), iar în 1949, la trei ani după ce primise cetățenia americană, primește Premiul Pulitzer pentru poemul *The Age of Anxiety: A Baroque Eclogue*. În 1956, *The Shield of Achilles* (1955) primește National Book Award for Poetry și este invitat să predea la Oxford University. Își împarte timpul între America și Europa, iar în ultima parte a vieții trăiește vara în Austria (unde își cumpărase în 1957 o casă la Kirchstetten) și iarna la Oxford, continuând să scrie poezie și eseu. Moare pe 29 septembrie 1973 în hotelul Altenburgerhof din Viena, la doar câteva ore după o lectură susținută la Österreichische Gesellschaft für Literatur.

Musée des Beaux Arts

Despre suferință nu s-au înșelat niciodată ei,
Vechii Maeștri: cât de bine i-au înțelese
Poziția umană: cum se petrece ea
Când altcineva mănâncă sau deschide o fereastră sau doar se plimbă agale
plictisit;
Cum, când bătrânii așteaptă reverențios, pasionat
Nașterea miraculoasă, trebuie să fie
Copii care nu voiau cu tot dinadinsul ca ea să se-ntâmple, patinând
Pe un iaz la marginea pădurii:
Ei n-au uitat niciodată
Că până și martiriul groaznic trebuie să-și urmeze cursul
Undeva în vreun colț, în vreun locșor neîngrijit
Unde câinii își văd mai departe de viața lor câinească, iar calul
torționarului
Își scarpină dosul inocent de vreun copac.

În *Icarul* lui Bruegel, de exemplu: cum totul se întoarce
Cât se poate de tihnit de la dezastru; plugarul se poate
Să fi auzit plescăitul, țipătul abandonat,
Dar pentru el nu era o înfrângere importantă; soarele strălucea
Așa cum trebuia s-o facă pe picioarele albe dispărând în apa
Verde, iar corabia delicată și scumpă care trebuie să fi văzut
Ceva uluitor, un băiat căzând din cer,
Avea de ajuns undeva și a plutit liniștită mai departe.

traducere de Radu Vancu

Capitala

Cvartal al plăcerilor în care cei bogați așteaptă mereu,
Așteaptă cu dare de mână să se întâmple minuni,
O, restaurant micuț în care îndrăgostiții se mănâncă unul pe altul,
Cafenea în care exilații au întemeiat o așezare dușmănoasă;

Cu farmecul și cu instrumentele tale ai abolit
Strictețea iernii și constrângerile primăverii;
Departate de luminile tale tatăl mâniat și necruțător,
Obtuzitatea supunerii vădindu-se aici în toată limpezimea.

Și totuși cu orchestre și ocheade, o, ne-ademenеști
Spre credința în nemărginitele noastre puteri; iar inocentul
Eretic fără băgare de seamă cade-ntr-o clipă
Victimă invizibilelor furii ale inimii lui.

Pe străzi în beznă ascunzi vederii partea-ți dezgustătoare;
Fabrici în care viețile sunt obiecte de uz temporar,
Ca gulerele sau scaunele, încăperi unde cei singuri sunt niște
Pietricele bătucite lent în forme întâmplătoare.

Însă cerul tu-l luminezi, scânteierea-ți se zărește până departe
Pe mohorâtele câmpuri, enorme și înghețate,
Unde, arătând spre ceea ce-i interzis ca un unchi hain,
Noapte de noapte către copiii fermierului degetul ți-l ațintești.

traducere de Claudiu Komartin

Cetățeanul necunoscut

*(Pentru JS/07 M 378
Acest monument de marmură
a fost ridicat de către Stat)*

Biroul de Statistică a constatat că era cineva împotriva căruia plângeri n-au fost înregistrate, și, despre comportamentul lui, rapoartele susțin asemenea că era un sfânt, în sensul modern al acestei vorbe demodate, fiindcă, în tot ce făcea, el pe Marea Comunitate o slujea. Cu excepția anilor de război, până în ziua în care s-a pensionat, a lucrat într-o fabrică și n-a fost niciodată concediat, căci angajatorii de la Fudge Motors Inc. erau mulțumiți de el. În plus, n-avea opinii nefirești, nici spărgător de grevă nu era, fiindcă Sindicatul lui ne raportează că își plătea mereu cotizația (Raportul nostru despre Sindicat arată că era nepătat), iar funcționarii noștri de la Psihologia Socială au aflat că era simpatizat de colegi și că-i plăcea să bea un păhărel. Presa e convinsă că își cumpăra zilnic o gazetă și că reacția lui la reclame era absolut obișnuită. Polițele eliberate pe numele său ne demonstrează că era complet asigurat, iar Cardul de Sănătate ne-arată că a fost în spital o dată și a ieșit vindecat. Atât Studiul Producătorilor, cât și Traiul de Calitate Superioară afirmă că era pe deplin conștient de avantajele Plății în Rate și că, pentru a fi un Om Modern, avea tot ce se poate: un gramofon, un radio, un frigider și o mașină. Cercetătorii noștri în Opinia Publică își exprimă bucuria că a avut opinii potrivite cu vremea respectivă. Dacă era pace, milita pentru ea; dacă era război, el se ducea. S-a căsătorit și a contribuit la creșterea populației cu cinci copii, o cifră normală, ne spun eugenistii, pentru generația lui, și nu s-a amestecat în educația lor, ne informează profesorii. A fost el liber? A fost fericit? Întrebarea aceasta-i ridicolă – noi sigur am fi aflat dacă ar fi fost ceva în neregulă.

traducere de Diana Geacăr

Cântec de leagăn

Capul tău adormit pune-l, dragostea mea,
Tandru, pe brațul meu infidel;
Timpul și febrele consumă
Frumusețea individuală
A copiilor visători, și un mormânt
Dovedește fragilitatea copilului:
Însă, în brațele mele, până în zori
Creatura să rămână,
Vie, muritoare, vinovată,
Dar, pentru mine, pe de-a întregul frumoasă.

Suflet și corp n-au limite:
Pentru îndrăgostiții ce stau întinși
Pe costișa indulgentă, vrăjită,
În obișnuita lor sfârșeală,
Venus trimite viziunea solemnă
de simpatie supranaturală,
De dragoste și speranță universale,
Atunci, o abstracție
Trezește printre ghețari și stânci
Extazul trupesc al pustnicului.

Certitudine, fidelitate
Când se bate miezul nopții
Ca sunetul unui clopot,
Iar nebunii la modă-și lansează
Plânsetele plictisitoare și pedante:
Fiecare sfaț din preț,
Așa prezic temutele cărți,
Va fi plătit, dar din noaptea asta
Nicio șoaptă, nicio idee,
nici un sărut sau privire nu se vor pierde.

Frumusețe, miez de noapte, viziune se șterg
În vântul zorilor, el suflă
Împrejurul capului tău visător
Și-arată ziua cea bună
Pe care ochiul și inima o binecuvântează,

Sătul de lumea muritoare,
Amiezele aride să te găsească hrănit
De puteri involuntare,
Iar nopți de insultă să te lase să treci
Văzut de toate iubirile omenești.

traducere de Andrei Doboș

În memoria lui W. B. Yeats

I.

A dispărut în miezul iernii:
Crengile erau înghețate, aeroporturile aproape părăsite
Și zăpada desfigura statuile publice;
Mercurul se-adâncea în gura zilei muribunde.
Orice unelte am avea, toate ne spun
Că ziua morții lui a fost întunecată și rece.

Departa de boala sa,
Lupii alergau prin pădurile de brazi,
Râul țăranilor nu era ispitit de cheiurile moderne;
Cu limbi îndoliate,
Moartea poetului nu i-a întâlnit poemele.

Dar pentru el a fost ultima după-amiază ca el însuși,
O după-amiază cu asistente și zvonuri;
Provinciile corpului său s-au revoltat,
Piețele minții sale erau părăsite,
Liniștea a invadat suburbiile,
Curentul sentimentelor sale a cedat; s-a transformat în admiratorii săi.

Acum e-mprăștiat între o sută de orașe
Și pe de-a-ntregul oferit unei afecțiuni nefamiliare
Pentru a-și găsi fericirea într-un alt fel de lemn
Și pentru-a fi pedepsit după un cod străin al conștiinței.

Cuvintele unui mort
Se modifică în măruntaiele viilor.

Dar în importanța și zgomotul lui mâine
Când brokerii rag precum bestiile pe etajul Bursei
Și săracii își au sărăcia cu care s-au obișnuit
Și fiecare, -n celula din sine, e aproape convins de libertatea sa
Câteva mii se vor gândi la această zi
Cum te gândești la o zi în care cineva a făcut ceva ușor neobișnuit.

Orice unelte am avea, toate ne spun
Că ziua morții lui a fost întunecată și rece.

traducere de Tiberiu Neacșu

Blues funebru

Oprește ceasul, telefonul fie scos
Din priză, câinele-amuțește-l cu un os,
Să tacă pianul, toba sune în surdină,
Scoate sicriul, bocitoarele să vină.

Aeroplanele din orice-aeroport,
Deasupra-ne, să scrie,-n cer: E Mort.
Pune-i crep alb hulubului alegru,
Iar polițaiului, mânuși de bumbac negru.

Mi-a fost și est, și vest, și sud, și nord,
Mi-a fost duminică și zi de lucru, serv și lord,
Mi-a fost amiază, miez al nopții, cânt, cuvânt;
Credeam că dragostea-i eternă: vorbă-n vânt.

Stelele, stinge-le, să nu rămâie una;
Soarele-orbește-l și astupă luna;
Oceanul seacă-l, arde ultimul copac.
De azi 'nainte, totul e opac.

traducere de Șerban Foarță

Sub care liră (fragment)

(...)

Respectați Decalogul Hermetic,
Tocmit precum urmează:

Să nu faci cum vrea decanatul,
Să nu-ți dai cúmva doctoratul
În educație.

La un proiect să nu te-nchini
Și chip cioplit să nu-ți faci din
Administrație.

Să nu bifezi chestionare
Despre Probleme Planetare,
Nici cu slugărnicie
Să dai vreun test. Să n-ai amici
Statisticieni. Să te dezici
De sociologie.

Să n-ai relații-apropiate
Cu cei ce fac publicitate,
Să nu vorbești cu cei
Ce-n Biblie văd doar povești
Și, mai ales, să nu curvești
Cu cei prea curăței.

Să nu trăiești din ce câștigi,
Nici doar cu apă și covrigi.
Și să alegi atent,
Când ai de-ales, riscul mereu;
Crede-n New Yorker, Dumnezeu;
Trăiește în prezent.

traducere de Florin Bican

XIE XIANGNAN

Xie Xiangnan (n. 1974, Leiyang, provincia Hunan) s-a mutat în 1993 în Shenzhen, unul dintre marile centre industriale din China ultimelor decenii. În Shenzhen a lucrat în construcții și în mai multe fabrici (de jucării, de utilaje, de hârtie, de componente electronice). În 2003, a început să lucreze ca reporter și redactor la un important cotidian din Guangzhou. A publicat câteva volume de poezie, iar literatura sa, realistă, tranzitivă și reportericească, hrănindu-se din experiența de muncitor necalificat, a devenit cunoscută odată cu apariția la White Pine Press din Buffalo a volumului *Iron Moon. An Anthology of Chinese Migrant Worker Poetry* (2016), editată de Qin Xiaoyu. Cartea, tradusă în engleză de Eleanor Goodman, cuprinde textele a treizeci și unu de autori ce depun mărturie în versurile lor despre istoriile ascunse și anonime ale clasei muncitoare din China post-comunistă a secolului XXI, o problemă care a intrat în atenția lumii occidentale cu câțiva ani în urmă, când tânărul muncitor și poet Xu Lizhi (1990-2014) s-a sinucis, lăsând în urmă câteva poeme impresionante despre lipsa de perspective și deziluzia muncitorilor ajunși în marile orașe, ale căror istorii și relatări ale experiențelor trăite nu mai au nimic de-a face cu utopismul și frenezia propagandistică din China comunistă a anilor '50-'80.

Trebuie să te așezi și să te obișnuiești cu astfel de sunete

Trebuie să te așezi și să te obișnuiești cu astfel de sunete
să te obișnuiești cu diferitele calități ale amplificatoarelor
cu oameni urlând sintetizatoare electrice
acompaniament anunțuri oameni țipând la platformă
cu sunetul fierului al tăiatului
angrenajele și răsucirea lor fricțiunea lor kinetică
bâzâitul firelor de pe șantierul de construcții
doi oameni care stau împreună sunt separați de sunetul
unei anumite distanțe un sunet solid
un sunet asurzitor

Trebuie să te așezi și să te obișnuiești cu astfel de sunete
cu deschiderea unui lacăt cu sunetul unui calculator
cu sunetul prafului în cădere
cu sunetul culorilor închise
bătaia unei inimi
care se simte și se repetă la nesfârșit
genul ăsta de sunet
te inundă și te învăluie te forțează să te întinzi
să stai și te fâțâi te golește
fără să-i poți spune pe nume fără să poți spune de ce
genul ăsta de sunet un sunet la fel de tulbure și nemărginit ca apa

Trebuie să te așezi și să te obișnuiești cu astfel de sunete
așa cum te obișnuiești să stai jos
și să nu fie nimeni lângă tine și nimeni să nu vină niciodată

Raport de investigație al accidentului de muncă

Gong Zhonghui

Femeie

20 de ani

Din Ji'an, Jiangxi

Număr Muncitor: Z0264

Departament: Plastice

Tip de Muncă: Mașină de ștanțat

Intrare în Fabrică: 08.24.1997

În procesul de tăiere a plasticului, produsul nu a apărut, ușa de siguranță nu s-a deschis
mâna a intrat dintr-o parte pentru a elibera produsul. Mâna
a atins
ușa de siguranță
și în timp ce aceasta se închidea
a aplicat presiune
asupra degetului mijlociu și a inelarului
la a doua falangă a degetului mijlociu și la prima falangă a inelarului
ceea ce înseamnă o „încălcare a procedurilor de operare în siguranță
ale fabricii”

Oameni au raportat
de la mașină, mâinile îi erau deseori arse până făceau bășici
oameni au raportat
lucra încontinuu de mai bine de douăsprezece ore
oameni au raportat după ce s-a întâmplat asta ea
n-a plâns și n-a
țipat doar și-a luat degetul
și a plecat

Când s-a întâmplat asta nimeni
nu era acolo să vadă

traducere de Paul Burcia

VALERIU MIRCEA POPA

poartă prăpădită

uneori mă înspăimânt
aducându-mi aminte
cât am fost de viu
când eram aproape mort
totul se explică prin cifre
și nimic nu-i limpede
Cristi ia telefonul mobil
și îl aruncă în apă
cumpăr furnici
ca să fie furnici
alerg cu săpun prin toată casa
totul se explică prin cifre
trebuie să schimbăm
poarta prăpădită
și nimeni să treacă strada
sunt aproape gata
doar să mă încălț

poate scoică

gheața este caldă
sau rece
dar asta se întâmplă
destul de rar

My Ty She

tremur
înfofolit în vesta proaspăt cumpărată
din greșeală
am atins din tastele telecomenzii
și CD-ul începe să se rotească
deschide în evantai
tuburile de orgă ale încăperii
iartă-mă Klaus Schulze
că deranjez la ora asta
zero
zero și trei minute
promit că stau cuminte
aici în colț
până ce adorm pe nisip toate viorile
și My Ty She
o sferă verde un cristal

ceasul waterproof

un copil
stă la marginea lacului
și mănâncă pâine
sfințită cu măslinae

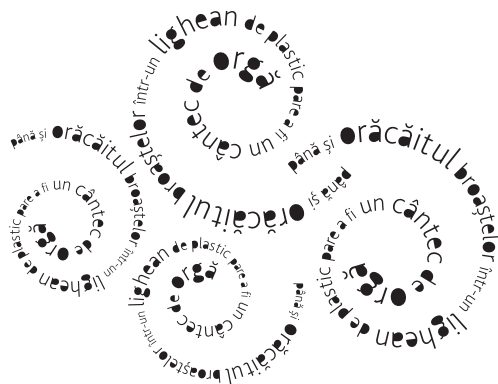
aruncă sămburii în apă

e cald
și atunci când vor să afle ora exactă
peștișorii dau o fugă
până la ceasul waterproof al înecatului

funcționează
chiar și după ce în anul 2012 s-a stins
Atonatiuh
cel de-al cincilea soare

mărturisirea

știți
domnule
după ce ai încercat să te sinucizi
și să stai două zile
și trei nopți
în frigider la morgă
apoi te întorci în lumea de aici
până și orăcăitul broaștelor
într-un lighean de plastic
pare a fi
un cântec de orgă



scrisoare neexpediată

tu erai născută într-o zodie de apă
iar eu într-una de aer
și prietenii mă trăgeau de mânecușă
încercând să mă dezmeticească
nu merge Mirciule
tu nu vezi că nu merge
bașca faptul că ești mai în vârstă decât tac-so
cu șapte ani
însă noi nu puteam să ne desprindem
unul de celălalt
până când au trecut câteva săptămâni
fără să ne vedem

și într-o noapte ai venit la mine
pe neașteptatelea
am făcut dragoste
pe urmă mi-ai spus
știi
iubitule
în ultima vreme m-am futut
cu alt bărbat
gândindu-mă la tine
apoi spre sfârșitul anului
prin iarnă
am publicat cartea *Bijutierul*
și alte poeme care nu există
și ți-am dedicat-o ție
ceea ce nu prea însemna mare lucru
conta însă faptul că atunci
demult
când erai constipată
și urlai de durere
ți-am scos căcatul din cur
cu aceleași degete care scriu
acum
poemul acesta
niște degete de aristocrat
spuneai
chiar dacă astăzi
habar nu mai am
cine sunt
nu cred
și nu voi crede niciodată
că între apă
și aer
nu se poate petrece nimic
altfel n-ar mai fi existat ceața
curcubeul
aurora boreală

RITA CHIRIAN

Roșu, galben și dezastru

Ruxandra Cesereanu, *Scrisoare către un prieten și înapoi către țară: un manifest* (Editura Paralela 45, 2018)

Literaturii române îi displace profund – *et pour cause!* – scrisul cu teză politică. Fără îndoială, se poate critica în abstract; se poate striga împotriva unei ordini politice oarecare, dar numai în măsura în care nu se pune degetul pe rana istorică și nici nu se înfierează *statu quo*-ul. În practică românească, a tăcea, a scrie pentru sertarul aducerilor-aminte curajoase, a pluti pe deasupra miasmelor echivalează cu un act de bravură. Desigur, veacul trecut a cunoscut, cu asupra de măsură, reversul: proletcultismul, la vreme, și-a făcut de cap în scrisul românesc, maltratându-l în fel și chip; apoi, cu poezii de curte ceaușistă s-a umplut paharul literaturii ideologizate. După '89, la nouăzeciști și, mai târziu, la fracturiști, politica de tranziție se filtra poetic prin aerul mizerabilist, neputincios, brusc și ireversibil

îmbătrânit de penurii materiale și, mai ales, de serioase deznădejdi etice ori reparatorii. Cred, dacă nu mă înșală memoria, că numai Dan Sociu vorbește, într-un text, despre zâmbetul iliescian, figură patibulară a anilor '90, perenității căruia îi opune propria degradare trupească în sărăcie și descompunere morală. Mai departe, multă metonimie și litotă condescendentă, în legea „șopârlei” predemocratice. E drept, cei mai mulți dintre scriitorii proeminenți au fost și publiciști, și poate că acolo s-a alcătuit debușeul pentru jenele de „cetate”. Iar unii au și dat zile de închisoare pentru cele ce le-au scris.

Iar până când va mai fi cu putință să scrii, să publici și să nu ai de ispașit repercusiuni pe la noi, se întâmplă să fie tipărită o carte ca cea a Ruxandrei Cesereanu, *Scrisoare*

către un prieten și înapoi către țară:
un manifest, poezie neagră și
apăsătoare, și cuviincios glosar la
festivisme aburoase de Centenar.
O țară care „se duce de râpă”, „o
jupuitură”, „un drapel găurit/ care
miroase a vechi și bătrân”, care „stă
lângă noi ca un câțel părăsit”, o țară
„cu ganglion”, o țară care-și așteaptă
înstrăinații și geme sub apăsarea unor
inenarabili, o țară-poem bukowskian,
o țară cât o apocalipsă este România
din litania Ruxandrei Cesereanu, patrie
care abia-și amintește care au fost
pricinile convulsiilor din Decembrie
’89, pentru ce s-a murit și s-a continuat
să se trăiască. Ce surprinde încă de la
prima pagină a acestui amplu poem – o
scrisoare, la urma-urmei, o revărsare de
tensiune, un torent poetic, o formulă
negru-profetică, o ieremiadă – este
limba, spumată din gros cu invectivă
și acumulare usturătoare. Vine, firește,
din școala – nu doar argheziană – a
pamfletului ori a scrisului cu urzică și
mătrăgună, pe care știm că Ruxandra
Cesereanu l-a sondat, savuros, în
Imaginarul violent al românilor, un studiu
care spune, deodată, mai multe despre
psihologia acestui neam decât zeci de
pagini de literatură canonică. Virajul
înspre poezia neagră – de combustie
expresionistă, în care vorbesc la un loc
Mariana Marin și Angela Marinescu –
se face însă în ansamblul distopic și în
savanta inginerie de infernalii sociale.
Aici, „depresia de țară se poate
preschimba/ oricând în depresie
personală”. Senzația permanentă
este de alienare într-o lume care

și-a pierdut orice coerență
și în care existența devine
mers straniu pe sârma întinsă de
făpturi abjecte. Om fără sens într-o
alcătuire absurdă, supraviețuitor din
întâmplare într-o topografie de orbi,
această creatură, românul, se naște
și trăiește pe o suprafață gata să se
prăbușească, în dulce, dar terifiantă
„adormire”; aici, cei care „văd”, cei
care sunt „treji” își strigă disperarea.
Atmosfera în care se mișcă ei este mai
densă, aproape concretă, iar sunetul
cade cu pocnet de armă: „i-ai vestit
pe cei adormiți așa cum scrie/ într-o
evanghelie interzisă?/ sau țara noastră e
chiar substanța/ din care somnul cleios
își confecționează/ notele muzicale?/
nu e nevoie de erotism ca să scrii o
poezie/ patriotică,/ nici de conjurați cu
facturi ori de spectatori/ indignați,/ nu
e nevoie de armătură ca să dărâmi un
zid/ de gelatină,/ când țara e imperfectă
și casele pentru autiști/ se desființează.”
Anormalitate, anomie, dezorientare
tâmpă de turmă fără păstor, anarhie
și abjurare dacă interesul o cere, toate
compun un peisaj în care semnele unei
apocalipse sunt evidente. E putred
mecanismul social, e denaturată funcția
lui etică, fiindcă duminica românească
este astfel: „un porumbel cu chips în
clonț/ dintr-o pungă spartă,/ botinele
murdare ale unei fete în drum/
spre biserică,/ un automobil care
claxonează/ fiindcă o bătrână trece prea
încet strada./ peste drum, un magazin
cu haine second-hand/ de care stau lipiți
copii-vagabonzi/ cu câte o crenguță de
vâsc pusă peste căciulă.”

Juxtapunerile de imagini – fiecare cu întunecată încărcătură poetică – creează un tablou siderant, acut neverosimil, în care oameni decerebrați, „viermișori bolnavi”, se mișcă inertial. Aceasta e țara noastră, în care „depresia personală se face/ portal pentru depresia de țară”, țară de-capitată, dar în care funcționează, fără greș, un bizar reflex de bestializare, doar se trăiește „în vremurile în care femeii oficiale se coafează/ ca niște cratițe,/ iar bărbații oficiali au încă miros de cal în gură.” În tratamentul acestei plăgi, „cântarea electronică”, acest psalm dodecafonic, este numai o încercare de a „implora particulele supranaturale/ să se întrupeze” pentru un miracol care întârzie să se producă. Este, în poemul politic și patriotic al Ruxandrei Cesereanu, un mesianism pe de-a-ndoaselea, o descifrare a prezentului pentru o deșțelenire a zilei de mâine, fără rod: „cântarea mea electronică nu va putea vindeca/ prea mult,/ dar măcar va implora particulele supranaturale/ să se întrupeze./ în sălile de așteptare se măsoară diametrul/ de țară,/ apoi lungimea și lățimea unor boli în care țara/ nu mai există./ o axă psihedelică pentru sufletul nostru/ deocamdată lipsit de înălțare,/ o simplă desfacere din craniu și din inerția/ antropomorfozei.” Bacovianismul de *Stanțe burgheze* – subiectul poetizant care nu-și bate capul cu decodarea realității, ci se mulțumește să o înregistreze de-a valma, în tranzitivitate – face posibilă imersiunea în ochiul tornadei:

„navetiștii între orașele de graniță știu ce e limita,/ iar cei aflați la granița propriei lor tigve/ cunosc falia./ în mijlocul patriei, provincialii au inima pusă/ la bătaie,/ zărand pigmenții stelari printre vârtejuri de pixeli.” Totuși, între „strada” informă și măloasă și „pagodele politice” este o diferență esențială: dincolo, în „clădirile cu birourile înfășate în sfori și curățate/ cu mănuși de menaj”, își aruncă tichiile de mărgăritar „bodyguardii gușați”, „purtătorii de seifuri”, „înglobații în puterea hârtiilor”, „gheișele congreselor deghizate în diriguitoare/ de oraș”, „legislatorii macho înfrigați de *coitus interruptus*”, „cocotele și patronii lor cu rogojini bancare”, „simandicoșii congresele și limbarnicii/ de pe marginea lor”, „frizerii parlamentari cu bacalaureatul plumbuit”, o faună grotescă, opusă prin definiție, ireductibil, „agorei cu mucaliți/ și iscodiți,/ născocitorii purtând insigne/ pe care sunt desenate degetele dreptății/ de la mâna dreaptă.”

Timp al vertijului, prezentul este resimțit visceral, în toată malignitatea lui, ruletă rusească ce nu poate aduce izbăvirea, timp anapoda al „zarafilor pentru care inflația ospiciilor/ e un fel de înțelepciune”, al „gonoreei pleșuve a urzitorilor”, al „moriștii demagogilor”, al „guvernului care se cațără pe un alt guvern care/ se cațără pe un alt guvern”, timp ulcerant al dezastrului, timp al cărui curs nu poate fi convertit decât prin scâncet de rugăciune, timp blestemat al neghiobilor. Levitând

în leagănul coșmarului, observatorul poetic încearcă o purificare zadarnică prin memorie și istorie și evocă o vreme nu neapărat de glorie și avânt, nu un „ev de aur”, ci unul în care un bine polimorf și fluid iriga straturile superioare ale societății, figuri aureolate – *horribile dictu* – de un ideal mai larg decât propriul buric: „Un episcop tânăr cu pălărie,/ citind în Transilvania,/ regina Maria cu ochii ei adânci și cu maramă/ de femeie din popor/ și regele Ferdinand, soldat bătrân cu o cruce/ pe pieptul bombat,/ în zilele și nopțile deodată luminoase/ la începuturi,/ când cenușii nu șerpuia.” În corupția immanentă, în „stazele chimiolumii”, alegorizarea „serafimilor cu trei perechi/ de aripi din ceară”, a „păzitorilor”, a „rugătorilor și împotrivitorilor putrezirii”, a „consolatorilor” și „răsfățătorilor/ cu trei perechi de aripi din ceară” definitivează o retorică a căderii și a aripii „de plumb”, a apusului de lume și a neputinței de a găsi consolare. Această supraumanitate digitală, cu o sintaxă nelumească și într-o limbă de neînțeles: „printre paturi de cazarmă și coridoare ale biopsiei,/ îi zăresc cu aripile concrescute și coronițe de premianți./ nu au pagină de facebook, nici de twitter,/ serafimii supradigitali, fără citostatice/ și fără supraveghetori ai ideologiei./ călătorește, descoperă, povestește,/ city break în Serafimești/ plăcerile verii, toamnei, iernii și ale primăverii,/ câteva ruine industriale preschimbate în parcuri/ de distracții,/ miezuri fabuloase ale nopții pentru petrecăreții/ mileniului,/ cele mai

trendy destinații, vacanțe de la A la Z,/ cele mai delicioase preparate tradiționale,/ zece lucruri pe care le poți face fără să cheltui bani,/ zece destinații pentru un concediu minunat,/ zece locuri care arată spectaculos la apus,/ zece hoteluri care te vor cuceri cu farmecul lor,/ zece stațiuni mirobolante de schi,/ zece weekenduri de vis,/ zece castele care te vor impresiona cu adevărat,/ zece peisaje care te îndeamnă să îți vizitezi țara”, țara în care ești „un voyeur care participă/ la un exercițiu de colaps”, auditor oripilat al „noii rapsodii române”, această țară care nu mai admite, cum spune poeta la capătul plânsului, „credința, nădejdea, iubirea”.

Text manifest despre țara cu români „născuți procleți”, poezie politică și socială, un poem distopic, „splendid, politic în cel mai nobil & mai pur sens al cuvântului”, cum notează pe coperta a patra Radu Vancu, epopee despre descreșterea și aneantizarea oricărei iluzii, *Scrisoarea către un prieten și înapoi către țară* a Ruxandrei Cesereanu este o reușită din cel puțin două puncte de vedere: arată că poezia noastră poate fi mai mult decât nombrilistă și ego-apocaliptică, atribut rar, și că poate să depășească obișnuința elitistă a artistului închis în turn de ivoriu. Cartea ei, scrisă, bănuiesc, dintr-un foc, cu năduf și prea-plin, este încă un semnal de alarmă asupra disfuncționalităților românești, dar cu câte Ruxandre Cesereanu s-ar putea face masa critică necesară pentru ca oamenii noștri de litere să redevină reper etic?

RUXANDRA CESEREANU

„Poezia e singura,
adică e cea dintâi și suprema
formă de autenticitate”

Ruxandra Cesereanu este profesor la catedra de Literatură Comparată a Facultății de Litere din Cluj-Napoca. Face parte din stafful *Phantasma*, Centrul de Cercetare a Imaginarului, în cadrul căruia a susținut ateliere de scriere creatoare în poezie, proză și scenariu de film (2002-2016). A publicat opt cărți de poezie, cele mai cunoscute fiind: *Oceanul Schizoidian* (1998, 2006); *Veneția cu vene violete. Scrisorile unei curtezane* (2002, 2016); *Kore-Persefona* (2004); *Coma* (2008); *California (pe Someș)* (2014). A publicat două cărți experimentale de poezie, la patru mâini, alături de Andrei Codrescu (*Submarinul iertat*, 2007) și Marius Conkan (*Ținutul Celălalt*, 2011). Are patru volume de poezie publicate în Statele Unite ale Americii (*Schizoid Ocean*, 1997; *Lunacies*, 2004; *Crusader-Woman*, 2008; și *Forgiven Submarine*, 2009) și două traduse în limba italiană (*Coma*, 2011; *Venezia dalla vene viola. Lettere da una cortigiana*, 2015). Ca prozatoare, cele mai cunoscute cărți publicate sunt: *Tricephalos* (2002); *Nebulon* (2005); *Nașterea dorințelor lichide* (2007); *Angelus* (2010, tradus în limba engleză și apărut în SUA în 2015). În 2018 i-a apărut la Editura Paralela 45 volumul *Scrisoare către un prieten și înapoi către țară – un manifest*, despre care Andrei Codrescu scrie pe coperta a patra a cărții: „Manifestul Ruxandrei Cesereanu e o elegie pentru o epocă, un timp murdar dar și fioros – timpul în care omenirea își predă zdrențele mașinilor cu ochi perfecți și dinți computerizați.” Interviu de față este despre acest volum-manifest.

Andra Rotaru: Anul acesta, la editura Paralela 45 a apărut volumul *Scrisoare către un prieten și înapoi către țară – un manifest*. Volumul se potrivește perfect (și) în aceste vremuri politice: „țara e ca o jupuitură acum,/ dar dincolo de piele nu se mai vede carnea,/ ci un drapel găurit/ care miroase a vechi și bătrân.” Cine mai este martorul cărnii de demult, cum își poate căpăta această textură de altădată?

Ruxandra Cesereanu: Poemul acesta socio-politic mocnea în mine de vreun an, fără să știu că aveam să-l ivesc, să-l scot la suprafață, să-l încarniez. A ieșit din cap și din inimă atunci când lucrurile s-au acutizat pe mai multe planuri: în România lucrurile o luaseră razna, politic și moral vorbind, iar în familia mea, mama fusese diagnosticată cu o boală fatală, așa încât mintea mea (și nu doar ea) a făcut o suprapunere între maladia (sau maladiile) României și maladia mamei. Țara și mama au devenit astfel o **matrie** (ca să folosesc un termen care a făcut carieră în vremurile moderne, prin hibridarea cuvintelor mamă și patrie). Dar patria are și ipostază masculină în poemul meu, nu e doar matrie. S-a mai adăugat faptul că dialogam pe chat cu un prieten, un poet cu care sunt prietenă de îndeajuns de mulți ani ca să putem vorbi despre chestiuni tulburate și tulburătoare, iar unul din subiectele noastre era depresia. Dialogul cu acest poet a declanșat poemul atunci când mi-am dat seama că depresia mea personală (legată de boala mamei) s-a preschimbat într-o depresie de țară, cum am numit-o, colectivă, care era specifică nu doar mie, ci multor alora din cei care protestează în vremurile de acum în România. Așa

încât manifestul meu s-a născut firesc, fără forceps, ca o scrisoare către ceilalți români, către mine însămi și către prietenul meu poet.

O țară jupuită este o țară maltrată de politicieni imunzi și de politici nefaste. Dar e, în același timp, și o țară răzvrătită. Carnea ei vătămată va fi vindecată doar dacă fiecare român va dăruia ceva sănătos din el ca să recompună corpul politic al României. Decembrie 1989 este, cu siguranță, pentru mulți, doar un simbol învechit sau o pagină oarecare din istoria recentă a României. Drapelul găurit de odinioară (cu stema comunistă tăiată), din decembrie 1989, poate fi perceput patetic și sentimental, astăzi. Dar el a marcat o epocă, prăbușirea regimului comunist și etapa tranziției care a fost violentă și periculoasă în 1990. Vremurile noastre de acum sunt și ele periculoase, chiar dacă lucrurile s-au mai schimbat. Poezia mea de acum a căpătat niște accente pe care nu le-am avut decât în eseu și, exceptiv, în proză. Ca și cum conștiința mea morală s-ar fi deplasat între genurile literare, de la un gen la altul, de la eseu și proză spre poezie. A fost și pentru mine o experiență inedită, manifestul liric nu a fost programat, nu am avut un plan pentru el, pur și simplu s-a născut și s-a maturizat spontan. A ieșit de parcă l-aș fi născut în câmp sau pe munte, nu la spital.

A.R.: Volumul e ilustrat și cu fotografii, face un salt în timp, din '89 până în 2018, mesajele sunt clare, de la „#vă vedem” la „poezia e în stradă”. Ai mai simțit vreodată că poezia poate fi atât de puternică?

R.C.: Colajele izbutite de Laurențiu Midvichi sunt făcute după fotografiidocument pe care eu le-am selectat.

Concepția artistică a poemului însoțit de colaje (din istoria României în secolele XX și XXI) a fost propunerea mea, așa am gândit poemul publicat, după ce o primă versiune a acestuia a circulat în format electronic (Liviu Antonesei a postat pe blogul său fragmente ample, la fel Eugen Istodor). Cosmin (Perța) care mi-a propus empatic și generos tipărirea manifestului la editura Paralela 45 mi-a precizat de la început că vor fi necesare imagini însoțitoare, căci poemul avea 25 de pagini. Ca manifestul să alcătuiască o carte era nevoie de imagini, iar opțiunea mea a fost pentru colaje. Am lucrat pe multe variante și nuanțe cu Laurențiu Midvichi, care a făcut cam trei variante pentru fiecare colaj (după cele 50 de fotografii-document pe care i le-am trimis), ca să am de unde alege.

POEZIA E ÎN STRADĂ – colajul cu acest graffiti a fost emblematic pentru manifestul meu. Poezia era în stradă la proteste, din 1990, de la Piața Universității, până în 2017 și 2018. Manifestul meu era în stradă și venea din stradă, aproape că nu îmi mai aparținea, nu era doar al meu. Unele versuri hibridează scene pe care le-am văzut eu însămi la proteste (fie în 1990 la București, când am ajuns în Piața Universității, fie în 2017-2018 la Cluj). Graffiti-ul de pe copertă (*What will happen with your soul if you die today?*) este din Cluj, l-am găsit scrijelit sub un pod din cartierul Mănăștur (unde locuiesc), în preajma sărbătorii de Paște, l-am fotografiat și am știut instantaneu că aceasta va fi imaginea-cheie de pe coperta cărții.

Există și un colaj cu graffiti-ul **VĂ VEDEM**, emblema mișcării de protest

din Sibiu, la care participă statornic doi poeți (Radu Vancu și Teodora Coman). Am ales intenționat să fie un colaj cu emblema protestatară sibiană, tocmai fiindcă poezia era în stradă și în acest caz. Am avut șansa să fiu, simbolic vorbind, prezentă la protestul din 10 august la București (eu mă aflam în străinătate atunci). Un dascăl la un colegiu din Oxford (clujean), care avea manifestul meu, l-a purtat cu sine la protestul din 10 august, iar *Scrisoare către un prieten și înapoi către țară* a circulat astfel într-un grup de manifestanți. Poezia mea a fost în stradă, acolo, iar eu am fost onorată și emoționată că niște oameni curajoși din 10 august 2018 mi-au răsfoit cartea și au avut-o cu ei în ziua aceea.

A.R.: Într-o țară cu un certificat dublu, „de naștere și de moarte”, ce predicții luminoase poți face? Mai poate fi operată „tumora din gâttelejul unei națiuni”?

R.C.: Tumora politică românească are destule nuanțe, e o maladie cu ramificații și nu e ușor operabilă ori vindecabilă. Poezia (fie ea chiar în stradă) nu are cum să tămăduiască singură (și definitiv) o țară, un popor ori pe cei care ne conduc prost sau ticălos. Poezia poate fi instrument chirurgical, catapultă lingvistică, platformă de lucru (spiritual), exorcism, ceea ce este îndeajuns de mult. Poezia poate salva individual (o știm cu toții), iar atunci când are coloratură sociopolitică și identitate de manifest poate fi terapeutică mental și sufletește inclusiv la nivel colectiv. Pe mine m-a salvat (personal) acest poem pe care l-am scris, poate că i-a salvat și pe alții. Iar dacă nu i-a salvat, măcar i-a ajutat ori le-a dat energie și puterea de a se răzvrăti.

A.R.: De la carne la creier, de la revoltă la revoluție, izgonirea a devenit un fenomen pe care-l simțim tot mai acut pe pielea noastră. Scrii așa: „creierul celor tineri prin ce străinătăți au fost izgonite”? Ce te face să rămâi în România?

R.C.: Sunt româncă (și ardeleană, clujeancă). Nu am cum să fiu altceva decât ceea ce sunt. Sunt fascinată de călătoria (pe care le fac ritualic, mai ales în Elada, vara, drept care mă consider a fi grecoaică prin adopție), dar locul meu geografic-lăuntric nu este în străinătate, ci aici. În iunie 1990, după mineriada violentă când s-a strigat pe străzile Bucureștiului – „Noi muncim, nu gândim!”, destui tineri au emigrat, invocând pe bună dreptate motive politice. Mai târziu, emigrarea a avut coloratură economică, evoluția nivelului de trai în România era atât de anevoioasă și obstrucționată încât alți oameni tineri au plecat, sătui de lentorile autohtone și de efectul băștinaș numit *lasă-mă să te las*. Izgonirea creierelor românești a devenit obsesivă la un moment dat: țara risca să se golească tocmai de oamenii care gândeau liber și puteau să aducă o înnoire. Am meditat adesea, cu un sentiment de neputință, la această izgonire. Am știut, însă, întotdeauna că eu voi rămâne aici. Pot scrie poezie și în alte limbi (în spaniolă sau engleză chiar am scris și publicat), dar poezia pe care o scriu în limba română este singura care are sens psihic și sufletesc major pentru mine. E singura care îmi dă putere interioară. E forma mea completă (și majoră) de autenticitate. „Poezia e singură”, cu versul acesta am încheiat *California (pe Someș)*, cartea de poezie din 2014; nu

în zadar am încheiat astfel: poezia e singura, adică e cea dintâi și suprema formă de autenticitate. După ea vin celelalte.

A.R.: Dacă ar fi să pleci pentru o perioadă lungă de timp, ce ai lua cu tine? În ce țară te-ai „autoexila”?

R.C.: De plecat definitiv nu o voi face niciodată, nu aș putea, legătura mea ombilicală nu a fost tăiată niciodată cu România. Și nici nu va fi. Fantasmez, însă, că aș putea avea la bătrânețe o colibă în Elada sau o căsuță în Toscana ori o mansardă la Roma sau undeva în sudul Italiei. Niște fantazări care, printr-un noroc orb și prin conjuncția planetelor, să spunem (mă joc acum), ar putea să se materializeze cândva.

A.R.: Sunt oameni care învață mai întâi din cărți. Apoi exersează în viața reală ceea ce au citit. Ce ai vrea să învețe un tânăr după lectura cărții *Scrisoare către un prieten și înapoi către țară – un manifest*?

R.C.: Nu pot da indicații de lectură, manifestul meu (deși e manifest!) nu e totuși un manual și nu oferă o rețetă anume. Cartea mea vorbește despre cum să nu fim (ori să nu ne lăsăm) lobotomizați în timpurile de acum. Despre cum să ne răzvrătim dacă lumea este coruptă și injustă. Despre cum să rezistăm și să o facem ajutându-i și pe alții să reziste.

A.R.: În câte moduri ai trimite această scrisoare către un prieten?

R.C.: Nu există altă cale decât cea prin care am făcut-o, scriind acest manifest. Sper că ajuns, ca sens, la cât mai mulți prieteni și mai ales la ceea ce alcătuiesc ei, o țară.

Nordul e o stare de spirit, spune titlul unui volum de poezie semnat de Gabi Eftimie, care locuiește de ani buni în Suedia. N-am știut foarte clar la ce se referă sau mai ales, cum s-ar traduce asta în lucruri concrete, până când nu am ajuns la Stockholm. Formatul atelierului de traducere organizat de ICR Stockholm e deja cunoscut: trei poeți români și trei poeți suedezi se cunosc, stabilesc perechile în funcție de chimia de moment sau de afinitățile scrisului lor și lucrează, timp de o săptămână, pe propriile texte, aducând fiecare poezia celuilalt în propria limbă prin intermediul variantei în engleză. Inițiativa îi aparține lui Dan Shafran și cred că este unul dintre cele mai originale, mai provocatoare și mai originale proiecte la care poți participa ca tânăr poet. Anul acesta, protagoniștii atelierului au fost Anna Axfors, Sanna Hartnor, Hanna Rajs, George State, Alina Purcaru & yours truly. Ne-am apropiat foarte repede unii de ceilalți, sărind peste formalități și bariere culturale sau lingvistice și, într-un mod destul de straniu, fiecare dintre noi, poeții români, a simțit că și-a găsit corespondentul suedez perfect: Alina în Sanna, George în Hanna, iar eu în Anna. De fiecare dată când vorbeam despre ele, suna ca un cântecel, o incantație, un început de banc de genul Sanna, Hanna și Anna intră-ntr-un bar. Și potrivirea melodioasă a numelor poetelor a fost doar un *trigger* pentru ce aveam să descoperim despre muzicalitatea limbii suedeze, despre felul în care un același aparat fonator poate produce niște sunete de care un altul nu e capabil, de inflexiuni și pauze de vorbire pe care limba română le rezozaichează, le aduce mai aproape de ritmul nostru febril și vulcanic de a vorbi.

Pe măsură ce înaintam în geografia poeziei, înaintam și în geografia Stockholmului, în arterele lui înțesate de turiști, în inima arhipelagului pe care erau răsfirate muzee, parcuri de distracții, magazinașe cu tot felul de suvenire tradiționale: elani, vikingi sau căluți de Dala. Se povestește că în provincia Dalarna, într-o iarnă geroasă și grea, în timpul domniei lui Carol al XII-lea al Suediei, unui soldat cantonat în regiunea Mora i-a venit ideea să sculpteze un căluț într-o bucată de pin, pe care l-a vopsit în roșu, folosind cupru, și l-a decorat cu motive florale numite Kubrit. Apoi l-a făcut cadou copiilor gazdei, care în schimb i-au dat un castron cu supă. A mai făcut unul și a mai primit un castron cu supă, iar cu timpul, acești căluți de Dala au devenit un produs adesea folosit în schimburile comerciale. Țin la povestea asta, pentru că, într-un fel, așa s-a întâmplat și în cazul nostru și al poetelor cu care am lucrat.

Atelierul de traducere a însemnat schimb, troc, negociere de sensuri și de cuvinte, de lexeme și de silabe, a însemnat să învăț să las de la mine sau să mă târguiesc până la ultimul vers, mai ceva ca în bazarul din Istanbul. Am dat ceva și am primit altceva la schimb. Am încercat fiecare în parte și fiecare cu perechea lui să înțelegem mecanismul suedezei și al limbii române, să sondăm la adâncime în solurile lor înghețate cu instrumente primitive, să transportăm aliterații, asonanțe, rime și ritmuri fără să ne scape ceva, deși sunt convinsă că tot au existat lucruri cărora nu am reușit să le păstrăm înțelesurile intacte. Am fost surprinsă de cât de important a fost să ne citim cu voce tare textele, să-mi dau seama cum și ce accentuează Anna în poezia ei, cum se emfatizează în limba asta, cum se face o glumă și cum se construiește tensiune sau că „tristețe” în suedeză poate să însemne și „plictiseală”.

În penultima zi de Stockholm am avut un eveniment public la sediul ICR, moderat de Emma Warg, poetă care participase la rândul ei, cu un an înainte, la atelierul de traduceri. Am citit din versiunile transpuse în limba română și am vorbit despre poezie și despre cum e să găsești echivalente, despre cum varianta în engleză de care ne-am folosit a ajuns la un moment dat să funcționeze ca un airbag care a stat între noi și original. Despre mersul la dicționar, despre cum am deșurubat fiecare cuvânt și l-am montat în alt loc, în acord cu topica limbii noastre, despre nesfârșitele dialoguri și seri petrecute în bucătărie, pe balcon, în cafenele, la bibliotecă, pe terasă, în micul salon cu foile sau laptopurile în față, adnotând și subliniind. Despre sinceritate și dorința de a ști, de a cunoaște, de a înțelege, care s-a concretizat de cele mai multe ori în întrebări cât se poate de simple, în banalul „ce ai vrut să spui aici?”. Stockholm a fost și despre lumină. Într-una dintre serile în care am rămas să mai pieptăn un poem proaspăt tradus de-al Annei, în timp ce Alina și Sanna încercau să se înțeleagă asupra unui echivalent pentru celebrul iepure Bocănilă, iar George deja tradusese toată cartea Hannei, vorbeam cu iubitul meu pe facebook despre cum nimic nu e la fel când ajungi în altă țară, deși suferința, dragostea, moartea despre care scriem sunt lucruri deteritorializate. Era trei dimineața și brusc m-am uitat pe fereastră și am văzut lumina aceea cu totul aparte, glacială și clară, lumina nordului, lumina dimineații într-o țară în care se face dimineața la 3 și păsările își încep cântecul irepresibil. Iar starea aceea de spirit nu am înțeles nici până acum în ce fel s-ar putea traduce.

Anastasia Gavrilovici

| grupaj realizat cu sprijinul Institutului Cultural Român de la Stockholm,
organizator al Atelierului de traducere româno-suedez începând cu anul 2008 |

SANNA HARTNOR

Sanna Hartnor (n. 1986) este poetă, dar și compozitor independent de muzică experimentală. Primele sale poeme au apărut în antologia *Mot denna sol: Blå Blixt* (2013), iar un an mai târziu a urmat debutul editorial cu volumul *Hamnen / Portul* (2014), pentru care a primit Premiul „Mare Kandre” în cadrul Festivalului Internațional de Poezie de la Stockholm. A fost nominalizată la Katapult Prize, premiul Uniunii Scriitorilor Suedezi pentru cel mai bun debut. A mai publicat grupaje de poezie și articole în diferite publicații, printre care și „OEI editör” and „10TAL”. Trăiește și lucrează la Malmö.

*

casele nu avuseseră timp
să ajungă la siguranța de sine
fuseseră lăsate singure
cum lași niște străini încurcați
să se descurce cum pot
aproape că ai fi putut spune
au rămas unde au fost proiectate
așteptând
să li se permită
să plece

locatarii au fost instruiți
să calce cu grijă pe aleea circulară
până când se va obișnui
să fie o alee circulară

locatarii au fost sfătuiți
să nu scruteze orizontul prea îndelung
să nu-l intimideze
în stadiile inițiale
să nu-l uzeze
sau să nu înceapă
să creadă că li se cuvine

ar fi trebuit să fie multe spații deschise
suprafețe plane fine ca obrajii
potrivit unor calcule, așa ar trebui să fie frumos
s-au gândit la zona arctică
un ghețar gri
în centrul zonei rezidențiale
un spațiu gol maiestuos
pentru socializare

balene
ar trebui să fie balene în apă
balenele ocupă prea mult spațiu și scot sunete triste
ecoul între case
cineva a sugerat un pinguin

care ar putea fi hrănit cu
o singură stafidă neagră pe zi
ar fi fost strălucitor
ar fi înveselit lucrurile

asociația de locatari a oferit plăci de skateboard
fiecărui copil, chiar și celor care păreau prea mici
potrivit calculelor s-ar potrivi
cu ghețarul gri
ar conferi mișcare, un element organic și
probabil ar asigura un strop de nostalgie

pentru părinții tineri
care lucrează de acasă

marea nu se uita
marea nu a văzut nimic
locatarii au băgat de seamă
s-au dus la culcare mai devreme
decât era necesar

*

unele case se trezesc lent
după ce oamenii încep să frece și să lustruiască
parchetul
sunt un pic mai încăpătoare atunci
au avut o noapte întreagă să expire
cuprind mai mult și îngăduie mai mult
între șase și șase jumate și devin mai precaute
pe măsură ce ziua se scurge

pe ghețar nu erau astfel de case
casele nu dormeau niciodată
când locatarii se trezeau pereții se uitau
la ei cu ochii larg deschiși
așteptând

așteptaseră ore întregi
în tocărie, ușile tropăiau de nerăbdare

arhitectul a încercat să înțeleagă
ce anume a făcut diferența
betonul sau lemnul
ar putea fi foarte simplu
emisia de radon poate linoleumul
poate că tot ce mai trebuie e încă un pic
din una sau din alta
s-a gândit arhitectul
poate să fi fost vreo formă de scorbut

într-una din acele case
cadrele ferestrelor erau făcute din piatră
șlefuită și tocită dar încă
piatră
arhitectul a primit plângeri
cadrele ferestrelor cauzau probleme
erau mereu reci;
ascultau de aerul de afară, i se supuneau
locul lor încă era acolo
arhitectul și-a dat seama prea târziu
că niciodată nu ar putea fi cu totul
domesticite

așa că locatarii au pus la uscat paharele în dulapurile din bucătărie
încă o dată deși erau uscate
să fie totul
confortabil și drăguț
dar casele au trosnit și locatarii au înțeles
că nu vor fi atât de ușor de satisfăcut
locatarii și-au frecat obrajii de pereți
dar lemnul era cuprins de neliniște
crengi-fantomă au scâncit
iar marea s-a legănat
în mașinile de spălat vase

*

locatarul care lucra pe cont propriu a făcut un pas în spate și a dispărut
ca o focă
a alunecat pe burta fină
pe masa din oțel inoxidabil
apoi a urcat
în mansarda-dormitor
și a scris un text publicitar

*

atitudinea față de ketchup
varia în rândul locatarilor

unii se strâmbau
numai dacă-l vedeau

alții luau poziție
și îl țineau în frigider

copiii trebuiau să afle
ce gust are
ca să știe cum trăiește lumea

*

hârtiei i-au fost aduse creioane
au desenat case și cai
liste
sori
hărți deasupra zonei

planuri
linii care arătau ca liniile
erau de fapt
țevi de încălzire
drumul apei prin pereți

traseul țevelor de încălzire
prin pământ –
linii în visul instalatorului

linia vieții în
palma instalatorului
era de fapt
un soare
un cal
o casă

hârtiei i s-au adus creioane
unii și-au verificat
chipul
în oglindă
căutând ceva familiar
un nas
l-au găsit
și au desenat
alții nu au văzut
decât culori

traducere de Alina Purcaru

ANNA AXFORS

Anna Axfors (n. 1990) a intrat în atenția publicului în vara anului 2015, când a inițiat o dezbatere în ziarul suedez „Aftonbladet” despre situația în care se află tinerii poeți care așteaptă să debuteze. A publicat volumele de poezie *Veckan innan* (2015), *Twitter Time* (2017), *Jag hatar naturen* (2018) și romanul *Kärleksbrevet* (2016), iar textele ei au mai apărut în reviste literare precum „10TAL” și „Floret”. Axfors deține, alături de poetul Elis Burrau, blogul de poezie *Vi somaldrigskrevprosa* (*Noi care n-am scris niciodată proză*) și micro-editura Fame Factor. În iulie 2016, Axfors a fost desemnată de către ziarul „SvenskaDagbladet” ca fiind unul dintre cei mai importanți 20 de poeți suedezi sub 40 de ani.

*

voiam să scriu ceva
un poem, un vers
de parcă ar mai conta
am uitat metafora, era ceva cu marea
natura trecând prin diferite stadii de verde
și totul e deformat
de vermut și stimă de sine scăzută

toate cuvintele astea pe care aș fi putut să le scriu
dar de care nu vreau să mă despart nicicum
nu
nu-ți scriu ție
nu mai sunt eu cea care te iubește, sunt
cea afonă
smalțul de pe dinți
smalțul de pe oală
life in mono
it must have been love

când te apropii de un obiect de artă nu simți frică
așa că mă duc la o expoziție de artă
și aflu că în deșert toată lumea se simte ca acasă
și mă uit la un film cu o pajiște pustie
și când văd deșertopriveliștea aia, știu sigur că
toate respirațiile mele au fost corecte
uit de rațiune –
pentru mine sentimentul e cea mai rațională chestie
și aflu că sunt lucruri despre care nu
se va mai scrie
în timp ce există lucruri care
se vor întoarce mereu
mă încred în abilitățile mele și îndrăznesc să scriu fiecare cuvânt
chiar și „tu”, care a devenit un cuvânt atât de vulgar
dar când scriu „tu”, nu mă refer la tine, ci la toți cei care au insomnii – eu n-am
mi-aș putea petrece o vară întreagă dormind sau de ce nu, mergând
pe insule, insule
care nu sunt de fapt decât munți aflați întâmplător în apă și care
abia dacă au ceva

vegetație, nu pot să simt mirosul acela floral și copilăresc ce îmi aduce
aminte de
camera unei fete
(nu pot să simt aura stătută a ierbii întinsă ca un corp
adormit care se va trezi în curând)
da
mi-aș putea petrece toate verile
deplasându-mă către lanțuri muntoase
câmpii

*

nu știu ce autobuz să iau
ca să mă ducă la natură, dar oricum, probabil nici nu am
echipamentul potrivit
nu am nicio pereche de bocanci
și nici n-am de gând să merg la Decathlon
să-mi cumpăr
ceva gen un bidon sau cum se cheamă
sfârșești prin a rămâne în casă
ascultând hotel california
sau sweet home alabama

după care îți cauți numele
pe google
după care numele altora
după care numele lui Jane Birkin
și nu ai fi zis niciodată

că Jane Birkin va deveni actriță, a fost o coincidență – când soțul ei
cu care s-a măritat la 18 ani a părăsit-o, lăsând-o singură cu un copil,
a trebuit
să-și găsească de lucru – REPEDE, și ce poate fi mai potrivit decât actoria care
e un domeniu atât de greu... în atâtea feluri. Uneori a trebuit să pozeze nud;
nuduri care în ziua de azi, datorită internetului, au ajuns să fie la cheremul
oamenilor,
și ei o roagă să le semneze, ceea ce și face, repede și fără să se uite. O vreme

Jane Birkin s-a tuns periută și s-a îmbrăcat ca un băiat pentru că voia
ca oamenii
să-i aprecieze doar calitățile artistice, nu felul în care arată. Iar copilul ăla
cu care
a fost abandonată – Kate Barry – a fost găsită mulți mulți ani mai târziu
moartă pe
strada casei sale din Paris – căzută de la etajul al patrulea. 46
de ani!
Ținea în brațe un bolovan de sânge, sclipici și violete.

*

am visat că omoram câini
în stradă, unul câte unul, și nu pentru că așa voiam eu, ci doar
pentru că simpla mea prezență îi întărâta (pe undeva voiam
să îi întărât), și îi omoram mai mult ca să mă apăr pentru că dacă nu
faceam asta
m-ar fi omorât ei pe mine,
am mers de-a lungul unui drum pe malul apei
un cântec venit de pe o fereastră deschisă mi-a deschis inima, am plâns,
m-am găsit pe mine
în dermatograf și ceață
nu știu dacă voiam să aud
muzica

visez în fiecare noapte
în multe culori, nebunește
chiar și subconștientul meu se teme foarte tare
de mediocritate
unul dintre visele pe care le-am avut însemna că mi-e frică să devin adult

(întrebasem pe cineva)

visul era cu un pistol
și un frate mai mare

*

toți membrii familiei pot fi recunoscuți
în fețele necunoscuților
în fețele necunoscuților, toți membrii familiei
pot fi recunoscuți

umflăturile
bătăilor inimii
cântecul
luând-o la vale

mătase sau mătăsos

hartă
geantă
niște pâine, o felie
pe o insulă pustie

în mai, înainte să vină vara:

șervețele umede aromă de lămâie

să călătorești departe, foarte departe pe ocean
doar ca să te trezești în
celebrul far

*

mi-am îngropat toate fructele
dar am continuat să am gândire magică

traducere de Anastasia Gavrilovici

HANNA RAJS

Hanna Rajs (n. 1991) a urmat cursuri de artă vizuală în cadrul Universității Konstfack din Stockholm, după care s-a orientat spre poezie și gătit. Este autoarea volumelor *Om jag dör ung* (2015) și *Armarna* (2018), cărți ce au impus-o repede ca pe unul dintre cei mai activi și importanți poeți tineri din Suedia la momentul actual. În cel mai recent volum, Rajs realizează o incursiune în istoria sa personală, explorându-și rădăcinile evreiești și reconstituind un întreg tablou de familie. În prezent trăiește în Stockholm.

*

brațele provin din inimă
însă inima tânjește după mult mai mult decât ceea ce degetele pot s-apuce
înveți asta la cursul de yoga presupun
că inima vrea să se deschidă

*

brațele provin din inimă
însă căcatul provine din brațe
și tot răul începe cu brațele

*

și tot binele-ncepe de-asemenea cu brațele
hai să mergem în grădină
hai să mergem pe pajiște
hai să mergem în pădure
hai să despicăm lemne pe veci

*

mâinile vor s-apuce și brațele vor să ia
picioarele vor să stea și să umble
inima vrea să despice lemne pe veci
mușchii își amintesc dar nu pentru totdeauna
brațele uită cum să-noate de exemplu
dar tu-mi spui c-o să-mi arăți asta din nou
ar trebui să fie mai ușor dacă ai brațe lungi
teama nu se află-n brațe

*

hai să mergem la plajă
hai să mergem în apă
ay mi amor ay mi amor ay mi amor
hai doar să fim para siempre

*

și brațele dau foc ierbii
unii oameni își cumpără propriile pături
brațele cară păturile și mobila
brațele freacă podeaua și construiesc veranda
și zugrăvesc pereții și drenează apa prin perete
și brațele împachetează lucruri în cutii dar și despachetează

*

și brațele vor doar să te cuprindă

*

și brațele sunt atât de lungi că niciun pulover nu li se potrivește
brațele-alea se află-n sânge
fiindcă memoria se află și ea în brațe
iar brațele se-nalță ele însele până la firul cel roșu
fiindcă timpul de află și el în brațe

*

lasă brațele să muncească-n locul creierului sau
ceva de felul ăsta spune tata și despică lemne ca să nu fie nevoit
să gândească
și renovează casa de la țară ca să nu fie nevoit să-și amintească
și brațele prind și brațele dau drumul
și brațele și brațele și brațele

*

îmi poate vâjâi capul la trezire
uneori și-atunci mă gândesc la bunica
doar că bunica era confuză ei nu-i vâjâia capul
cum îmi vâjâie mie care-s și confuză
bunica mai era și arțăgoasă
pricepe că poți fi arțăgoasă când ești atât de confuză

*

bunica ta nu-i confuză
e deșteaptă și-a avut mereu grijă de tine
bunica ta verifică zilnic poșta
are în sânge revoluția
bunica mea avea ochelari ca niște diamante
bunica ta verifică zilnic poșta și-ți simte lipsa
bunica mea poartă-n ceruri ochelari de diamant și-mi simte lipsa

*

îmi curge sânge din nas toată iarna
e a doua noastră iarnă și e mai blândă
dar sângele își face loc chiar și-aici

*

în locuințele-acelea vechi am sângerat atât de mult
încât ei au găsit sângele dacă l-au căutat
noii locatari care-acum stau acolo
dacă însă-l căutau
n-aș fi știut ce caută
răspunsul de află-n sânge presupun

*

în casa de la țară-am sângerat o grămadă și-n plus
îmi curge sânge din nas și vara
și-mi sângerează brațele și picioarele
căci mă scarpin de arbori nervoși și de stânci
și de ace însă tata urmează să renoveze absolut tot
cu excepția pădurii

*

vom vedea curând vechea ta locuință
dacă vei primi o mie de vize

acolo va trebui să zburăm deasupra oceanului
și eu urăsc oceanul însă tu vii de pe o insulă lol

*

o să vedem cum sângele se pune-n mișcare-aici
există probabil multe chestii de care să te desprinzi
bunicul meu vorbea despre comunism
ceva ce sângele tău împărtășea
firul roșu care vă leagă-mpreună

*

bunicii mei au supraviețuit atâtor lucruri
uneori mi-e groază că îmi vor supraviețui
fiindcă nu cred că ar putea supraviețui chestiei ăsteia

*

bunică-tu supraviețuiește zilnic dar tu nu l-ai văzut de-un deceniu
trimiți bani și plângi la telefon
odată ți-a zis că nu ți-a recunoscut vocea
însă cred că era doar o conexiune proastă
cum ar putea cineva să-ți uite vocea
bunică-miu nu uită nimic însă e aproape orb
mă recunoaște când stau lângă el
sau poate că recunoaște felul în care umblu-atunci când pășesc
spre el
felul în care mă bătăi când merg
îi place să vorbească cu tine despre comunism
fiindcă are-atâtea de spus

traducere de George State

GEORGES PEREC

Viața – mod de întrebuințare

| fragment |

Georges Perec (1936-1982) este considerat astăzi unul dintre cei mai importanți scriitori francezi ai secolului XX. Dacă primul său volum, *Lucrurile* (1965, recompensat cu premiul Renaudot și apărut imediat în traducere românească la Editura pentru Literatură Universală), reconstituie zorii societății de consum, iar *Un om care doarme* (1967, tradus la noi în 2004) compune portretul unei singurătați urbane, după ce devine membru OuLiPo, multifacțatul autor se transformă în maestrul literaturii cu constrângere: de la imensa lipogramă *Disparația* (1969, apărută în 2010 și în română, în incredibila traducere a lui Șerban Foarță), la monovocalismul pereche din nuvela *Les revenentes* (1972), trecând apoi prin scriitura autobiografică – *La Boutique obscure. 124 rêves* (1973), *W sau amintirea copilăriei* (1975, text jumătate ficțiune, jumătate biografie, cu o variantă în românește semnată de Laurențiu Malomfălean în 2015), respectiv *Je me souviens* (1978) –, sau cea pur experimentală – *Tentative d'épuisement d'un lieu parisien* (1975), *Espèces d'espaces* (1974) ori *O colecție de amator* (1979, carte-ekphrasis tradusă în 1996 de Yvonne și Mircea Goga). În sfârșit, roman-puzzle și capodoperă absolută, *La Vie mode d'emploi* (1978, premiul Médicis) are pretenția să fie o comedie umană postmodernă, prin faptul că descrie la modul exhaustiv încăperile și existențele locuitorilor dintr-un imobil imaginar, epuizând astfel toate variantele trăitului. În semn de recunoaștere, în 2017 lui Perec i-au apărut două volume în prestigioasa colecție Bibliothèque de la Pléiade.

PREAMBUL

Ochiul urmează căile care i-au fost pregătite în operă.

Paul Klee, Pädagogisches Skizzenbuch

În punctul de plecare, arta puzzle-ului pare o artă concisă, o artă mărunță, conținută în întregime într-o firavă învățătură a teoriei Gestalt: obiectul vizat – fie că este vorba despre un act perceptiv, despre o ucenicie, despre un sistem fiziologic sau, în cazul ce ne preocupă, despre un puzzle din lemn – nu este o sumă de elemente pe care mai întâi ar trebui să le izolezi și să le analizezi, ci un ansamblu, adică o formă, o structură: elementul nu preexistă ansamblului, nu este nici mai imediat, nici mai vechi, nu elementele determină ansamblul, ci ansamblul determină elementele: cunoașterea întregului și a legilor sale, a ansamblului și a structurii sale, nu ar putea fi dedusă din cunoașterea separată a părților ce îl compun: asta înseamnă că poți să privești trei zile o piesă de puzzle și să crezi că știi tot despre configurația și culoarea lui fără să fi avansat cel mai puțin posibil: contează numai posibilitatea de a lega piesa respectivă de alte piese, iar în acest sens există ceva comun între arta puzzle-ului și arta go-ului; numai piesele aduse laolaltă vor dobândi un caracter lizibil, vor dobândi un sens: luată izolat o piesă dintr-un puzzle nu înseamnă nimic; e doar o chestiune imposibilă, o provocare de nepătruns; dar abia ce ai reușit, la capătul mai

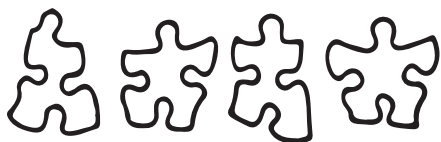
multor minute de încercări și erori, sau într-o jumătate de secundă fantastic de inspirată, să o conectezi cu una dintre cele vecine, că piesa dispare, încetează să existe ca piesă: dificultatea intensă care a precedat această apropiere, și pe care cuvântul *puzzle* – enigmă – o desemnează atât de bine în engleză, nu doar că nu mai are motive să existe, dar pare că n-a existat niciodată, într-atât a devenit ceva evident: cele două piese miraculos reunite nu mai fac decât una, la rândul ei sursă de eroare, ezitare, confuzie și așteptare.

Rolul celui care confecționează puzzle-uri este greu de definit. În majoritatea cazurilor – cu deosebire pentru toate puzzle-urile de carton – puzzle-urile sunt făcute cu mașina, iar decupajul lor nu ascultă de nicio constrângere: o presă ascuțită reglată după un desen neschimbat retează plăcile de carton într-un mod mereu identic; pasionatul adevărat respinge puzzle-urile acestea, nu doar pentru că sunt de carton în loc să fie de lemn, nici pentru că pe cutia de ambalaj este reprodus un model, ci pentru că modul acesta de decupaj elimină însuși caracterul specific al puzzle-ului; în împrejurarea de față, contrar unei idei adânc înrădăcinate în mintea publicului, puțin contează că imaginea de plecare e socotită ușoară (o scenă de gen în maniera lui Vermeer, de exemplu, sau o fotografie în culori a unui castel austriac) ori dificilă (un Jackson Pollock, un Pissarro sau – paradox mizerabil – un puzzle alb): nu subiectul tabloului ori tehnica pictorului face ca puzzle-ul să

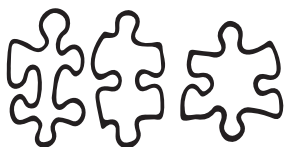
fie greu, ci subtilitatea decupării, iar o decupare aleatorie va naște numaidecât o dificultate aleatorie, oscilând între o ușurință extremă pentru margini, detalii, petele de lumină, obiectele bine conturate, linii, tranziții, respectiv o dificultate plicticoasă pentru restul: cerul fără nori, nisipul, pajiștea, pământul arat, zonele de umbră etc.

În asemenea puzzle-uri piesele se împart în câteva clase mari, dintre care cele mai cunoscute sunt:

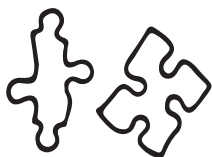
omuleții cumsecade



crucile de Lorena



și crucile



iar odată marginile reconstituite, detaliile puse la locul lor – masa cu fața ei roșie având franjuri de un galben foarte deschis, aproape alb, susținând un pupitru cu o carte deschisă, cadrul bogat al oglinzii, lăuta, rochia roșie a femeii – și marile mase din umbră,

separate în grămăjoare după tonalitatea de gri, maro, alb sau albastru azur – rezolvarea puzzle-ului va consta pur și simplu în a încerca rând pe rând toate combinațiile plauzibile.

Arta puzzle-ului începe cu puzzle-urile de lemn decupate cu mâna atunci când cel care le confecționează se apucă să își pună toate întrebările pe care dejucătorul va trebui să le rezolve atunci când, în loc să lase hazardul să încurce piste, înțelege să îi substituie vicleșugul, capcana, iluzia: într-un mod premeditat, toate elementele ce figurează pe imaginea de reconstruit – cutare fotoliu din brocart de aur, cutare pălărie neagră cu trei colțuri împodobită cu o pană neagră un pic deteriorată, cutare livrea alb-gălbuie acoperită toată cu galoane de argint – vor servi drept punct de plecare pentru o informație înșelătoare: spațiul organizat, coerent, structurat, semnificativ al tabloului va fi decupat nu doar în elemente inerte, amorfe, sărace în semnificație și informație, ci în elemente falsificate, purtătoare de informații false: două fragmente de cornișă îmbucându-se tocmai când fac parte de fapt din două porțiuni foarte îndepărtate ale tavanului, catarama curelei unei uniforme ce se dovedește în extremis ca fiind o piesă de metal ținând un candelabru, mai multe piese decupate în mod aproape identic aparținând unele unui portocal pitic așezat pe un șemineu, celelalte reflexului său abia devenit tern într-o oglindă, sunt exemple clasice de șiretlicuri întâlnite de cei pasionați.

De aici se va deduce un lucru care este fără îndoială adevărul suprem al puzzle-ului: în ciuda aparențelor, acesta nu e un joc solitar: fiecare gest pe care îl face cel care rezolvă puzzle-ul, cel care a confecționat puzzle-ul l-a făcut înaintea lui; fiecare piesă pe care o ia și reia, pe care o examinează, pe care o mângâie, fiecare combinație pe care o încercă iar și iar, fiecare tatonare, fiecare intuiție, fiecare speranță, fiecare descurajare, toate au fost hotărâte, calculate, studiate de către celălalt.

PRIMA PARTE

Capitolul I

În casa scării, 1

Da, ar putea începe așa, aici, astfel, întrucâtva greoi și lent, în acest loc neutru care este al tuturor și al nimănui, unde oamenii se intersectează aproape fără să se vadă, unde viața imobilului se repercutează, îndepărtat și regulat. Din ceea ce se întâmplă în spatele ușilor grele ale apartamentelor, cel mai adesea nu deslușești decât ecourile sparte, frânturile, resturile, urmele, începuturile, incidentele sau accidentele care se desfășoară în ceea ce se numește „părțile comune”, micile zgomote ca prin pâslă pe care covorul de lână roșie spălăcit le înăbușește, embrionii de viață comunitară ce sunt curmați întotdeauna pe palier. Locuitorii unui același imobil trăiesc la

câțiva centimetri unii de alții, un simplu perete despărțitor îi separă, împart aceleași spații repetate de-a lungul etajelor, comit aceleași gesturi în același timp, deschisul robinetului, trasul apei, aprinsul luminii, pusul mesei, câteva zeci de existențe simultane ce se repetă din etaj în etaj, din imobil în imobil și din stradă în stradă. Se baricadează în părțile lor privative – fiindcă așa li se spune – și tare le-ar plăcea ca nimic să nu iasă de-acolo, însă cât de puțin ar lăsa să iasă, câinele în lesă, copilul care se duce după pâine, cel condus ori cel dat afară, prin casa scării iese. Căci tot ce se petrece trece prin casa scării, tot ce sosește sosește prin casa scării, scrisorile, ferparele, mobilele pe care le aduc sau duc transportatorii, doctorul chemat de urgență, călătorul care se întoarce dintr-o călătorie lungă. Din cauza asta rămâne casa scării un loc anonim, rece, aproape ostil. În casele de demult, existau încă trepte de piatră, rampe din fier forjat, sculpturi, candelabre, câteodată o băncuță pentru a le permite oamenilor în vârstă să se odihnească între două etaje. În imobilele moderne, există lifturi cu pereții acoperiți de graffiti ce s-ar dori obscene și scări zise „de incendiu”, din beton brut, murdare și răsunătoare. În imobilul acesta, unde există un lift vechi aproape întotdeauna defect, casa scării este un loc vetust, de o curățenie îndoielnică, degradându-se de la etaj la etaj după convențiile respectabilității burgheze: două straturi de preș până la al treilea, unul singur pe urmă, și deja deloc pentru cele două etaje de sub acoperiș.

Da, va începe aici: între al treilea și al patrulea etaj, la numărul 11 de pe strada Simon Crubellier. O femeie la patruzeci de ani tocmai urcă scările, e îmbrăcată cu un impermeabil lung de scai și poartă pe cap un fel de bonetă din fetru, în formă de căpățână de zahăr, pe undeva ideea pe care ți-o faci despre o pălărie de spiriduș, tăiată fiind în carouri roș-gri. O ditamai sacoșa bună la toate de pânză cenușiu-cafenie, una din acele plase pe care le numim vulgar valjoare de noapte, îi atârână de umărul drept. O batistuță e înnodată în jurul unuia dintre inelele de metal cromat ce îi prind sacoșa de bretea. Trei motive imprimare ca un șablon se repetă în mod regulat pe toată suprafața sacoșei: un mare ceasornic cu pendulă, o pâine țărănească tăiată la mijloc și un fel de recipient din cupru fără torți.

Femeia privește un plan pe care îl ține în mâna stângă. E o simplă foaie de hârtie ale cărei îndoituri încă vizibile atestă că a fost împăturită în patru, și care este fixată cu ajutorul unei agrafe pe un volum gros multigrafat: regulamentul de coproprietate privind apartamentul pe care femeia urmează să îl viziteze.

Pe foaie au fost de fapt schițate nu unul, ci trei planuri: cel dintâi, în dreapta sus, îți permite să localizezi imobilul, cam pe la mijlocul străzii Simon-Crubellier, ce împarte oblic cadrilaterul pe care îl formează între ele, în cartierul Plaine Monceau, al XVII-lea arondissement, străzile Médéric, Jadin, de Chazelles și Léon-Jost; cel de-al doilea, în stânga sus, este o secțiune a imobilului indicând schematic

dispunerea apartamentelor, precizând numele câtorva locatari: doamna Nochère, portăreasă; doamna de Beaumont, doi la dreapta; Bartlebooth, trei la stânga; Rémi Rorschash, producător de televiziune, patru la stânga; doctor Dinteville, șase la stânga, după cum și apartamentul liber, șase la dreapta, pe care l-a ocupat până la moarte Gaspard Winckler, artizan; cel de-al treilea plan, de pe jumătatea inferioară a foii, este al apartamentului lui Winckler: trei încăperi în față la stradă, o bucătărie și o toaletă dând în curte, o debara fără geam.

Femeia ține în mâna dreaptă o legătură voluminoasă de chei, probabil ale tuturor apartamentelor pe care le-a vizitat în timpul zilei; unele sunt agățate de brelocuri fanteziste: o sticlă de Marie-Brizard în miniatură, un suport pentru minge de golf și o viespe, un domino reprezentând un dublu șase, respectiv o fisă din plastic, octogonală, în care a fost montată o floare de tuberoză.

Sunt aproape doi ani de când a murit Gaspard Winckler. Nu avea copii. Nu i se cunoștea altă rudă. Bartlebooth a însărcinat un notar să îi găsească eventualii moștenitori. Unica sa soră, doamna Anne Voltimand, murise în 1942. Nepotul său, Grégoire Voltimand, fusese ucis pe Garigliano¹ în mai 1944, când cu străpungerea liniei Gustav. Notarului i-au trebuit mai multe luni pentru a da de urma unui nepot de gradul al treilea de-al lui Winckler; îl chema Antoine Rameau și lucra la un fabricant de canapele modulare.

Drepturile de succesiune, cărora li se adăugau cheltuielile pricinuite de stabilirea moștenitorilor prezumtivi, s-au dovedit atât de ridicate, încât Antoine Rameau a fost nevoit să scoată totul la mezat. Sunt deja câteva luni de când mobilele au fost risipite într-o Sală de Licitație și câteva săptămâni de când apartamentul a fost cumpărat de o agenție.

Femeia care urcă scările nu este directoarea agenției, ci adjuncta; nu se ocupă de chestiuni comerciale, nici de relații cu clienții, ci doar de probleme tehnice. Din punct de vedere imobiliar, afacerea e sănătoasă, cartierul ok, fațada din piatră cioplită, casa scărilor e corectă în ciuda vechimii liftului, iar femeia vine acum să inspecteze cu mai multă atenție starea locuinței, să întocmească un plan mai precis al locului, de exemplu cu linii mai groase pentru a deosebi zidurile de pereții despărțitori și semicercuri marcate cu săgeți pentru a indica în ce direcție se deschid ușile, și să prevadă lucrările, să pregătească un prim deviz numerotat al renovării: peretele despărțitor ce separă toaleta de debara va fi dărâmat, permițând amenajarea unei băi cu wc și cadă cu loc pentru șezut; gresia din bucătărie va fi înlocuită; un cazan cu gaz fixat de perete, mixt (încălzire centrală, apă caldă), va lua locul vechiului cazan cu cărbuni; parchetul model brăduț din cele trei încăperi va fi înlăturat și înlocuit cu o șapă de ciment pe care vor veni să o acopere un molton și o mochetă.

Din cele trei cămăruțe în care a locuit și lucrat vreme de aproape patruzeci de ani Gaspard Winckler, nu mai rămâne mare lucru. Cele câteva mobile, măsuța lui de lucru, fierăstrăul cu motor, pilele minuscule s-au dus. Pe peretele camerei, în fața patului, lângă fereastră, nu se mai află tabloul pătrat care atât îi plăcea: reprezenta o anticameră în care stăteau trei bărbați. Doi erau în picioare, în redingotă, palizi și grași, dominați fiind de niște jobene ce le păreau pironite pe cranii. Al treilea, îmbrăcat în negru și el, era așezat aproape de ușă cu atitudinea unui domn care așteaptă pe cineva și se îndeletnicea cu punerea unor mănuși noi ale căror degete se mulau pe ale lui.

Femeia urcă scările. Curând, vechiul apartament va deveni o locuință cochetă, dublu liv. + cam., cft., vedere, calm. Gaspard Winckler a murit, însă îndelungata răzbunare pe care, cu atâta răbdare, cu atâta minuțiozitate, a pus-o la cale, nu și-a potolit încă setea.

Notă:

¹ Râu din Italia Centrală.

**traducere din limba franceză
de Laurențiu Malomfălean**

DIANA MARINCU

Geta Brătescu: desenul este o scriere

”Ochiul artistului vede realitatea altfel, într-un mod atât de personal, încât uneori nu mai poate fi recunoscută. Dar imaginea aceasta neconvențională este totuși credibilă, trăiește prin ea însăși, prin coerența și forța ei, trăiește ca o altfel de realitate.” (G.B.)

Parcursul artistic al Getei Brătescu, începând cu anii 1960 și până la momentul recent al regretatei sale dispariții, poate fi descris printr-un continuu „dans”, deopotrivă vizual și literar, în care imaginile și cuvintele își extind limitele și devin elastice. „Desenul este/ un dans/ a trei personaje/ înlănțuite,/ creierul/ ochiul/ și mâna./ În linia desenului/ se citește/ emoția și ritmul/ acestui dans,/ libertatea lui/ senzuală.” (*Jurnal în zigzag*, 2015) Universul creativ al Getei Brătescu este impregnat de poezie ca trăire spațială completă și liberă. După cum ea însăși declara, viața imaginii depinde de expresia scrisă și ambele se constituie în sfera

discursivității; „linie rostită” – o posibilă definire a discursului.

Dubla formare a Getei Brătescu – în literatură și arte – a marcat traseul carierei ei și a apropiat-o de experimentele cu forme diverse de expresie, de la gravură, desen, colaj, textile, până la film, fotografie sau performance, aflate adesea într-o relație indisolubilă cu literatura universală, narațiunile mitologice și arhetipurile culturale. Mutter Courage, Medeea, Faust, Esop sunt o sursă și o referință pentru „semnele” care apar în opera artistei, ca distilări ale acestor moșteniri culturale, depășind simpla lor ilustrare și recurgând la motivațiile unui amplu

demers conceptual. Referențialitatea literară în aceste cazuri nu determină o „traducere” a acesteia prin intermediul vizualității, ci stimulează reafirmarea intersecției celor două modele de cunoaștere și creditarea forței imaginii: „imaginea este atât de puternică, încât s-a desprins de mine; are valoarea unui semn magic.” (*Jurnal în zigzag*, 2015)

Artista a lucrat permanent din anii 1960 și a expus constant în București, construindu-și pas cu pas o operă remarcabilă și cu totul atipică în contextul artistic românesc. În 1945 și-a început studiile la Litere și la Belle Arte în București – de la cea din urmă este exmatriculată în 1949 din cauza „originilor sociale nesănătoase”, revenind pentru finalizarea studiilor mult mai târziu, între 1969-1971.

Influența celor două personalități care au marcat-o este armonizată prin capacitatea unificatoare a desenului: „Ca studentă, mă situam între amfiteatrul de la Litere, unde G. Călinescu își ținea cursurile, și atelierul lui Ressu de la Belle-Arte. Procedeu meu firesc de atunci cred că era prin el însuși unificator. Fără veleități de *studiosus juvenis*, mă lăsam furată de mișcarea gândirii călinesciene, urmăream desenul acestei gândiri așa cum la Ressu urmăream o retorică a liniei care enunța forma. Mă proiectam într-un Călinescu desenator-virtuos-în-gândire și într-un Ressu gânditor-peremptoriu-în-desen. [...] Dacă desenul meu pentru Călinescu este abstragere în ideal, desenul pentru Ressu pare să fie abstragere în concret.” (*Atelier continuu*, 1985/2015) Din 1963,

a devenit responsabilă de imaginea grafică a revistei „Secolul 20”, astăzi „Secolul 20”, și a creat un discurs vizual unic în rândul revistelor culturale din România. Descoperirea temei atelierului, ca autoportret și ca sumă de forme care constituie o lume în sine, totală, asumată, dar și ludică, a condus-o pe artistă spre seria de expoziții *Atelier* (1970 la Galeria Orizont, 1972 la galeria Apollo și în 1976 la Galateea, ulterior itinerată la Accademia di Romania din Roma) și publicarea celor două cărți *Atelier continuu* și *Atelier vagabond*. Niciodată abandonată de fapt, tema atelierului traversează opera Getei Brătescu și constituie uneori fundalul discret, alteori subiectul central al unor serii de lucrări analizate fie în spectrul larg al mitologiilor personale, fie prin delimitarea de lumea exterioară și contextul politic opresiv, sau contextualizat ca o ipostază a autoreprezentării muncii artistului – spațiul care oferă surpriza „momentului de grație”, „pe care, spunea Călinescu, îl atingem arareori ca o răsplată în cursul unei egale, neobosite, uneori mediocre, alteori infructuoase munci.” (*Atelier continuu*, 1985/2015)

Una dintre lucrările apărute în relație cu tema Atelierului se manifestă printr-o acțiune fotografiată intitulată *Către alb* (1975), în care artista îmbracă atelierul și se acoperă inclusiv pe ea însăși în alb, până la dispariție. Dacă urmărim din nou scrierile Getei Brătescu, regăsim aici descifrarea actului performativ marcat de dualitatea negării și a afirmării,

a materialității și a vidului, a revelației și a ascunderii: „Se spune că albul este și semnul autoamputării. Cu adevărat, trecerea de la negru spre alb operează în sensul mișcării de la acumulare, implozie, la eliberare, explozie, pulverizare. [...] Întunericul apasă, e greu, lumina epurează, spală; în întuneric mă conturez uneori insuportabil; în lumină mă dizolv.” (*Atelier continuu*, 1985/2015)

În anii 1970, Geta Brătescu realizează și lucrările *Magneții*, cărora li se alătură un manifest, *Magneții în oraș*, scris în 1974 și publicat abia în 1990. Lucrările cu magneți reprezintă o propunere utopică de reșezare spațială a întregului oraș prin destructurarea sistemului existent. Magnetul este elementul care creează dezordine, subminează vectorii puterii și dislocă ierarhiile. Semn al libertății, al jocului sau poate al autonomiei artistice, magnetul are capacitatea de a reasambla *spațiul*. „[Magneții] aduc aminte oamenilor de propria lor voință. Trecătorul încearcă să-i miște, să-i pună în alte relații, să orienteze altfel bucățile magnetice atrase de magneți. El face astfel o practică a spațiului. [...] Obiectele comune, odată intrate în câmpul magnetic, ar deveni pentru om existențe: se constituie pentru fiecare atelierul continuu.” (*Magneții în oraș*, 1974). Așadar, legătura dintre forța destabilizatoare a magneților și energia creativă poate reprezenta obiectul simbolic al puterii: magnetul, precum atelierul aflat mereu „sub imperativul creației”. Una dintre sursele posibile ale acestei serii de lucrări poate fi jocul din

copilărie, practicat frecvent în farmacia tatălui ei, de manipulare a piliturii de fier așezate pe o bucată de hârtie cu ajutorul magneților, dispuși dedesubt. Dintr-un joc al desenului și al hazardului, rezultă, ani mai târziu, acest ciclu de lucrări conceptuale și experimentale expuse pentru prima dată în cadrul expoziției *Artă și energie* de la Galeria Nouă din București, în 1974.

O observație recurentă în relație cu opera Getei Brătescu se referă la exercițiul artistei de *spațializare* a arsenalului său plastic și conceptual prin apelul la camera de lucru, la albul hârtiei sau la orice element din proximitatea ei care poate deveni un vehicul funcțional al creației – de la propria mână, până la decupajul mai amplu sau mai redus al spațiului în care se plasează proiecția gestului artistic: „Am pe planșetă spațiul hârtiei. Mare sau mic, acest spațiu este SPAȚIUL.” (*Jurnal în zigzag*, 2015) Metoda de cuprindere a lui poate fi înțeleasă prin situarea subiectivă, corporală, tactilă a artistei față de coordonatele principale urmărite de ochi și mână. În cazul Getei Brătescu, desenul are valența unui semn primar care își cere dreptul la o autonomie și care cucerește suprafața prin linie ca trăire spațială: „Desenul este navigația liniei/ În oceanul alb al hârtiei./ Este o știință a navigatorului/ Și o ospită a spațiului.” (*Jurnal în zigzag*, 2015)

Explorat în toate formele sale, desenul capătă uneori încărcătura unui gest ritualic, repetitiv și automat, în special atunci când percepția vizuală este suprimată în mod conștient (cum

este cazul desenelor *Apariții*). Acesta e cazul desenelor cu ochii închiși, unde cenzura ochiului dispare și face loc unui „motiv mental”. „A desena cu ochii închiși înseamnă pe de o parte a face o invitație hazardului, pe de altă parte înseamnă a-l sfida; [...] Dar autonomia gestului necontrolat de privire este relativă: există un ochi dindărătul frunții.” (A.R., 2000) Ștefan Aug. Doinaș scria la rândul lui despre acest proces: „Geta Brătescu a închis ochii și a început să deseneze. [...] Ceea ce i se oferea, în ochii închiși, era posibilitatea pură, aceea care nu prelungește, ci anticipează realitatea realului. [...] ochiul nostru se minunează că ceea ce s-a înscris pe planșă n-are absolut nici un «referent» în realitate, singura realitate a desenului fiind adevărul unui văz, care, refuzând să vadă, se scrutează emoționat pe sine însuși.” („Secolul 20”, nr. 1-2-3 / 1995 / „Secolul 21”, nr. 1-6 / 2016) „Pipăirea” spațiului cu ajutorul liniei creionului este asociată de Jacques Derrida în *Mémoires d'aveugle: l'autoportrait et autres ruines*, cu înaintarea în întuneric a unui nevăzător, care ia contact cu ceva ce încă nu există pentru că nu are o reprezentare și urmează să se nască din atingere. Desenul reiese din perspectiva anticipativă asupra realității sau din amintirea despre ea, creând mereu un abis între urma lăsată pe hârtie și obiectul reprezentat. Iar linia e mereu abstractă – ea nu există decât prin separarea pe care o creează între formă și fundal, gol și plin etc., invocând totodată prezența memoriei ca substitut al percepției.

Desenele cu ochii închiși ale Getei Brătescu de tip litere-femei, ivite mai recent în atelierul artistei, constituie imagini mentale căutate sau „pipăite” de linia trasată pe hârtie sub impulsul de a surprinde motivația internă a gestului. Ele pot continua la infinit și simbolurile găsite astfel pot constitui un „alfabet” similar cu o scriere automată. Așadar, desenului îi este acordat un loc privilegiat în laboratorul artistic: „Faustul meu ar zice: la început a fost desenul.” Lucrările Getei Brătescu dedicate traducerii românești a lui *Faust* de Goethe, realizată de Ștefan Augustin Doinaș, au marcat un moment important pentru artistă, care influențează interpretarea vizuală a tragediei lui Faust, concomitent cu seria *Medeea*, de la începutul anilor 1980.

„După Medeea, mit corespunzând prin elementar unei felii de substanță, după această experiență în care angajarea nu avea cum fi altfel decât a celui care edenic își îngăduie un gest, în fața mitului goethean melcul trebuia să se retragă și să parcurgă înăuntru, nevăzut, spirala cochiliei de cultură.” (1982) Nu întâmplător, după încheierea seriei dedicate lui Faust, artista descoperă extraordinara capacitate a cercului de a cuprinde totul și de a „da sens formelor disperate” în ciclul *Regula cercului, regula jocului* (1985).

Lucrările Getei Brătescu au devenit cunoscute în contextul internațional începând cu anii 2000 și în special în ultimii ani, grație tendințelor recuperatorii îndreptate spre arta provenind din fostul bloc estic de

către instituții majore ale artei, dar și datorită unor demersuri curatoriale desfășurate cu rigoare de Magda Radu, curatoarea căreia i se datorează multe dintre expozițiile personale recente ale artistei și participarea ei la Bienala de artă de la Veneția în 2017. Expoziția *Apariții*, prima expoziție personală a unei artiste femei reprezentând România la bienală, a avut loc la Pavilionul din Giardini și în Noua Galerie a Institutului Român de Cultură și Cercetare Umanistică de la Veneția, fiind concepută în jurul a două teme majore: atelierul și subiectivitatea feminină. „Atelierul este tărâmul autonom al expansiunii creative, dar e totodată un spațiu propice concentrării, introspecției și gândirii asociative. [...] Depășindu-și «servitutea biologică», femeia dobândește condiția de creatoare de forme, iar această condiție este extrapolată de artistă, prin auto-prospecție, către sine, făcând uneori recurs la un bogat inventar de referințe ce provin din mitologia în sens larg, ca și din cea personală.” (Magda Radu, textul curatorial de prezentare a expoziției *Apariții*, 2017). Prezența Getei Brătescu la Bienala de la Veneția a fost precedată de participarea ei în 2013 la Expoziția Centrală a bienalei, *II Palazzo Enciclopedico*, curatoriată de Massimiliano Gioni. Printre alte prezențe în expoziții de grup importante se numără *A Bigger Splash: Painting after Performance*, Tate Modern, 2012 sau Trienala de la Paris, din 2011. Mai recent, în 2016, Hamburger Kunsthalle a prezentat

o amplă retrospectivă a Getei Brătescu, iar în prezent are loc prima expoziție personală a sa într-o instituție publică din Berlin, la Neuer Berliner Kunstverein.

Pe 24 octombrie a avut loc vernisajul expoziției *Jurilofca* la Galeria Marian Ivan din București, galeria care o reprezintă pe Geta Brătescu de peste zece ani și care a însoțit expozițiile, publicațiile și cele mai importante proiecte ale artistei din ultimii ani.

Seria de schițe, desene și gravuri intitulate *Jurilofca* a fost rezultatul unei călătorii de studiu în 1959, în satul cu același nume din Delta Dunării, reprezentând o documentare „de teren” a comunității de acolo, înscrisă în activitățile membrilor

Uniunii Artiștilor Plastici la acea vreme. Acest corp de lucrări a fost expus la Galeria Galateea în 1960, prima expoziție personală a Getei Brătescu și, privită astăzi, poate contura câteva dintre coordonatele unui drum artistic impresionant pe care Geta Brătescu l-a urmat, marcat de generozitate, curiozitate și o plăcere imensă de a transpune lumea în imagine: „[...] am trăit surprizele și emoțiile unui explorator, bucuria comunicării prin desen și, totodată, un exercițiu profesional ce nu se uită.” (G.B. 2006)

LIVIU ANTONESEI

Călătoria

Pământ înghețat, fără zăpada de la plecare, doar petece
argintii risipite din loc în loc, sub un cer plumburiu
pe care poetul ar putea fi gelos – vremea sa nu-l cunoscuse
în absoluta sa splendoare de azi și de mâine. De poimâine.
antice locomotive Pacific în depouri părăsite – și trenul
pe care îl simt ca și cum ar fi un tunel cu pereții tulburi
prin care chipul tău pare să sosească în fragmente,
în franjuri, ca și cum distanța, sau poate viteza, modestă totuși,
ar perturba nu doar liniile telefonice, ci și sinapsele.
Și poate totul e deja pierdut, și poate pe Eliahu,
pe care în egoismul nostru l-am botezat Ilie,
îl așteptăm în zadar, de vreme ce nici pe cel anunțat
n-am fost vrednici să-l primim cum se cuvine.
Nu, nu va veni niciodată, niciodată!
Ce comic sună acest cuvânt în canioanele de sânge purpurii
Dimprejur, în inimile crescute în piatră.

Copil fiind, liber de vreme, spuneam frumos, aproape mut,
„odinioară și acum”, repere, stele cardinale – nu știam
de trecere, de țicneala aceasta matură. Și n-aș fi ghicit,
deloc n-aș fi ghicit cum totul se preface-n fum.
Alb – cenușiu, cu franjuri albastrii. De neoprit.

din volumul în pregătire *Umbra mării nu este marea*

Remember

Îmbrăcată în negru, subțire, a apărut din ziua cenușie –
e obiceiul lor, să apară așa, subțiri și îmbrăcate în negru,
parcă plutind prin mohorâte ploii...
Numai chipul luminos, mâinile erau înmănușate subțire.
Și negru. Și n-a mai plecat de aici vreodată
s-au petrecut miriade de zile ploioase, de zile însorite,
zile și nopți s-au clădit unele peste altele ca o piramidă
care sfidează vremea. Și alungă zgomotul vremurilor.
Și exploziile cărnii ca niște fulgere globulare
și lenea blândă a după-amiezilor din verile aprinse –
aici și aiurea, acolo unde valurile bat ritmic.
da, după măsura inimii mele, a inimilor noastre.

Și în umbra pădurii de la marginea orașului,
și pe câmpia lăfăind albastru în soarele amiezii,
și în sălile de cinematograf nespuse de golașe,
și lângă sălașurile înaintașilor mei, la umbră...
Pretutindeni, pretutindeni și mereu, un exorcism
al trecerii, cântecul neoprit al lebedei care nu pierde.
Cu stele colorate în mintea mea, cu pete
albe și negre întinse pe proaspăta epidermă –
și apoi o suspendare completă ca la vechii elini.

Subțire, îmbrăcată în negru, prin ploaia cenușie
pe care o urăsc și care atunci a fost ce trebuia să fie –
un semn bun în mijlocul relelor prevestiri.
O metamorfoză misterioasă într-o lume pe dos.
Stranie dialectică. Și, poate, destin.
Mă îndrept spre acorduri perfecte, spre unica
melodie – așa voi aluneca în tăcere...

Leif

Întâi s-a oprit respirația, apoi am răsuflat ușurat, când băieții din gașcă mi-au dat porecla după serialul cu vikingi de la TV, mi-au spus Leif și am scăpat de cele două formule ridicole între care ezitaseră până atunci, amândouă prea lungi, cu rime ușoare și memorabile – trebuie să fii copil ca să înțelegi ce poate face o poreclă din sinele tău, ca să nu mai vorbim despre amorul propriu! Nu-ți poți alege porecla, trebuie să-i conduci spre ea până ce cred că este propria lor descoperire!

Am crescut cu Leif și am scăpat cu bine, fără complexe, fără sfâșieri ale ființei, cum spun adolescenții care-l citesc pe Kierkegaard, fără regrete de nedepășit, timpul a trecut și ceva din vikingul acela inventat a rămas mereu în mine – și m-a apărat, m-a apărat nu de micile răutăți ale vieții, ci mai degrabă de gigantica răutate a lumii, de Răul acela pe care obișnuim să-l scriem cu literă mare. Poate ca să-l închidem, poate ca să-l exorcizăm...

California Dream

Undeva, departe, peste mări și peste țări,
poate la San Jose, poate la Frisco, dar nici
vorbă nu poate fi de La Jola, unde și-a cumpărat
Magistrul doi metri pătrați de pământ, pe plajă,
bărbații mexicani, fără sombrero, cu șepci
de baseball peste fețele foarte bronzate,
își împlântă cu furie ferăstraiele circulare
în trunchiul fastuosului eucalipt dinspre ape –
rădăcinile sale întortocheate au ciobit alea
și grija față de riverani a aprins mintea primarului –
vizionar, vedea deja accidente pedestre și
de bicicletă, crăpături în pereți, asfalt exfoliat,
ba chiar și un cutremur de origine strict vegetală...

De partea cestălaltă a lumii, peste mări și țări,
simt iarăși lama dințată a drujbei în teii
de o sută de ani, în salcâmi care au vegheat copilăria,
în duzii și castanii care nu mai sunt de-o vecie,
în carnea mea care sângeră, în oasele mele...

Ziua crucii. Visul unei nopți de toamnă

Nu știi de ce eram în trenul acela antic, hodorogit,
de la București spre Giurgiu, parcă eram la clasa a treia,
cu bănci tari, din trenul de vacanță al copilăriei mele,
și nu mai țin deloc minte chipul însoțitorului meu,
nici nu știi de ce ne-am rătăcit într-o fabrică părăsită,
cu utilaje ruginite și dezmembrate, cu geamuri sparte
și podeaua lunecoasă, cu bălți de motorină, totul cenușiu
și verde industrial, mai puțin niște țevi roșu strălucitor,
ca niște vene pe o hartă în culori a trupului omenesc –
ne-am cățărat pe scări rupte, pe schele mișcătoare,
ne-am strecurat prin înguste tuneluri de ventilație
și la ieșire eram singur și gardieni în uniforme vișinii
cu petlițe negre au vrut să mă prindă, să mă rețină...

Am scăpat prin fugă, am evitat gara și șoseaua,
vedeam deja fotografia mea în mâinile tuturor,
mergeam pe un drum ascuns de porumbul înalt,
mult mai înalt decât mine, mergeam spre nord,
sau spre ceea ce socoteam eu că ar putea fi nordul.
Și deodată, s-au deschis cerurile, chiar s-au deschis!
Și toți morții mei de parte femeiască puneau răsaduri
în straturi perfecte de pământ negru, parcă trase cu rigla –
bunica Ruxandra și sora ei, bunica Elisaveta.
care venea iarna încărcată cu mere ionatane și nuci,
într-o desagă mai mare, mai grea decât ea însăși
și care spunea pișama sau bijama la ceea ce noi,
toți, fără excepție, numeam pijama, și bunica Zenovia,
care la nașterea mea a spus că broasca asta nu va trăi
nici trei zile și mult va mai suferi mama mea, Ana,

și sora Zenoviei pe care n-am cunoscut-o, și Olimpiada, sora tatei, și Elena, nașa mea, sora mamei, și nu știu de ce lipseau celelalte mătuși la care mult am ținut. Și într-o vitrină gigantică, era mama, poate că este ceva malițios în asta, înconjurată de partea bărbătească a casei decimate de vreme și vremuri, bunicul Theodor, căruia în sat i se spunea Toader, bunicul Andrei, poreclit Americanul din pricina călătoriilor lui, nașul Gheorghe și vărul George, cea mai bună ființă din lume, și tata, poate că el era cel mai bun pământean.

Și el m-a întrebat dacă vreau vin și i-am arătat stângaci sticla de lapte și el mi-a spus cu vocea aceea sigură și atât de rar folosită „niciodată vin după lapte” și eu am înțeles asta și am lăsat sticla de lapte jos, lângă picior și am luat vinul, iar pe etichetă scria Adevărul, am priceput, pricep și acum aluzia, dar nu știu de ce literele erau precum cele din ziarul cu același nume...

Am dus sticla la gură să beau și m-am trezit brusc, deși nu era un coșmar, toți aveau fețele zâmbitoare, cum e fața tatei mereu înainte de a mă apuca somnul, dar m-am trezit și nu știam și nici acum nu știu cine pe cine așteaptă, dacă așteaptă – și nici unde! Și mă gândesc la CK, iar în spatele inițialelor nu, nu se ascunde Calvin Klein, ci un om care, fără voia lui, fără voia noastră, a preluat ștafeta, un om care poate înțelege mai bine decât pot eu înțelege despre ce este vorba în visul acesta.

ANDREI SEN-SENKOV

Andrei Sen-Senkov (n. 1968) este poet și traducător, medic de profesie, născut în Tadjikistan, în vremea Uniunii Sovietice. Își petrece copilăria într-un oraș minier, bogat în zăcăminte de uraniu. Absolvent al Institutului de Medicină din Iaroslavl. Medic pe salvare, pediatru, practică acupunctura. În 2002 se stabilește la Moscova. Publică poezie, proză poetică scurtă și poezie vizuală în antologii și reviste literare. Atent la detalii și chipuri. Laureat al Festivalului de proză scurtă Turgheniev (2006). Autor al mai multor volume de poezie. Nominalizat, în repetate rânduri, la prestigiosul Premiu pentru poezie Andrei Belii, în lista scurtă a căruia intră în 2006, 2008, 2012 și 2018. I-au apărut antologii în SUA, Serbia, Italia, Olanda. În 2015, *Anatomical Theater* a primit premiul American PEN Award. În 2018 i-a apărut antologia *Стихотворения, красивые в профиль* (Poezii frumoase din profil).

SÂNUL DE HÂRTIE

există în fiecare
cärtică
două astfel de puncte
și-s foarte rușinoase
de obicei ies în afară din ultima
pagină
și iată cu ce se aseamăna
moare cineva dintre rude
tu ești compătimit și toți te
îmbrățișează
iar tu simți atingerea
sfărcurilor soției celui mai bun prieten al tău

NU MAI SCRIEȚI SCRISORI. VOR AJUNGE SĂ FIE CITITE

într-una dintre scrisorile sale
cehov povestește îndelung
cum în ajun elibera niște șoareci
căzuți în capcană
dându-le drumul
el înregistra pe camera video a creionului
formula 1 literară
a unor mașinuțe mici și cenușii
cu ușițe vii
ce se deschideau direct în sânge
iar toate celebrele lui povestiri *cehoviene*
au fost scrise la fel de accidental
cum accidental
înregistrează unii bucăți din emisiuni televizate pe caseta cu filmul preferat

ATÂT DE DEPARTE, ATÂT DE APROAPE

lui Alexei Țvetkov Jr.

ea face curat la noi la spital
apoi aleargă să se ocupe cu același lucru
în teatrul de la taganka

apoi încă pe undeva
apoi încă
fără zile de odihnă fără sărbători
obosește îngrozitor
aceste slujbe sunt pentru ea
ce-au fost pentru frau goebbels fiicele sale
nu știe pe care s-o omoare mai întâi
în buncărul pat
al unor copii somnoroși nenăscuți încă

OMORUL LENOCYCĂI CEAUȘESCU

în acea zi la București
s-a născut o pisică ce se temea de
întuneric
mai târziu acest caz a fost descris
în multe publicații științifice ale
lumii
în ziua aceea la București
o femeie în palton deschis la culoare
și un bărbat într-unul mai întunecat
au stat tăcuți un timp
ținându-se de mână
apoi Nicolae a spus ceva
încet
– ce? l-a mai întrebat o dată Elena
în acest moment au răsunat
împușcături
unul dintre gloanțe
i-a nimerit în șira spinării
sfărâmând acel loc în care conform
medicinii
antice indiene
la om se naște spaima de
singurătatea spațiilor închise ale întunericului
îmi amintesc mereu de soții Ceaușescu atunci când soția mea e chemată la
telefon invocându-i-se numele și patronimicul – Elena Nicolaevna.

MOSCOVA CA O UMBRELĂ ÎNTOARSĂ

locuind la etajul douăzeci și doi
eu văd ploaia de sus
iar asta se deosebește mult de felul
în care privești ploaia de jos
sau dintr-o parte
șuvoaiele cad inegal
se împletesc se lovesc
se sfărâmă
și în fiecare dintre ele încape un rând
din cummings
nimeni nici măcar ploaia
nu are mâini atât de mici
în timpul ploii ca înainte de
război chiar sub picioare
băieți se nasc mai mulți
decât fete

TRECERA UNUI HOTAR LUNG CÂT BOALA ALZHEIMER

mai întâi sunt uitate
pronumele
apoi substantivele
apoi verbele
din eu te iubesc
rămâne iubesc
apoi va dispărea și el
nu
în cele din urmă cuvântul va începe dintr-odată
să caute
cele mai apropiate orificii
și va intra târâș în amnezie
asemenea unui grănicer în haină albă
de camuflaj
într-o zăpadă ce nu-i aparține
totul se va liniști
când în soldătelul meu

care îngheață încetul cu încetul
va trosni ultima
literă caldă
dar ea va apuca să-și amintească de tine

CHIAR ȘI PE EI TREBUIE SĂ-I MINȚI CĂ-I IUBEȘTI

peste polițistul întins la pământ
trec automobile
adâncindu-i coloana
în asfalt
i s-a promis că munca este
dragoste
că va fi iubit
până când nu
nimeni dintre cei ce-au trecut peste nu
s-a întors vreodată
nimeni nu și-a dorit să mai treacă
peste el din nou
dragostea e doar atunci când
oamenii se întorc

el zace în continuare
cu timpul va uita cuvântul
dragoste

eu nu am mașină
dar uneori mă apropii
îl calc
aștept un pic
și îl calc din nou

traducere din limba rusă
de Diana Iepure

TEODORA COMAN

FRAHT: practica demantelării

Rodica Draghinescu, *FRAHT* (Casa de Editură Max Blecher, 2018)

P arcă nici o figură feminină nu pare mai potrivită contextului ăstuia smintit, cu migrarea masivă a intelectualilor dintr-o țară care a mimat de la început libertatea și democrația, decât Rodica Draghinescu, cu poezia ei combativă, incomodă, fuziune de reflexivitate acută, în descendența Marianeii Marin, și reactivitatea detabuizantă a Angelei Marinescu, dar mult mai bine filtrată social și politic, dincolo de simpla demonstrație de forță a eului în raport cu un real opriment. La toate aceste atribute se adaugă și intransigența care o apropie de Herta Müller, pentru că nici una nu este dispusă la concesiile doar pentru că a lăsat țara în urmă, sau în urma schimbării regimului politic. Am auzit pentru prima dată de Rodica de la o prietenă (din Timișoara, cum altfel?), iar textele disponibile la vremea aceea, în special

celebrul ei poem-manifest, *Privirea nu prinde chiar tot*, au fost o revelație pentru mine. Rodica Draghinescu (n. 1962) a debutat cu volumul de poezie *Aproape cald* (1993), urmat de *Fiecare avem sub pat niște fotografii de care ne este rușine* (1995), *Obiect de lux ascuțit pe ambele părți* (1997), *Ah!* (antologie, 1998) și *EU-genia* (2000). A mai publicat romanele *Distanța dintre un bărbat îmbrăcat și o femeie așa cum E* (1996), *Craun* (1999), *Zâna dracilor [Jurnalul care își omoară cititorii]* (2009), dar și un volum de articole, *Tangouri pe trambulină (Yes-euri)* (2001). Din 2000 a plecat cu o bursă de studii la Stuttgart, nebănuind că nu are să se mai întoarcă în țară ca să își continue cariera universitară. În prezent, locuiește în Franța și, extrem de activă pe plan literar, a fondat proiectul „Levure Littéraire”. Dacă Angela are îndârjirea sisifică a supraviețuitoarei marginale, cu note

deliberat fasciste, Rodica nu inflamează fanatic referențialul, ci îl dizolvă în acidul demistificării din postura *dezertoarei*, care resimte fluctuația regimului *trans-*prin disputarea între mai multe spații, mai multe limbi, mai multe (non)valori, pe traseul complicat dintre origine și adopție, dintre un trecut cu severe sechele comuniste și un prezent transfrontalier, multicultural: „nu pentru a trece granița pentru sine ci pentru a trece patria peste graniță atunci când este important și urgent (tonul grav și ironia de noi înșine le putem transmuta în *quinta essentia* durerii comune sau în oracolul de melc al nimicniciei române vorbind sufletelor fără putință fără poezie fără părere) dragă națiune română eu m-am luat pe cont propriu/ și nu am abuzat de tine fă din mine ce vrei sunt dezertoarea d. mă aflu încă pe linia 1 de fugă ușor de găsit în marele logos am număr abrupt și riscant între înfățișare și absență” („o întregă vină și un întreg caracter”).

Mai mult decât proximitatea discursivă cu anumite scriitoare reprezentative pentru poezia noastră feminină și feministă, ceea ce frapează cel mai mult la *FRAHT* este calitatea performativă, experimentală a textelor, asamblate după tehnica unei instalații de artă contemporană, în care conceptul și obiectul se acceptă în funcție de strategie și mesaj: „îmi întorc inima de buzunare o golesc de mărunțiș: e gravă și goală nu zornăie nu se înșiră pe podea e doar un simptom în sine de lucruri căzute în muțenie și dizgrație. cum aș mai putea supraviețui prin ea când ea a devenit

un obiect de artă numerică (ticăitul ei e un beculeț verde care pâlpâie doar când i se răspunde cu un alt ticăit)” – „*extunc*”; „execut subiecții cu propriile lor instrumente/ din umbrele lor biografice îmi hașurez un fel de oh/ o siluetă cu pupile albastru/ de voroneț („cam așa”); „dragul meu/ îți voi scrie o poezie care să-ți fie ca o bicicletă din ceară/ de 3x3 verdele albastru al ochilor tăi vânduți la metru/ cu pedalele cu colții cu ghidonul și bula de oxigen la kilogram/ nicăieri nu vei fi mai bine expus.” Cuvintele sunt obiectualizate în cuie, șuruburi, ciocan sau chiar ace de siguranță (ca acelea care recompun ADN-ul uman în *Epic Fountain* a lui Mircea Cantor), în sfârșit, toate tipurile de ace: „nu există decât fapte de idei colecții private de fapte/ și mai ales de întâmplări ierarhizate pe mărimi și/ consistențe și interese și slăbiciuni ca niște lanțuri/ trofice din ace cu gămălie și ace boante” („*extunc*”); „și acum/ eu/ aici. cu gura plină de cuie.

corectez gramatica iubirii. cum iese câte-un adevăr afară îi și înfig cu pumnul niște cuie în căpățână: cilindrice spintecate ciocâlție fucele spițe trepe și ținte. și nu pot să spun cât mă doare când cuvintelor mele le intră cuie în tălpi din interior văd cum se repetă și se schimbă totul până la marele cui cerebral/ pe urmă vinovăția/ ca un himen electric și circular” („*extunc*”). Asistăm la o poezie de exhibare a propriei cerebralități, cuiul în talpa cuvintelor sau cuiul-cerebel, esența incomodă a expresiei, care nu poate avea niciodată nimic romantic, cum spunea

Alice Munro, cu un limbaj percutant, care transgresează falsa pudoare, „binele opac”, în accepția Angelei (vezi poemul „chiloți draghinescu”), de o mare versatilitate, mixând frustețea cu livrescul, ludicul experimental cu antifraza, gestul spontan cu gesticulația, profetia cu manifestul, colocvialitatea cu jocularitatea verbală cu efect de carambol: „chiloți cu crac chiloți la vrac chiloți de chiloți de milă de magie de hârtie de morgă chiloți la metru la litru chiloți de neam cu pulpe și damf roșu de cotnar cu inițialele scalpate pe coapsă ca la boxerii profesioniști chiloți de întuneric pe care scrie cu licurici te iubesc noapte bună nu pune mâna acolo unde singurătatea și-a pierdut chiloții și nici bătrânii la termen nici tinerii ne(de)terminați nu s-au înecat incinerat ori spânzurat cu ei pe stradă”. Poezia Rodicăi se articulează în plină forță, fie că vorbim de textele scurte, de câteva rânduri, fie de poemele mai lungi, precipitate într-o „cursă cu sens, pe contrasens” (ca să mă inspir din titlul unei expoziții din Timișoara, *Mad(e) in Romania*), care probează virtuțile reactive ale limbajului, menținerea în formă a „cuvintelor rele”: „nu vreau să mă masturbez cu credința că va fi mai bine când va fi mai rău așa cum ne-am obișnuit”. Toate stereotipiile sunt supuse unui proces de demantelare performativă a balastului pseudoidentitar la care încă mai contribuie. Ba chiar și numele autoarei suferă aceeași practică de reconfigurare autoironică, plasată între *ready-made* și *self-made*, cu tehnici de manipulare spațială: „deși îmi e drag

să-mi înfig nările în țintul lor epitelial nu o dată ci de mai multe ori nu o fac când e de așteptat (cuvântul *drag* e mănos și poate fi schimbat sau golit de miez ca un harbuz găurit cu vârful cuțitului pe ambele maluri ale prutului sau ale mureșului orice fluviu viu e purtător de apă sacrificială) nu o fac. *drag daragoi draghinescu in extenso* limba făcutului ar putea fi limbul sufletului după tot ce ni s-a arătat în filmele lui Coppola ca sustentație” („Ah! – încă o dată”). Noua identitate poetică, rd, este mai onestă și preferabilă oportunistului celor care și-au schimbat vocala finală a numelui, așa că, slavă Domnului, nu vom auzi niciodată de o Draghinescu, altoită artificial în spațiul și limba de adopție. Așadar, scrisul instituie „abaterea de la o ordine prestabilită”, contraofensiva declarată răspicat atavismelor, recalibrarea forței de expresie cu emergența acelei arme imbatabile care este conștiința eliberată de tiparul preformatat al oricărui *fake* inoculat în numele „tradiției”: „cu grija glontelui care se dă înapoi în cocoșul flintei doar ca să-și ia avânt/ a fost ce-a fost și mai e atât de puțin că nu mai contează punctul în care s-a stins pulberea” („cine te crezi femeie”). Iubirea, patria, părinții – „călăii binelui comun”, „modelul literar ro de sinucidere”, „bătaia ruptă din raiul comunist”, propria feminitate sau figurile iconice ale poeziei feminine – „fete morgana încercate la maximum”, toate trec prin filtrul dezamorsării în formule concentrate, memorabile: „m-ai scos de urechi din baloanele mele de săpun mi-ai eliminat îndoielile și grijile cu

peria de tătar de parcă aş fi fost un intrus în lada de zestre a familiei/ și iată-mă scriu acum contra (...)// ai optzeci de ani niciodată nu mă vei citi așa cum e normal pentru un tată poezia este răul de a-ți abandona copilul undeva definitiv.” („blid cu mâncare”)

Nimic nu este gratuit în poezia Rodicăi, fiecare cuvânt cântărește greu, angajat în actul destructurării rețelei lingvistice sechelizate, nocive pentru afirmarea individualistă. Poezia în spiritul căreia se declară Rodica, plasată „între leagăn și obuzier”, între naturalețe și frondă, este asumată ca experiment pe stomacul gol, greu digerabilă pentru spiritele conform(iste), ca în manifestele Marinei Abramovič (poate nu întâmplător, Rodica are un poem cu același titlu, *ritm*, ca al actelor care au consacrat-o pe artista vizuală de origine sârbă), în care eul se expune cu totul, până la autoflagelare, fiind deopotrivă subiect și obiect al propriului demers. Ea nu exhibă ceva anume, ci se propune pe sine într-o serie de gesturi care probează limitele mentale și corporale. Dacă Abramovič își permitea autolivrarea în integritatea prezenței ei fizice, devenită marfă, produs pe piață ale cărui reguli de tranzacție între cerere și ofertă le dinamitează cu bună știință, Rodica poate merge mai departe de ostentație, de spectacularul avangardei gestuale sau de teribilismul Angelei, pentru că intimitatea a fost ireversibil confiscată: trupul, cu toată dimensiunea lui viscerală, a intrat în regim de dispoziție, a devenit o realitate geopolitică supusă negocierii identitare din afara existenței individuale,

cartografierii, tranșării sau decupării într-o poetică a fragmentării sacrificiale, cu secțiuni brutal configurate, ca la raioanele de carne din supermarketuri (porcul, mielul). *FRAHT* nu este altceva decât actul scris de însoțire a acestei mărfii crude în toate sensurile, fără ambalajele eufemistice denumite „prezervative ale rostirii”. În condițiile astea, doar limbajul mai poate fi combativ și vertical, fiindcă a scrie *contra* sau *in extremis* este o urgență a rezistenței la propria demantelare: „mie în scris mi s-a întins o verticală de sărit cu prăjina” („*FRAHT*”); „scriu/ ca să-mi mențin în formă cuvintele rele/ știu destul despre alții cât să nu semăn cu ei/ și asta din experiență și fără emoție” („cam așa”). Când textele se înscriu doar în registrul confesiv, pierd din forță, de pildă „săptămâna rd” sau „ghilotina hrănitoare” nu se ridică la nivelul poemului care deschide volumul, „o întreagă vină și un întreg caracter”, sau al celui intitulat „*ex tunc*”, tocmai fiindcă nu valorifică la maximum vocația polemică, imaginarul insolit și, mai ales, inteligența poetică de mixare a diverse registre: „nimeni nu iubește destul când este iubit prea mult și deci prin comparație cu zădărnicia și disperarea craterelor creierelor îndrăgostite disproporționat par de sus în jos niște marea de uscat pe cerul nopții interioare”.

Așadar, Rodica Draghinescu face parte din categoria spiritelor rebele, realiste (rea-liste, real-iste), care (re) acționează vehement în fața oricărei tentative de capturare a individualității.

ALEXANDRA TURCU

„ca un himen electric și circular” Poezia feministă a Rodicăi Draghinescu

Rodica Draghinescu, *FRAHT* (Casa de Editură Max Blecher, 2018)

Au trecut 18 ani de când Rodica Draghinescu nu a mai publicat poezie în română. 18 ani de la *EU-genia*, care a apărut la editura Vinea. Acum, R.D. revine cu *FRAHT*, cu o forță parcă și mai mare, făcându-și din nou loc în spațiul poeziei feministe, alături de poete precum Elena Vlădăreanu și Miruna Vlada.

„nu am conștiința că scriu când scriu/ nu sunt atentă la cuvinte și punți și punctuații/ substitui cuvintele de iubire pungilor de perfuzie fiindică/ scriu sub carnea mea cu oase străine/ pe unii îi menajez pentru decizii/ bucată cu bucată” (p. 8). Acest final de poem funcționează ca un *mise en abyme* pentru volumul Rodicăi Draghinescu: Da, poezia care ne este propusă aici e o poezie anticalofilă, de multe ori prezentată ca un flux al conștiinței, o poezie rostită într-o „limbă clară dar violentă” (p. 22), care lovește unde te

aștepți mai puțin, care lasă sângele să curgă. Într-un asemenea cadru, scrisul nu poate fi altceva decât o experiență viscerală, directă, intruzivă și, spune R.D., „de aceea când scriu eu stau cu mâțele pe masă” (p. 38). Sau mai bine spus, cu corpul pe masă. Pentru că volumul acesta este printre puținele care experimentează exemplar cu ideea de *écriture féminine*, arătând sudura puternică dintre corp și scriitură, lăsând corpul să se manifeste în scris.

„vinovăția/ ca un himen electric și circular.” (p. 14) Imaginarul corporal pe care mizează cartea de față permite construcția de imagini senzoriale („ne băgam până la brâu în luna plină”, p. 9), care transformă întreg volumul într-o epidermă care atinge, mângâie, lovește, excită. R.D. adaugă în poezie și sintagme teoretice, trimiteri filosofice, dar acestea sunt mereu acaparate și înghițite de corporal sau explicate

prin corporal. Și este important de menționat că acel corp care descinde e mereu un corp de femeie, asta pentru că în cultura contemporană corpul feminin a rămas încă un tabu ce trebuie chestionat din nou și din nou, și de aceea Rodica Draghinescu scrie dur și direct despre himen, despre masturbare, despre menstruație, despre sperma care intră sau iese dintr-un corp de femeie.

„tăind hărți din pielea noastră răsucită pe oase ca o vegetație din vechea mesopotamie în care beduinii și cămilele își găsec sălaş.” (p. 16) Corpul se prezintă ca un subiect (și nu obiect) aflat în sfera imediatului, dar care nu se rezumă la un prezent continuu, ci are pe suprafața sa semnele trecutului, nu doar ale unui trecut individual, personal, ci ale unui trecut universal, dezvăluindu-se astfel în dimensiunea sa de corp istoric. Totodată, R.D. expune și ipostaza politică a corpului, într-un poem despre mama sa care a fost torturată de securiști și milițieni în timpul în care era însărcinată: „sunt (după mama) vinovata numărul 2 fătul bătut în embrion fătul care a aprins prin burta mamei (între congruență și conștiință) lumea de afară cu sângele lui” (p. 17)

„există foamea de celălalt și senzualitatea ei asamblată din verbe și oglinzi de vorbit.” (p. 12) R.D. duce și mai departe această poetică a corporalității, vorbind despre interacțiune ca o formă de canibalism. Întâlnirea autentică și senzorială cu celălalt presupune devorarea lui. Adică

nimic altceva decât contactul cu carnea, contactul de dincolo de epidermă. Același lucru este valabil și în sens invers: oferirea propriei cărnii devine cea mai înaltă formă de iubire, de altruism, un sacrificiu cu conotații poate chiar mistice: „cum să nu scriu tată despre cum vreau să-mi ciopârțesc carnea și să ți-o dau la fript cu singura foarfecă pe care o avem în casă de vreo cincizeci de ani.” (p. 24)

„mă aprind doar medical (iubiții mei sunt doctorii mei)/ nu las scânteii nici fum nici sunete/ sunt directă și explicită.” (p. 7) Totuși, când vine vorba de dragoste, acea dorință canibală, acea nevoie viscerală dispăre. „Corectez gramatica iubirii”, susține vocea din volum, sugerând că perspectiva asupra dragostei trebuie resemantizată, pentru a se deconstrui astfel miturile legate de iubirea mistuitoare și nemuritoare. Corpul rămâne în discurs, dar statutul acestuia se modifică. Avem de-a face cu un corp clinic, care se abandonează în mâinile iubitului ca în mâinile unui doctor și care se alienează astfel, transformându-se în obiect. Pe de altă parte, se menține ceva și din sensul de ingurgitare a celuilalt, doar că intensitatea gestului, devorarea, și valoarea mistică a actului, sacrificiul, coboară la un nivel vulgar, cel pur și simplu culinar: „iubirea este o porție culinară care trece dintr-o cutie/ craniană într-alta ca la piață porcul bou și mielul înjunghiați și tăiați cu sau fără os.” (p. 12) Demolând marea narațiune a iubirii, R.D. se joacă și cu mare parte din constructele

culturale legate de sexualitatea femeii, ca în exemplul: „în numele fărădelegii și al prohibiției scriu despre cum ți-am fixat deflorarea cu vârful bocancilor lui joe cocker” (p. 47). În text este pusă de data asta virginitatea masculină, nu cea feminină, exprimată prin cuvântul „deflorare”, folosit strict în legătură cu femeile. Rodica Draghinescu ironizează și întoarce, așadar, limbajul făcut să susțină un construct despre feminitate (care vulnerabilizează femeia) înspre masculin.

„eu nu sunt nici nora iuga nici angela marinescu nici rodica draghinescu” (p. 15) Volumul se articulează printr-un discurs anti-, printr-un nihilism feminist. Anti-poezie canonică. Anti-patriarhalism. Anti-dulcegării. Dar autoarea se și joacă cu formele acestea de contestare, la fel ca în exemplul anterior, unde, ceea ce face negându-le pe Nora Iuga și Angela Marinescu este să le recunoască de fapt influența. Pentru că ludicul Norei Iuga și forța și nihilismul Angelei Marinescu sunt ușor vizibile în poezia Rodicăi Draghinescu. Aceasta merge și mai departe, cu jocuri de cuvinte care neagă mereu un sens inițial, care transformă imagini luminoase în imagini sumbre, ca aici: „nu mai există luceferi doar luciferi” (p. 18).

„fiindcă eu nu am avut niciodată inimă ca toată lumea ci doar o gaură caldă în care poezia și-a lăsat ouăle la clocit.” (p. 44) Pentru R.D., poezia e viața, iar viața se trăiește cu poezia, nu cu inima. Și, la fel, poezia nu se scrie cu inima, ci cu corpul. Poemul „fraht”,

care dă titlul cărții, funcționează ca un poem-manifest în logica volumului, demonstrând chiar acest lucru, și anume că viața nu e în afară, ci dimpotrivă viața, poezia, voluptatea, cele mai autentice emoții, toate acestea se regăsesc în scris, în poezie. Și Rodica Draghinescu este foarte ironică la adresa celor care susțin că poezia e travaliu, că poezia se naște. Poezia, spune ea, se fată. Adică se creează printr-un proces mult mai carnal, dur, direct, animalic, chiar sălbatic.

„un trup generalizat ca o țară cu un singur locuitor căruia i se poate întâmpla orice în patria lui.” (p. 60) Volumul începe cu un poem (anti-)patriotic, destul de straniu în comparație cu celelalte texte, dar care este justificat prin ultimul poem al cărții, ce sugerează că nu România este patria cea mai la îndemână, cea mai autentică, ci propriul corp, mai real, mai seducător. Dar totodată legătura cu exteriorul nu poate fi cu totul amputată și volumul accentuează nevoia femeii de a ieși în spațiul public: „la dracu' inima mea se aude până în stradă mugind ca o vacă la abator”. Femeia despre care vorbește R.D. este femeia care se revoltă, femeia care face gălăgie, ca vocea ei să treacă de peretele casnic, și să ajungă în stradă, în spațiul public. Vocea Rodicăi Draghinescu ajunge în stradă prin volumul acesta, cu care sparge pereții casei în care trebuie să stea adăpostită femeia, sparge pereții de piatră ai tabuurilor, sparge normele estetice, rupe epiderma și ajunge direct în carne.

KARL SCHEMBRI

Karl Schembri (n. 1978) este un scriitor, jurnalist de investigație și activist maltez, absolvent de Sociologie la Universitatea din Malta. A publicat două romane (în 2002, respectiv 2006) și a coeditat în 2009 împreună cu Adrian Grima o antologie de poezie în solidaritate cu poporul palestinian, *Id-Demm Nieżel bhax-Xita*, apărută în timpul războiului de douăzeci și două de zile din Gaza. În 2013 i-au apărut două volume de poezie, unul în Malta (*Passju Taht ix-Xita*) și celălalt în Statele Unite ale Americii (*Remember the Future*).

Bilet spre oriunde

Sunt un cetățean ce cară bagaje
vin dintr-o țară însorită și colorată
am o limbă făcută să deguste dialecte
picioare care dansează în vânt
ochi care cunosc bine femeia de stradă.

Un bilet spre oriunde, un jurnal gol,
relicve ale memoriei
un pașaport cu fața unei națiuni pe care-am iubit-o
zâmbetul zilei de ieri
și o broșură cu cele mai bune povești
e tot ce transport.

Insula mea navighează în ritmul curenților
se avântă în iubiri grăbite pe-aeroport
mi se întinde la picioare să m-odihnesc
pe canaturi de ferestre deschise de tren.

Harta ținutului meu
este recartografiată în fiecare dimineată
biserica mozaicată abandonată
cu piațete aglomerate
cântăreți stradali foșnind pe alei
și copii mâncând înghețată

Unghere fade
bastioane incandescente
ademenirea încăpățânatelor
locuri ale păcatului

timpul e încremenit
în ținutul meu nesfârșit
beat alături de Papă
mujahedinul
cheamă la adunarea
care îi va permite să-și bată joc
care îl va face clovnul ei
în visul nației mele
fără speranță de trezire
timpul e încremenit.

**

știi un deținut tunisian evadat
care a aterizat ilegal pe malurile acestea

știi un japonez care și-a botezat bicicleta

știi un libian mână spartă
care nu are pașaport

și e o fată, o kosovară, ce cântă
la un pian spart ce-a văzut zile mai bune

Știi un palestinian care merge zilnic
să viziteze mormântul fiului său
pe mama lui care nu mai vorbește
și chiar și pe prietenul care a fost lângă el ziua aceea

O știi pe dansatoarea asta din Catalonia
ale cărei picioare nervoase aruncă umbre impresionante
dansând în cercuri pe nisip, căci vezi tu
partenerul ei e doar luna ce strălucește deasupra.

**

Asta e țara mea
Acesta e orașul în care lăncezesc
Aceasta e ora în care
vântul e tot ce port

Asta e țara mea
Lumea ce o cuprind
Povestea ce-o țin
În valiză.

Așa ceva

Scrie-ți poemul
astfel încât să încapă
pe o nenorocită de fotografie pe Instagram
ia-ți like-urile
așteaptă zburlit ca o pisică încolțită
e nevoie doar de un click
și încă o mie
să ți se excite traficul.
Când o femeie distrusă devine poet
Când un boschetar de căcat devine rege
Când cel mai bun prieten
Te prinde
Trăgându-i-o celui mai bun prieten al lui
În patul tău
Când primești un mesaj de la mama ta moartă
Și taică-tu te spionează
Din șifonier.
Inspirație pentru malformați
în versuri micuțe
Suficient de mici să nu-ți încingă memoria aleatorie
La fel de aleatorie ca un mesaj pe tweeter
Scris pe toaleta
De la Casa Albă.

#Dragoste #Pace #Căcat

Mutându-mă de acasă pentru totdeauna

Totul e împachetat
Așteptând să plec.
Ca ultimele picături de sânge
Ale unui corp decadent.
Cutii de cărți citite, recitite sau necitite
Haine ce nu mai sunt la modă de mult

Mulțumită disprețului timpului
Table împachetate de șah
Resturi de texte neterminate scrise pe caiete jerpelite
Vase uzate
Dovezi limpezi ale scrierii
Obsesive de jurnale din adolescență
Urme ale confuziei – Che Guevara și La Pietà în aceeași cutie
Speranță și degenerare
Lipsă de grijă pentru argintărie
Labirintul emoțional al albumelor de fotografii.

Aș vrea să cred că sunt furnici care hibernează
Așteptând să revină la viață în altă parte
Unde soarele primăverii ne va încălzi din nou.
Am supraviețui, oare, acolo, într-un nou corp?

Refugiat

În ținuturi străine
Ai căutat arome cunoscute
Texturi familiare
Străduțe în care ți-ai putea întemeia orașul
Nația ta
Planeta ta sfărâmată în cioburi
În ulcele învechite de lut
Pe pervazuri de case îmbătrânite
Prin ochiurile înguste ale plasei din garduri
Peisaje dezolante văzute prin bare de fier
Pe serpentinele fulgurante figuri de femei ocupate
Și glande mamare ale unor bătrâne văduve.
Chiar și deșertul pare promițător
Când setea provoacă delirul
Și scorpionii par buni și drăguți.
Nici o briză
În cimitirul
Ce-l confundai cu o oază.

La controlul de securitate din aeroportul Ben Gurion

E un carnețel!
Scriu poezie în el,
Bine, unele versuri dezlânate
Unele mai precise
O metaforă menită să declanșeze explozibilul
Aliterații aleatoriu alese cu combustie internă
Asemenea unei masturbări.
Grenade cu explozie poetică
E periculos?
E interzis de compania dumneavoastră aeriană?
E din cauză că mângălelile mele în arabă
Inscripționate cu un pix cuțit
Conțin urme de semtex semitic
Și fire cursive de viață
Și că versurile mele de dragoste în franceză
Conțin reziduurile unei obsesii fanatice
Că aiurelile mele în italiană sunt prea de stânga
Că toate scrierile mele în malteză,
Ah, scrierile mele în malteză
– Din Malta – Malta-i o țară? –
Te duc cu gândul
Că poate pașaportul meu
E un fals al unei insule false
O entitate inventată
Insuficient de *dușman* ca să fie pe lista ta neagră
Suficient de dubios ca să mă treci de două ori
Ca un laș prin aparatul tău cu raze X.
Îți reglezi conturile cu mine
Doar prin intermediul unui ecran.
Căcănarule.

traducere de Cosmin Perța

GASSID MOHAMMED

Gassid Mohammed (n. 1981) este un scriitor, poet și traducător irakian, născut la Bagdad. După obținerea diplomei de licență la o universitate din orașul natal își continuă studiile la Bologna, unde locuiește și în prezent, predând limba arabă la Universitatea din Bologna și Universitatea din Macerata. Textele sale au apărut în mai multe reviste și antologii. A tradus numeroase cărți din italiană în arabă, printre care *Corsarul negru* de Emilio Salgari, *Frumoasa vară* de Cesare Pavese, *Senilitate* de Italo Svevo, *City* de Alessandro Baricco, dar și din arabă în italiană: *Instrucțiunile sunt în interior* de Ashraf Fayad, *Fuga din mica Romă* de Haji Jabir și *O barcă pentru Lesbos* de Nouri al Jarrah. În 2017, editura L'Arcoiaio din Forlì i-a publicat *La vita non è una fossa commune* (*Viața nu e o groapă comună*).

Un cadavru mi-a destăinuit

(*Poem pentru Irak*)

am văzut și am auzit atâtea
îmi spuse cadavrul
am văzut un corp sfărâmându-se ca un geam
și am auzit bucățile lui izbindu-se de perete
am văzut limba morții, doar limba ei,
atingând obrazul unei fetițe
am auzit suspinul acelei fetițe
înainte de a se topi pe limba morții ca o caramelă
am văzut dinții flăcărilor mușcând din coapsele unei femei tinere
și am auzit strigătul femeii
înainte de a se transforma într-o statuie de cărbune
am văzut bucățile de sticlă care zburau încet
și se înfigeau în pieptul unui tânăr care nu a mai avut timp să se mire
și am auzit cioburile pătrunzând, înfigându-se în piept
am văzut o schijă imensă ce venea lent
către o femeie care ținea în brațe un copil
am văzut-o luând cu ea capul acelei femei
lăsând în urmă doar corpul ce continua să îmbrățișeze strâns copilul
și am auzit bufnitura acelei schije imense
sau capul acelei femei lovind peretele
i-am văzut corpul, fără cap, prăbușindu-se împreună cu copilul
și pe copil deschizând gura în care mai avea doar trei dinți
și am auzit zgomotul înfundat al căderii acelu corp pe pământ
dar nu am auzit scâncetul copilului
nimic n-am mai auzit după asta
și nici n-am mai văzut nimic
doar întunericul.
Nimic altceva în afară de întuneric.

*

Sânge și rămășițe umane
pe pereții minții noastre
ca pe pereții unui restaurant sau bar
în care moartea a explodat.

Atât de mulți oameni în imaginația noastră
mutilați și desfigurați
încât acum ne temem să ni-i imaginăm pe cei dragi;
cine își poate imagina un om întreg?

Oameni se ivesc în gândurile noastre
fără capete sau extremități,
se nasc copii hrăniți la sânul morții
moartea se arată pe fețele cunoscuților noștri.
Cu moarte sunt impregnate limbile noastre
cu moarte sunt înfășurate cuvintele noastre
Moarte în poeziile noastre
mult mai mult decât în satele noastre.

*

A plâns mult copilul meu
când într-o zi m-am întors de la piață
fără un braț.
Plângea ridicându-și mânuța căutând-o pe-a mea
pentru a se agăța de ea ca să plecăm împreună.
Credea că nu voiam să-l iau cu mine
i-am spus că mi-am uitat brațul la piață
și că îl voi recupera negreșit.

Și într-o zi m-am întors cu un braț galben ce se legăna din umăr
copilul meu apucă strâns degetele tari
le examinează și râse distrat
așa am început să ieșim din nou împreună.

Într-o zi m-am întors de la piață
cu brațul galben dar fără copilul meu
mama lui a plâns foarte mult și m-a întrebat:

unde este fiul meu?
I-am răspuns:
L-am uitat la piață.

*

Speranța – uneori –
e o păcăleală
un mod drăguț
de a face cunoștință cu moartea.

*

Câtă apă se scurge pe străzi?
de fapt sunt picături de ploaie
picături ce coboară singuratic
una câte una
exact ca noi oamenii
care ne prelingem pe străzi
unul câte unul
și de fapt nu învățăm niciodată
arta ploii.

*

Sunt un fir subțire
îmi urmez calea
împletit cu multe alte căi
din fire subțiri
copii ai unei naturi severe.

Sunt un fir subțire
în acel păienjeniș
ce se zbate în vânt
ce rezistă cu greu
sfâșiat, amenințat
aproape consumat.

Sunt un fir subțire
aș fi fost un scuipat contra vântului căzut cine știe unde

dacă nu ar fi fost celelalte fire
să îmi susțină calea.

Atunci tu, paiată cu o mie de fețe
care Țopăi pe acel păienjeniș
sfășiat, amenințat, aproape consumat
fii atent să nu-l rupi
pentru că dedesubt
te așteaptă golul.

*

Pe buzele morții noi toți
dansăm și cântăm;
pe buzele morții – prietene –
ne construim viața,
din ghearele ei ne furăm visele
și dorințele
și între colții ei ne adormim speranțele.
Știi că Ea
ne linge picioarele;
știi că Ea
își întinde balele lipicioase
în calea noastră
încercând să ne facă să alunecăm?
Noi, în fiecare zi – prietene –
suntem mai aproape de moarte decât de viață.

traducere din limba italiană
de Daniela Mărculeț

MICHAEL ASTNER

paradoxul românesc contemporan

în sus

se scurg

scursurile

analfabeția puterii

analfabeți funcționali
într-o țară
disfuncțională

poziția nației

cu fața la perete și
cu spatele la zid

românul imparțial

românul imparțial
stă îndeobște
cu curul în două lunturi
și joacă la două capete

oamenii de stat ai româniei

în memoria Regelui Mihai

oameni de stat
degeaba și
oameni de stat
ca pe ace;

oameni de stat
capră și
oameni de stat
împotrivă;

oameni de stat
la coadă și
oameni de stat
la locul lor;

oameni de stat
în umbră și
oameni de stat
în calea altora;

oameni de stat
cu dinții la stele și
oameni de stat
cu mâinile în sân;

oameni de stat
la pândă și
oameni de stat
la sfat;

oameni de stat
de șase și
oameni de stat
de strajă;

oameni de stat
grămadă și
oameni de stat
deoparte;

oameni de stat
de vorbă și
oameni de stat
pe gânduri;

oameni de stat
la tocmeală și
oameni de stat
cu ochii-n tavan;

oameni de stat
ca popândăul și
oameni de stat
ca o curcă plouată;

oameni de stat
pe vine și
oameni de stat
cu curu-n două luntri.

mantră de decembrie

cred că doar oamenii buni
cred, în adâncul lor,
în minuni –.

ca să se-ntâmples
o minune
trebuie să existe oameni buni
oameni buni care să și-o dorească.

ca să se-ntâmples
o minune
trebuie să existe
oameni buni
oameni buni care să și-o dorească
și să și creadă în ea.

ca să se-ntâmples
o minune
trebuie să existe
oameni buni
oameni buni care să și-o dorească
și să creadă în ea
și să și acționeze în sensul ei.

cred că doar oamenii buni
cred, în adâncul lor, în minuni –
nicidecum și
oamenii de bine.

constatare centenară

o țară care fâlfaie
după cum suflă
o gașcă de infractori
ajunși la butoanele puterii
e o țară de cârpe.

????????????????????????

rezistăm

rezistăm

rezistăm

rezistăm

rezistăm

rezistăm

rezistăm

rezistăm

rezistăm

rezistăm

rezistăm

rezistăm

rezistăm

rezistăm

rezistăm

rezistăm

rezistăm

????????????????????????

jurnal de front: d-aia!

– *montaj Realitatea TV* –

– *Vreți să continuăm?*

– *Beeeee!*

– *Aveți curaj?*

– *Beeeee!*

– *Aveți curaj să rezistați
la ceea ce se va întâmpla în continuare?*

– *Beeeeeee!*

– *Nu aveți ezitări?*

– *Beeeeeeee!*

– *Vreți să mergem împreună?*

– *Beeeeeeeee!*

(transcriere: M.A.)

jurnal de front:
onoare și rușine

cine onoare n-are
n-are nici rușine.
nu există
una fără alta.

DANIELA LUCA

Autoportretul lucid și eleganța discursului la Constantin Abăluță

Constantin Abăluță, *Mai sincer ca Himalaya. poeme politice*
(Casa de Editură Max Blecher, 2018)

„Viața unui scriitor e o activitate extrem de vulnerabilă, de expusă.” – afirma Harold Pinter în eseul „Artă, adevăr și politică” – „Însă asta nu e ceva ce trebuie să deplângem. Scriitorul face această alegere și rămâne cu ea. Dar e just să spui că nu te ferește nici un vânt, iar unele sunt de-a dreptul glaciale. Ești singur, pe cont propriu.” În această cheie am parcurs, la o relectură, volumul briliant al lui Constantin Abăluță, *Mai sincer ca Himalaya*, subintitulat „poeme politice”.

Glacialitatea sincerității și riscul asumării ei himalayene – cumva sisific – în contextul unui *socios* haotic, poetica aflată la confluența dintre o *portretizare de sine* și o *portretizare a alterității*, a realităților și experiențelor acestei decăzute planete („am rămas

singur între ploaia care a stat și marea care nu se zărește/ și nu-mi rămâne decât să port mai departe vechiul pardesiu flendurit/ ce flutură în vânt potolindu-mi cumva durerile de bun rămas ori de bun găsit/ pe care mi le pricinuieste această decăzută planetă”), transpunerea într-o hiperrealitate sau o suprarealitate a lumii percepute și a obiectelor poetice („sunt un bătrân poet suprarealist cu țipătul castrat din fașă” (...) „ultimul țipăt al unui poet suprarealist va fi turnat în ceară roșie/ și expus în peștera-muzeu printre stalactitele și stalagmitele lui cain și abel”), scrisul ca artă primordială, ca un continuum de a fi și a crea, ca atitudine estetică împotriva oricăror constrângeri politice („scriu cu o furie galopantă/ cu moartea-n oase cu sângele în buzunare/ cu măduva în savonieră cu ochii în hazna/ scriu prin tot municipiul ca un

arierat târându-și/ coada de plexiglas pe străzile secetoase...” sunt câțiva dintre versanții pe care îi putem escalada în poetica lui Constantin Abăluță.

Deși neintenționat, poate că nu este întâmplător că acest itinerar eseistic despre *Mai sincer ca Himalaya* este început într-o zi cu miză politică – referendumul din octombrie –, dar și cu o implicație în viața omului Constantin Abăluță, anume la doar o zi înainte să împlinească optzeci de ani. Inevitabil, vocea – chiar strigătul – din poemele sale politice se aude mai reverberant, mai percutant în acest context, chiar dacă C. Abăluță nu a mizat pe un militantism sau o revoltă protestatară împotriva vreunui sistem sau altul, ci pe *un estetism continuu* și vital existent în actul său creator, indiferent care este experiența surprinsă. Directețea, fermitatea, pe alocuri sarcasmul temperat și incizia percutantă a discursului dau o tonalitate de „poem-manifest” acestei prime secțiuni a volumului: „Guverne, legi./ Morală din congelator”; „Academicieni din zeamă de urzici”; „Nu particip la sindrofiile voastre/ cu bastonul meu bacterian vă-nsemn în miezul frunții/cioflingari ai turbăriei guvernamentale”.

Dimensiunea implicit socială sau politică a creației are întotdeauna consecințe asupra procesului creator însuși, el atenuând în primul rând conflictul individ – grup social și vinovăția legată de ambivalența *Sine individual – Eu auctorial – Alteritate*. Pe de altă parte, valorizarea socială

a sublimării este adeseori sursă de satisfacție narcisică. Dacă produsele sublimării, ale creației, sunt primite de societate apreciativ, prețuite, admirate, atunci asta fortifică Eul și poate atenua sau dizolva îndoielile, „neliniștirile”, angoasele interne. Uităm poate mult prea ușor această importanță a *sociosului*, punând accentul aproape exclusiv pe individ. Trăvialul în societate și mai ales cel cultural reglementează și cadrează, chiar presează uneori, trăvialul sublimării: cultura impune individului să deturneze o parte din energia sa creatoare și vitală asupra *obiectelor sublimatorii*, iar în schimb aceste noi obiecte artistice, științifice, ideologice contribuie la îmbogățirea și diversificarea culturală. Jean-Luc Donnet, psihanalist francez care de mai mulți ani aprofundează aceste concepte și legătura dintre ele – sublimare, Supraeu, Idealul Eului –, consideră că procesul de sublimare se situează în antagonismul propriu interferenței dintre un proces individual și un proces cultural. Pentru Donnet, realizarea sublimării coincide cu reușita încercării de a face din exigența culturală o condiție necesară pentru fericirea individului, și de aici bineînțelese o condiție nu mai puțin necesară a procesului cultural. Transformarea antagonismului în interferență dinamică reprezintă chiar miza sublimării. La Jean-Luc Donnet însă, procesul individual rămâne diferențiat de procesul cultural, cu interferențe între cele două.

Mai presus decât vreo încercare de echilibrare a raportului dintre individ și societate („Cine poate distruge o țară/ câțiva oameni în cărucioare cu roțile/ faraoni cu minți bandajate”; „Să știi de la mine/guvernul ăsta cade/și-avem de înfruntat alte primejdii”), cum regăsim în multe dintre poemele socio-politice ale altor autori de-a lungul decadelor, dincolo chiar de a se include în vreun canon ca subiect sau/și scriitor, fără a-și forța limitele auctoriale și fără a se plia pe vreun tipar literar, Constantin Abăluță este mai degrabă într-o *căutare neîncetată a adevărului* – a adevărilor, îndrăznesc să accentuez –, printr-o luciditate vie, nu doar a percepției, a judecății, a expresiei, ci și printr-o clară *aprehensiune a frumuseții* (cf. metaforei lui Donald Meltzer) și capacitatea de a lua o distanță bine modulată și adecvată atât față de lumea interioară – pentru a o putea cu-adevărat sesiza, și a celei exterioare – pentru a o putea cadra într-o dimensiune obiectivă: „Inimă a mea, te-am comparat cândva cu un echer/ nici nu mai știi de ce. Fără milostenie.” (...) „Despotism unghi marin” (...) „Inimă ca un echer de plexiglas pe malul/ unei mări respirând încălzirea globală./ Lichid de frână nenăscuților.”

Refractar, mai precis – repulsiv, față de orice idolatrizare, îndeosebi față de orice schiță de emfază de sine, de orice formă de egolatrie, dizolvând instant orice adulație sau idealizare, cu o demnitate rară și o autoexigență frustră, poetul demască vicisitudinile și nocivitatea gloriei, puterii, ale omnipotenței și autosuficienței, așa

cum vedem în întreaga secțiune „statuia care vomită” („Gloria înstrăinează... Cui mai aparții?/ Ziarelor, cluburilor, avioanelor. Milioanelor// de admiratori care nu-ți cunosc decât numele.”), dar și în poeme precum „Testamentul anarhistului” („Dacă mă voi dovedi nemuritor/ ardeți acest manuscris și uitați totul”) sau în poemul care dă titlul volumului („Dau cerșetorilor bancnote false./ Sunt cel ce n-are și nu vrea nimic.”; „Sunt cel ce n-are și nu vrea nimic./ Cu boala mea de plămâni/ aduc alinare closetelor publice./ Sunt mai sincer ca Himalaya.”), asumându-și fără tăgadă această „altă religie” sau alt adevăr, acest *a fi altfel*.

Precum remarcă și Octavian Soviany în cronică sa la *Mai sincer ca Himalaya*, discursul lui C. Abăluță este aproape beckettian (de nu chiar, am adăuga, ionescian), marcând absurdul și din scena socială, dar și din scena scriitoricească, fiindcă și scriitorul, artistul, se poate prinde ușor ca marionetă în sforile manipulatorii ale guvernanților: „scriu ca să sparg lentila microscopului/ cu fulgerul unui microb și-o furtună/ sinucigașă să mă asvârle departe de insula unui ministru/ care scuipă în mare când vrea să ia legătura cu un vechi prieten.”

Într-un interviu, Constantin Abăluță mărturisește atitudinea aceasta a sa cu privire la adevăr și sinceritate: „Vorbeam mai devreme de sinceritatea creatorului. Creația adevărată, ea însăși, n-are cum fi altfel decât apanajul sincerității totale. (...) Influențele circulă în toate direcțiile, subconștientul creator preia de oriunde

tot ce-i trebuie lui.
Nimeni nu e păgubit
ori păcălit în acest
schimb esoteric. A nu citi
de frică să nu te contaminezi
este o teză troglodită. Miezul
creației n-are cum fi altfel decât
personalizant.”

Dar cu ce preț îi poate reuși
omului, poetului, eseistului, prozatorului
această sinceritate, dacă nu cu cel al
însingurării, izolării, durerii, angoasei,
simțului și conștiinței morții? Iar C.
Abăluță traversează, se desprinde de și
transpune poetic aceste simțăminte fără
a le camufla, fără a le nega sau banaliza:
„nu am decât aceste cuvinte/ pentru care
sunt taxat ca un criminal de rând/ de
miniștri și de procurori de șeful norilor
de contabilul freatic”; sau „trăiesc
împotriva tuturor/ disprețuindu-mă
că nu reușesc să mă sinucid/ știind că
sunt prea laș pentru asta și prea atașat
de aceste cuvinte/ care-mi ghidează
existența ca niște răspântii de macaz/
direcțiile trenurilor”.

Fără lamento și fără nuanță
pesimistă în discursul său, care își
păstrează o eleganță inconfundabilă de
la primul la ultimul poem, Constantin
Abăluță reconfigurează matricea de
semnificanți ai mortiferului („am lăsat
jaluzelele am încuiat poarta/ acestei case
tăcute ca un sicriu/ acestei lumi pătrunse
de nemișcarea pereților a sunetelor/
pot să nu spun nimic în multe feluri”),
conștient fiind de limitele omenești,
de „eul meu ploios fărâmițat”, în
care scrisul se desfășoară sub un cer
opac fără copyright, sub care resimte

„trăiesc împotriva
tuturor
disprețuindu-mă
că nu reușesc
să mă
sinucid.”

C. ABĂLUȚĂ

„umilința să străbat o
coală de hârtie// până la
marginile ei nesfârșite.”

Cu toate acestea, unele
poeme din volum au o
remarcabilă gravitate, o tușă
îndeajuns de sumbră, care
trimite în profunzimile ei spre
Cesare Pavese, Fernando Pessoa
sau Nicanor Parra: „Ar trebui
să mă culc dar vreau să scriu/ E
trecut de miezul nopții sunt în
miezul lumii/ În țara mea fluctuantă
ca apele Nilului și sunt/ Încă viu cu
creierul spălat de prea multe pasiuni
aluvionare” sau resimțind inerenta
solitudine printre Umbre: „în amurg
m-am cățărât pe statuia care vomită/
m-am îndepărtat de toate riscurile
omenești/ așa cum pui indigoul pe
suprafața liniștită a mării/ ca să scoți pe
plajă câțiva prieteni morți”.

Depart de rocambolesc și artificial,
de complezențe și de compromisuri
stilistice, străin de epatări sau emfaze,
preferând mai degrabă jocul fin dintre
imagini și cuvinte, dintre supra- și infra-
realități, exprimându-și în linii fruste o
intransigență și o disciplină a scriiturii,
păstrând uneori o tonalitate anecdotică,
alegând întâmplări mărunte, banale,
cărora le conferă o esență poetică
insolită, Constantin Abăluță realizează
prin *Mai sincer ca Himalaya* un pisc
valoros al creației sale poetice, care este,
și numai prin întinderea și varietatea sa
de-a lungul a mai bine de o jumătate de
secol, o remarcabilă probă de rezistență
și abnegație.

Tăcere și automutilare

Încercarea de a rezuma parcursul poetic al unuia dintre cei mai mari scriitori italieni ai secolului trecut îmi pare a fi un lucru extrem de dificil, pentru că demonstrarea importanței unui poet tradus pentru prima oară integral în limba română¹, exportat într-o cultură care nu cunoaște prea bine nici peisajul poetic italian al modernismului sau al avangardei (cu excepția manifestelor futurismului, a poeziei lui Montale sau a lui Pavese), nici măcar cea a mișcării literare pe care Cornel Mihai Ionescu a numit-o „Generația lui Neptun”, este echivalentul unei levitații critice. De altfel, chiar dacă aceste lacune nu ar exista, situarea lui Ungaretti în peisajul literaturii italiene ar fi aproape la fel de greu de explicat, dat fiind că acesta nu aparține culturii italiene decât prin limbă și prin recursul său mutilator-recuperator la tradiție, biografia lui fiind cea a unui globe-trotter neobosit. Cariera lui poetică, simultan avangardistă și modernist-neoclasicistă, a debutat sub semnul miracolului: primul grupaj publicat, cel al *Portului îngropat* (1916), nu semăna cu absolut nimic din tradiția de secol XIX a poeziei italiene, predominantă și sufocantă în acel început de secol XX, dar avea aerul familiar al poemelor manieriste post-renascentiste, sau al unui petrarchism esențializat. Înainte de Ungaretti, nu exista poezia modernă italiană; Ungaretti face parte, alături de Pound, Joyce, Kafka, Trakl sau Pessoa, dintr-o generație europeană de scriitori care a marcat decisiv modernismul înalt al continentului. O generație de singuratici, imposibil de asimilat unei grupări sau mișcări literare.

Ungaretti s-a născut în Egipt, la Alexandria, în 1888, cu doi ani înainte ca tatăl său, angajat pe șantierul Canalului Suez, să moară în urma contractării unei boli infecțioase.

Părinții lui Giuseppe deschisese o brutărie în cartierul arab al orașului, pe care Maria Ungaretti a reușit foarte bine s-o conducă și după moartea soțului. Educația lui Ungaretti a fost

una francofonă/francofilă, dar a fost tot timpul implicat pe scena avangardei italiene din Alexandria, prin intermediul scriitorului Enrico Pea, a cărui casă, supranumită *baracca rossa*, era locul de întâlnire al anarhiștilor alexandrinii. În această perioadă, între 1906 și 1912, interesul manifest al lui Ungaretti se îndreaptă spre politică, dovadă stând eseurile pe care le-a publicat. Mai important, însă, a intrat în legătură cu scriitorii din Alexandria și de peste hotare, în principal cu Giuseppe Prezzolini, directorul revistei literare „La Voce”, din peninsula. Prin intermediul lui Prezzolini, Ungaretti i-a cunoscut pe cei mai importanți scriitori ai vremii atunci când, la vârsta de 24 de ani, a părăsit Alexandria, pentru a se îndrepta spre Italia și mai apoi Franța.

Parisul a fost locul „exploziei” lui Ungaretti: acolo i-a cunoscut pe Pablo Picasso, Georges Braque, Fernand Léger, Giorgio Di Chirico, Max Jacob, Amedeo

Modigliani și pe futuriștii italieni. În 1913, două evenimente disparate l-au marcat pe tânărul scriitor, dovedindu-se în măsură asemănătoare decisive pentru cariera lui incipientă: audierea cursurilor lui Bergson, la Collège de France, și sinuciderea prietenului său din copilărie, Mohammed Sceab. Ungaretti îi va dedica poemul „In memoriam”, a cărui importanță este una intrinsecă actului poetic, pentru că aduce cu sine o foarte clară afirmare a temei memoriei, a supraviețuirii în memoria alterității, pe care Ungaretti o va „teoretiza” mai târziu:

Se odihnește
în cimitirul din Ivry,
suburbie ce pare
mereu
într-o zi
de târg în putrefacție.

Și poate doar eu
mai știu
că a trăit.

Că orice mare poet, Ungaretti începe să-și construiască propria realitate poetică care încorporează lumea („prezentul bergsonian”) și glisează pe axa timpului, aducând după bunul plac amintirea în planul actualității poetice: trecutul trăiește în memoria supraviețuitorilor, iar între amintire și trăire propriu-zisă nu e o diferență de calitate, nici de substanță, ci poate una de intensitate, care poate fi reglată prin actul poetic²: ceea ce Ungaretti va numi „examene de conștiință”, eseurile sale critice „ermetice” vor detalia o luptă tensionată între tehnică (fie ea și poetică) și memorie. Aici, Ungaretti se desparte în mod evident de exaltarea futuriștilor italieni (prin profunzime, acuitate a meditației și cultură poetică), față de care alege să utilizeze trecutul, tradiția poetică italiană.

În 1914, Ungaretti era în Italia, unde scria primele poeme ce aveau să alcătuiască volumul *Veselia*. În 1915

a fost recrutat și trimis pe frontul austro-italian: poemele din *Portul îngropat* au fost scrise pe front și incluse,

la rândul lor, în *Veselia*. În 1918, Ungaretti se întoarce la Paris, pentru a asista la moartea bunului său prieten, Guillaume Appolinaire. Va rămâne la Paris până în 1921, câștigându-și traiul ca gazetar. În acești ani a cunoscut-o pe Jeanne Duprix, alături de care avea să întemeieze o familie. În 1921, Ungaretti s-a întors în Italia, unde avea să trăiască până în 1936. Aici va descoperi arta barocă, care-l va influența în mod decisiv, în urma acestei experiențe născându-se volumul *Sentimentul timpului* (remarcabilă continuitatea obsesiei tematice, adâncirea ei în funcție de noile date și acumulări intelectuale), și care va însoți o criză religioasă încheiată prin trecerea sa la catolicism. În 1936, Ungaretti a acceptat postul de profesor de literatură italiană la Universitatea din Sao Paolo: a urmat o perioadă întunecată, scufundată în durere, pentru că în 1937, fratele lui mai mare, Constantino, a murit, urmat în 1939 de propriul fiu, Antonietto (în urma unei apendicite netratate). De asemenea, poziția și tragedia Italiei din cel De-al Doilea Război Mondial se adaugă și ele sentimentului apăsător care va da naștere volumului *Durerea*, publicat în 1947. Dat fiind că acceptase postul de profesor la Universitatea din Roma în 1942, Ungaretti va deveni o figură controversată după Război, fiind acuzat pentru acceptarea tacită a fascismului. În cel de-al șaptezecilea său an de viață, Jeanne Duprix moare.

În ultimii săi ani, Ungaretti a călătorit foarte mult și a avut câteva relații tumultuoase, printre care cea cu

poeta braziliană Bruna Bianco (în urma căreia se naște dialogul poetic *Dialogo*). Moare pe 1 iunie 1970.

★

Credința lui Ungaretti că un mare poet își scrie încontinuu biografia este reflectată tematic de-a lungul volumelor publicate, iar aici ediția pusă în discuție, care reprezintă traducerea ediției definitive Ungaretti, de la Mondadori, este ideală pentru a urmări acest traseu biografic-poetic. Ungaretti, poet subversiv în cea mai pură tradiție modernă, a adus versul alb al poeziei franceze și l-a implantat în tradiția liricii italiene. Este poetul care a eliberat, de asemenea, poezia italiană de balastul retoric, aducând în schimb Eul regizoral în aceeași poezie, un Eu grav, sfâșiat între actualitate și memorie. *Veselia*, volumul frontului, este mărturia perfectă a acestei schizoidii: *persona* poetică evocă Africa pierdută, a copilăriei și adolescenței, Parisul tinereții și al studiilor, dar majoritatea poemelor aparțin unui Eu anistoric, care se naște din magma memoriei comune – sunt poeme aparent descriptive, stampe dedicate obscurului care înghite mormintele părăsite în orașul african, umbrelor care ating suprafețele aparent ordonate, aticiste, urbane, pentru a scoate la suprafață bântuiri umane, personale:

Până și mormintele au dispărut.

Loc negru infinit căzut
de la acest balcon
în cimitir.

A venit să mă vadă
tovarășul meu arab
sinucis alaltăseară.

Iar se face ziua.

Se întorc mormintele
strânse în verdele sumbru
al ultimelor obscurități
în verdele tulbure
al primei limpeziri. („Clarobscur”)

Este evidentă lupta memoriei bergsoniene cu materia, surprinsă în clipa nașterii luminii și a noii zile, o luminare care vine să întovărășească, simetric, epifania poetică. Poemul lui Ungaretti nu este unul distructiv, avangardist, ci unul recapitulativ și ordonator. Este un poem care coboară până la cele mai adânci rădăcini ale poeziei italiene, spre invocația melancolică petrarchistă. În *Veselia*, memoria are rolul de purificator al conștiinței, de revelator care pune în evidență un Eu grav, clasicist, echilibrat, rănit de haosul lumii. Ungaretti este unul dintre foarte pușinii poeți moderni care au urmărit atât țelul unei „poezii absolute”, cât și pe acela al captării imediatului dramatic și al relevanței istorice. Nomadul Ungaretti și-a găsit casa în limba italiană, sau, mai curând, în tradiția poetică italiană. Drumul său dinspre contingență spre esență, și invers, este un traseu continuu al revizuirii și al înfruntării memoriei.

★

Poezia lui Ungaretti e una a tăcerii: înrudită cu cea a lui Mallarmé, dar deosebită de ea prin lipsa oricărei tendințe

către absolutul ermetic. Notațiile sale mitraliate, poemele scurte, fragmentate sunt expresia realității oribile a războiului, care avea nevoie de o nouă formă de poezie: pentru Ungaretti, care în Primul Război Mondial era un învățăcel, frontul a fost un atelier în care i s-a predat inutilitatea compromisului³.

Veghe

Cima Quattro, 23 decembrie 1915

O noapte întreagă
azvârlit lângă
un prieten
măcelărit
cu gura
scrâșnită
întoarsă spre luna plină
cu încleștarea
mâinilor
pătrunsă
în tăcerea mea
am compus
scrisori pline de amor.

Niciodată n-am fost
atât de legat
de viață.

Spre deosebire de Otto Dix sau Georg Grosz, care, în contact cu ororile războiului încep să vadă urâșenia generalizată a omenirii, Ungaretti sublimează întreaga violență și duritate sub forma acestor versuri scurte, dure, croind un real formalism al violenței mute. Această nevoie de a infuza violență formei poetice vine dintr-o

tendință reformatoare care-l face să execute adevărate salturi în istoria literaturii italiene, din care-și alege înaintași după bunul plac, ferindu-se de descendența directă.

Ungaretti e un poet al morții, al ruminării continue pe marginea acestei tăceri finale. Dacă în *Veghe* își găsește liniștea în mijlocul vacarmului asurzitor al tranșeelor, el va presimți liniștea înspăimântătoare a morții în toiul exploziei sexuale/sexualizate a tânărului secol: un senzual robust, el va adera de la bun început la lumea fizică, tangibilă, pe care o va învălui, paradoxal, în tăcere.

★

Dacă *Veselia* este un volum al rupturii de tradiție, indisolubil legat de război, *Sentimentul timpului* (1919-1935) stă sub semnul unei crize religioase trăite printre ruinele splendide ale Romei. Convertirea lui Ungaretti la catolicism, la finele anilor 20, trebuie văzută tot ca o încercare de stăpânire a timpului și ca un strigăt în fața unei tăceri asurzitoare a universului. Sunt anii despărțirii de tinerețe, când spațiul dintre trecut și prezent se adâncește dramatic. Este un volum al angoasei, al melancoliei energice, care pare, citit *à rebours*, să anticipeze adânca depresie din care se va naște volumul *Durere*. Amplul poem *Pietate* pare să marcheze chinurile conversiei sale spirituale, o lungă negociere care nouă ni se va părea în mod evident argheziană: „M-ai alungat din viață./ Mă vei izgoni și din moarte?/(...) Nu mai pot

rămâne zidit/ În dorința asta fără iubire./ Arată-ne o urmă de dreptate. (...)// Am obosit să urlu fără glas.” Acest dialog sincopat cu divinitatea e mărturia unei deplasări a centrului poetic de greutate dinspre observație și notație (ca formă de escapism) înspre o automutilare care va deveni evidentă în *Durere*. Ungaretti se poziționează la granița propriei conștiințe pentru a evita sentimentalismul, exprimarea directă a durerii. Cel mai bun exemplu îl oferă poemul central al volumului *Durere*, cronica morții fiului, *Te-ai frânt*:

Înălțai brațele ca pe aripi
Și iar dădeai naștere vântului
Alergând sub apăsarea aerului
neclintit.

Nimeni n-a mai văzut vreodată
așezat
Ușorul tău picior de dans.

3

Grațios, fericit
Nu puteai să nu te frângi
Într-o orbire atât de crudă
Tu simplu suflu cristalin,

Un fulger prea uman pentru
ticălosul,
Sălbaticul, îndârjitul, zbârnâitorul
Răcnet al unui soare liber.

Dacă un poet mai slab ar fi folosit poemul pentru a enumera senzații, frici, terori personale, pentru a-și expune „sufletul”, Ungaretti dramatizează episodul sub forma unei

reconstituiri a mitului lui Icar, fulgerul orgolios care sfidează soarele. Eul este alungat din scena poemului, corelativ obiectiv, printr-un act de automutilare nemiloasă, căpătând, în mod paradoxal, greutate a vocii, gravitate clasică și o urgență a rostirii pe care orice formă de sentimentalism ar fi risipit-o. De altfel, „metoda” descoperită prin durere va fi și ultima formă de expresie a lui Ungaretti, cel din poemele finale, din *Pământul promis* (1935-1953) sau din *Carnetul bătrânului* (1952-1960): poemele se concentrează în jurul căutării unui tărâm făgăduit, iar personajele actante ale acestor drame fragmentate sunt fie

Aeneas în căutarea Romei, fie umbre rătăcind în ținuturile biblice. Ungaretti se întoarce astfel pe scena poemelor de tinerețe, în *Ultimele coruri pentru tărâmul făgăduinței*, pregătindu-se de data aceasta pentru moarte, moartea lui, pe care o curtase de-a lungul întregii cariere literare. Ultimele sale poeme sunt reformulări ale temelor întregii sale opere, prelucrări, pregătiri, întâlniri cu umbre, zvâcniri finale ale vitalismului ungarettian. Aici pare că, în cele din urmă, memoria aduce în prezent, în mod real, timpul trecut, alipindu-l lui, parcă pentru a forma un scut împotriva unui viitor cert și sumbru.

S-a vorbit foarte mult despre ermetismul lui Ungaretti, dar, trecând prin întreaga sa operă poetică, temele, motivele, metoda devin atât de limpezi, de descifrabile, încât eticheta se transformă foarte repede într-o expresie a comodității criticii. Născut la finele unui secol al păcii, într-un ținut fabulos (am evitat pe cât posibil facila invocare a lui Kavafis, dar ea se cere măcar pe final realizată), Ungaretti este unul dintre foarte rarii creatori care meditează neîncetat asupra creației literare. Dacă futuriștii italieni luau în stăpânire viitorul prin arderea trecutului, Ungaretti l-a invocat și l-a recondiționat, timpul demonstrând că nu arderea este fertilă, ci rugăciunea. Întregul parcurs poetic fascinant din *O viață de om* este demonstrația faptului că „generozitatea” actului poetic dă naștere unui sol fertil pentru expresia poetică actuală: un sol în care poezia modernismului se hrănește cu substanțele trecutului.

Note:

¹ Giuseppe Ungaretti, *O viață de om*, traducere și note de Nicoleta Dabija, Editura Paralela 45, Pitești, 2018.

² Este evidentă influența lui Bergson asupra tânărului Ungaretti, însă problema memoriei va rămâne una esențială pentru poetul italian de-a lungul întregii sale opere, problemă pe care o va teoretiza și o va poetiza până la ultimele cicluri publicate.

³ Paul Auster scrie un superb eseu pe această temă, „Innocence and Memory”, în *Collected Prose*, p. 575, New York, Picador, 2010.

DENISA PĂUN

undeva în suedia oamenii de știință

extrag lignina din lemn
pentru mai multă transparență noi stăm
aici întinși în pat vorbim în șoaptă
niciodată despre lucruri importante sau reale
facem pauze lungi călduțe ne dăm timp să înțelegem
ceea ce nu se spune dacă închizi ochii și
stai nemișcat îndeajuns de mult
mușchii îți vor paraliza
corpul nu te va lăsa să te arunci
în gol doar mintea se avântă.

dincolo de zona undelor radioactive
e un val de gheață carbonică
acolo mintea tace și pupilele explodează
acolo ești tu și vocea ta curge toxic lent
prin boxe ascunse ai siguranța
omului care nu a trăit nimic real
mă apropii de tine doar
prin ochiul de sticlă al unei drone
te privesc de sus cum
nici tu nu te cunoști
nu vreau să detonez
nimic în calmul tău
ating holograma cu degetul opozabil
mai flexibil decât tot restul corpului

nu mai reacționez decât la micile dezastre imediate

corpul amigdalian învelit în pături de materie cenușie
e masat la sfârșitul fiecărei zile
o mână străină agită stratul de spumă protectoare
o altă mână așază pe umerăș cămașa apretată
după o zi în care abia m-am mișcat
de teama cutelor pe toate supra
fețele
nimic nu pare să se schimbe
până când senzația de frig
pornește de la o manșetă udă

la limita științei creierul se percepe

într-o supă fierbinte de particule
densitatea informației mă irită fizic o vreme apoi
portrete robot ale tuturor oamenilor pe care îi urăsc
se suprapun în cea mai frumoasă versiune a mea
geometriile complicate se reduc
la o ecuație simplă în 2017
am văzut pentru prima oară coliziunea
dintre două stele neutronice
am simțit pulsațiile în timp și spațiu
cerul a trepidat cu o eroare
pe ecranul verde

cuvintele mele nu au avut niciodată text

ura sau gustul cărnii arse
microbii mei vor supraviețui un mileniu
în bule de lichid prinse în cristale de zahăr
sunt apa dintr-un balon spart
în primul frame din timelapse mi s-a spus că
dorința de a-i strânge pe cei dragi în brațe

vine din instinctul de a ucide
sunt zile când confund
frica cea mai reală cu forța
cuvântul cel mai gol cu lama cuțitului
corpul meu cu al tău în tot delirul ăsta
încerc să perforez spațiul dintre pixeli
sunt o unghie care iese prin mânușa chirurgicală
în mijlocul operației depresurizez camera
conexiunea se pierde o secundă cât
să clipesc și
să nu pierd nimic

diminețile vin cu același zgomot de scaun răsturnat

azi m-ai sunat și mi-ai spus cu o voce răgușită
că ți-ai cumpărat o piscină și n-ai avut răbdare să o umpli cu apă
te-ai întins acolo ca într-un lighean uriaș din care nu vedeai decât
cerul și totul ar fi rămas așa
dacă nu ai fi auzit râsetele copiilor pe stradă
mă uit la podeaua veche ondulată și aș vrea să îți spun
ceva frumos și fără sens dar nu știu ce
aici e abia ora 8 și o să trag de ziua asta să atingă
24 de ore salteaua cu spumă va păstra
memoria corpului meu în poziție de fetus
obiectele care au o viață a lor mă fac să mă simt
inutilă și pregătită de orice

PONTUS LINDH

Pontus Lindh (1974-2018) a debutat în volum în 2005, iar până la moartea sa timpurie, la patruzeci și patru de ani, a apucat să mai publice cinci volume de poezie: *Skallgång (Grup de căutare, 2006)*, *Den första solexpeditionen (Prima expediție spre soare, 2008)*, *Greta Garbos tystnad (Tăcerea Gretei Garbo, 2010, tradusă în spaniolă de Lalo Barrubia)*, volumul digital *Gryning över Hallsteshagen (Răsărit peste Hallsteshagen, 2015)* și dicționarul poetic *Appendix (2014)*. Criticii au remarcat limbajul direct și minimalist prin care Lindh reușește să formuleze întrebări existențiale fără ca întunericul, pesimismul și depresia să lase vreo impresie durabilă asupra cititorului.

candele
sub Calea Lactee
îmi arată drumul spre
bezna din coșciugul
mamei
călătoria trupului din cer
meteoritul

*

în camera în care timpul a capitulat
stă copilăria ca o știucă în stufăriș
cu colții ei de animal prădător
în lumina filtrată a lacului
niște branhii strecoară
prima spaimă
tata mă strigă de pe malul lacului

*

strigăte în pădure
mușuroi dând spre sud
lucefăr de seară în nord
încerc să deslușesc
turnul de vânătoare pentru elani prăpastia înălțimea soarelui
fiecare cuvânt al iubitei mele
Pontus râșcovi nori
într-o ureche

din *Skallgång*, 2006

timpul se scurge mai încet
în apropierea unei găuri negre
ca apoi să se oprească de tot
pe marginile ei
am cinci ani și stau în

grădina bunicului
lângă fântâna din Evul Mediu
și inhalez
aer rece de puț

*

când începe viața
prima bătaie de inimă
prima oară când înghiți apă și aproape că te îneci
primul sărut
sau și mai înainte
când bunicul a traversat ringul de dans
alb ca varul mânat de sânge
și a invitat din greșcală la dans o altă fată
sau și mai înainte
când goții au început să migreze

din *Den första solexpeditionen*, 2008

vara la nord de cercul polar
e cel mai frumos cadavru
lit de parade pentru o toamnă vremelnică
înhumarea toamnei târzii

*

manevra de armare a apusului
somnia colectiv al campingului
o lampă de petrol arde
afinele se îndulcesc
am traversat satul Knäred
strigăte de soldat cuptoare de pizza
prin candelabrul de cristal
al tâmplarului care meșterea mobilă pentru păpuși
toppingul de bomboane vanilate al luminii

*

căsuță de vacanță părăsită
materia se desface
migrează spre exterior
stop cadru
când aruncăm o privire înăuntru
stropul de apă de la robinet e suspendat pe veci
și scheletul de pisică zace liniștit în colț
prea liniștit

*

(Malmö)

suprafața întunecată a apei canalului
ascunde zile de vară
schelete de bicicletă ruginite
maxilarul unui câine
și jurnalul unei fete
descompus încet
rând după rând

din *Greta Garbos tystnad*, 2010

traducere din limba suedeză
de Gabriella Eftimie

GUILLAUME APOLLINAIRE

Puțini poeți au încarnat mai bine paradoxalul decât Apollinaire. Deschis cu toți porii către real, îmbătat de ritmurile trepidante ale vieții moderne, fascinat de concret (ca în *Zonă*) el are, nu în mai mică măsură, facies-ul unui livresc înrăit, dedat cu pulberea bibliotecilor, care își condimentează poemele (ca în *Merlin și bătrâna*, ca în *Tălharul*) cu termeni savanți sau cu aluzii culturale accesibile doar erudiților. În *Alcooluri* reușește performanța de a „scrie” realul și de a rescrie simultan câteva secole de poezie franceză, de a fi totodată simbolist și cubist și de a fi înaintea de toate Apollinaire, poetul grav și năstrușnic în același timp, care pășește cu dezinvoltura unui copil pus pe șotii, spre noi orizonturi de poezie. *Cântarea celui rău-iubit*, cu tonalitățile ei de roman medieval și baladă villonescă, cu livrescul ei câteodată prăpăstios, cu pasajele sale ermetizante și infuziile ei de lirism îl reprezintă cum nu se poate mai bine.

Octavian Soviany

Cântarea celui rău-iubit

Lui Paul Léautaud

*M-am pus la Londra pe cântare
Pe când nu cunoșteam deloc
Că dragostea-mi ar semănare
Cu Phoenixul pierind în foc
Ce naște iar după ce moare*

La Londra seara prin mulțime
Un biet hoinar aidóma cu
Iubirea mea cătă la mine
Și uitătura-i mă făcu
Să plec privirea de rușine

Și-n timp ce fluiera mulcóm
El îl urmam prin pâcla sură
Pe niște străzi cu parapon
Ce Marea Roșă îmi părură
Precum pe Moise Faraon

În valul cel de cărămidă
De n-am iubit adevărat
Să pier îs rege va sa zică
Și-s soața-i cei de l-au urmat
Tu fuseși dragostea-mi unică

Apoi pe-o stradă ce cotea
Cu mii de focuri pe fațade
Prin ceața care sângera
Unde plâneau niște fațade
O damă ce îi semăna

Și-avea privirile-i sfruntate
Ieșea din crâșmă beată cui
Purtând pe gât ca el stigmat
Și dintr-o dat' recunoscui
Toată-a iubirii falsitate

Când Odiseu la vremea sa
A fost să se întorcă-acasă
Bătrânu-i câine-l mai știa
Iar soața lui ce sta să țeasă
Din zi în zi îl aștepta

Pe-al Sakuntalei soț odată
De biruințele-i sătul
Îl aștepta soția iată
Lângă gazela-i un mascul
De așteptare-mpalidată

Și-n gând pe regi i-am pizmuit
Când falsu-amor și cea de care
Încă mă simt îndrăgostit
Ciocnindu-și umbra trădătoare
Nefericiră-mă cumplit

Aș vrea să nu-mi aduc aminte
Stăpânii peste-mpărății
Pentru sărutul ei fierbinte
Ar fi toți gata a muri
Și gata umbrele a-și vinde

Destul am stat la hibernat
Topească Paștii-n clipa asta
O inimă ce-a-înghețat
Ca mucenicii din Sevasta
Cât timp am fost martirizat

Memorie tu vas cu fală
Destul destul am navigat
Pe-o mare rece și amară
Destul destul am divagat
Din zori în faptul trist de seară

Adio-amor te-am confundat
Cu o femeie-n noaptea vană
Cu cea de care fui lăsat
Mai an în țara alemană
Și nu-mi mai este dat s-o cat.

Lactee! Soră luminoasă
Cu apele din Canaan
Și trupurile de frumoasă
Noi morții te urmăim avan
Înot spre altă nebuloasă.

Cândva țin minte pare-mi-se
Era în zorii-unui april
O vreme bună pentru vise
Cântam de-amor cu glas viril
Iubirii anul îi venise

AUBADĂ CÂNTATĂ ANUL TRECUT ÎN CHIP DE LA LAETARE

*E primăvară hai te duce
Prin codrul proaspăt înverzit
Găini clocesc pe sub uluce
E ceru-n zori trandafir
Amorul vrea a te seduce*

*Sunt Mart și Venus iar aci
Și se sărută pasămite
Cu guri nebune-n tufării
Unde sub roze-mbobocite
Dansează zei trandafirii*

*Hai dragostea-mi este regină
Peste aceste ierburi noi
Natura-i mândră și senină
Pan suflă-n fluiera-i divină
Și-a dat amorul în broscio*

Mulți zei de-atunci au tot murit
Iar sălciile le fac jelanii
Și Pan și Christ s-au săvârșit
Și-amorul miaună motanii
Eu la Paris – nefericit

Eu ce făcut-am cantilene
Pentru regine și-am scornit
Anume-un imn pentru murene
Cântarea celui rău-iubit
Și cântece despre sirene

Amor e mort mă ia cu ger
Și chip cioplit îmi fac eu mie
Căci nu o pot uita defel
Și cum lui Mausol soție
Eu încă îi rămân fidel

Precum copacului plâpândă
O viță câinele la om
Precum cazacii stând la pândă
Bețivi și puși pe jaf la Don
La stepă și la Cartea Sfântă

Al Semilunei jug purtați
Ce-l cercetează astrologii
Ca pe sultan să m-ascultați
Cazacii mei o zaporozii
Poporul meu de turmentați

Să fiți voi slugile-mi fidele
Sultanul le-a trimis răvaș
Dar ei au răs de toate cele
Și datu-i-au răspuns iabraș
La flacăra unei candele

RĂSPUNSUL DAT DE CAZACII
ZAPOROJENI SULTANULUI
DIN CONSTANTINOPOL

*Decât Baraba mai spurcat
Cornut ca dracii ciunăfaie
Satan de-ai fi încornorat
Nutrit cu scârbe și noroaie
Noi nu-ți luăm parte la sabat*

*Cadavru putred la osânză
Ce porți făcut din ochi un șnur
Drept zestre cu țepușa strânsă
Născuși taman bășit pe cur
Când o durea pe mă-ta-n rânză*

*Tu al Podoliei gealat
Iubit de zgaibe și buboaie
Găoz de iapă rât imat
Păstrează-ți pentru doftoroaie
Întreg avutul necurat*

*Lactee! Soră luminoasă
Cu apele din Canaan
Și trupurile de frumoasă
Noi morții te urmăm avan
Înot spre altă nebuloașă.*

*Cu ochii unei curviștini
Și mândră-n felul unei pume
Amor sărutu-ți florentin
Avea în el amărăciune
Și ne-a pus piedici la destin*

*Părea privirea-i să desfașe
O trenă numai stele grea
Sirene-n ochi avea zăcașe
Și crud sărutu-ne făcea
Să plângă zânele nănașe*

*Dar tot o mai aștept spășit
Cu inimă cu suflet iată
Pe Podul Bunului Venit
Și dacă-ar reveni vreodată
I-aș spune Da sunt mulțumit*

*Mi-s inima și capul vide
Din ele ceru-i scurs de tot
Butoaiele-mi de Danaide
A fi fericite cum să pot
Ca un copil care candid e*

*Nu vreau să uit nu niciodat'
Columba-mi unica mea radă
Ah trandafir exfoliat
Și insula-mi îndepărtată
Palmierul meu cel parfumat*

*Satiri și phoenișii alte cele
Nebune focuri egipani
Destine bune sau mișele
În ștreang ca la Calais taman
La holocaustu-ți durere*

*Durere ce ne-mparți în doi
Licorna și cu capricornul
Cu trup cu sufletu-mi vâlvoi
De tine fug o rug ce ornu-l
Toți aștrii florile în toi*

*Zeiță tu nefericire
Cu ochi de fildeș chip pălit
Au jertfele-ți de ani de zile
Zadarnic să tot fi jelit
A crede-n tine-i peste fire.*

Și tu ce mă urmezi cu greu
 Și iei măsura pentru mine
 La cât pământ am dreptul eu
 Și cât pământ mi se cuvine
 O umbra șarpe vechi al meu

La soare fiindcă-ți cade bine
 Te-am dus ții minte după frig
 O soață mea eu țin la tine
 A mea ești nefiind nimic
 Și ești în doliu după mine

Îs moarte iarna și-a ei nea
 Toți stupii-i albi sunt arși de soare
 Iar în grădină și-n vâlcea
 Zic păsările o cântare
 Fac primăverii temenea.

Mor veșnicele-argyraspide
 Zale-argintate se topesc
 Fug detroforele livide
 De primăvara ce-o slăvesc
 Calicii cu priviri umide.

Dar mie inima mi-e grea
 Ca un șezut de damaschină
 Iubitu-te-am prea mult cândva
 Și nu mi-e jalea mai puțină
 Sunt șapte spade partea mea

Li-i lama din melancolie
 Călitu-le-a durerea-n foc
 Le am am inimă folie
 Tu mi-ai pătruns în nenoroc
 Nu uit nu uit pentru vecie.

*Întâia-i toată din argint
 Și poartă numele Păline
 E lama-i cerul fulguind
 Iar soarta ei de ghibelină
 O făuri Vulcan murind*

*A doua s-ar numi Noubosse
 La nunți de zei stă ohoho
 Un curcubeu ce tot voios e
 Ucise trei'j de Bé-Rieux
 Și-i darul zânei Carabosse*

*A treia-n bleu-ul feminin
 Ascunde-o sculă bărbătească
 Îi zice Lul de Faintenin
 Și-o are-n grija-i piticească
 Un Hermes Ernest fără cin*

*A patra este Malourène
 Un fluviu verde-daurit
 Iar seara-n el niște sirene
 Își scaldă trupul multiubit
 Și-n bărci se cântă cantilena*

*A cincea este Sainte Fambeau
 Precum un fus de tot încântul
 Ca un cipreș lângă-un cavou
 Jelit de cele patru vânturi
 Iar noaptea arde un halou*

*A șasea s-a călit din glorii
 E-amicul blând la mâini ce va
 Să ne despartă când vin zorii
 Adio iată calea ta
 Cântau cocoșii vestitorii*

*A șaptea-i veștedă-n sfârșit
Femeie roză pe murite
Mulțam iar ultimul venit
Iubirii ușa i-o închide
Nu nu eu nu te-am întâlnit*

Lactee! Soră luminoasă
Cu apele din Canaan
Și trupurile de frumoasă
Noi morții te urmăm avan
Înot spre altă nebuloasă

Ai întâmplării demoni roi
Urmând o muzică cerească
Fac să danseze-n pas vioi
Întreaga rasă omenească
Ce dă pe pantă înapoi

Destine veșnic sigilate
Monarhi cuprinși de nebunii
Și precum stele tremurate
În patul vostru din pustii
Vedem femei falsificate

Luitpoid bătrânul suveran
Pe două țări peste delicii
Suspină după ele-n van
Când scot un scapăr licuricii
Muscuțele lui Sfântu' Ioan.

Lângă-un castel cu foișoare
A cărui castelană nu-i
Pe lacul alb bătut de boare
E-o lebădă plutind hai-hui
E o sirenă care moare

Monarhu-acelei monarhii
S-a înecat în lac odată
Dar mai pe urmă reveni
La țarm cu gura larg căscată
Și prinse cerul a-l privi

O soare liră care arde
Dă-mi foc la mână vină-un vis
Melodios și jalnic foarte
Eu umblu iama prin Paris
Și nu sunt pregătit de moarte

Aici duminica-i regină
Dă Orga Barbariei zvon
Prin curți sărace în lumină
Iar florile de la balcon
Ca turnul Pisei se înclină

Seri bete de atâta gin
Parisul tot electrizat e
Cu focuri verzi tramvaie vin
Cântându-și tare spre fațade
A lor folie de mașini

Și-n cafeneaua afumată
Încep să geamă de amor
Țigani chelnerimea toată
Sifoane-n răgușeala lor
Tu tu ce te-am iubit odată

Eu ce făcut-am cantilene
Pentru regine și-am scornit
Anume-un imn pentru murene
Cântarea celui rău-iubit
Și cântece despre sirene

**traducere din limba franceză
de Octavian Soviany**

EMILIAN GALAICU-PĂUN

Cioclea. Nimeni altcineva!

L-am cunoscut într-o seară geroasă de decembrie, în 1986, la Moscova, după ce faima de *poeta vates*, dar și de *poète maudit* îl precedase – poemul său „Cina irodică”, apărut în toamna aceluiași an în „Literatura și Arta”, tocmai fusese criticat la Comitetul Central al PC din RSSM –, și nu oriunde, ci la restaurantul Casei Centrale a Literațiilor de pe Sadovoe Kol’to (celebra „Casă Griboedov” din romanul lui Mihail Bulgakov, *Maestrul și Margareta*), întâmplarea adunându-ne, vreo 7-8 inși, în jurul unei mese la care, cel puțin într-o primă fază, mai mult se discuta decât se turna. Nu m-a plăcut – avea și toate motivele: la cei 22 de ani, eu deja publicasem un volum de versuri (cvasi nul, noroc că înțelesesem acest lucru la data apariției), iar el abia dacă reușea să strecoare, pe ici, pe colo,

cu complicitatea unor redactori, niște texte ce nu puteau aparține decât unui poet în toată puterea cuvântului. Unuia profund nedreptățit, și pe care abia Perestroika îl va (re)pune în drepturi, dacă nu de *Primus inter pares* în cadrul generației sale (N. Dabija, L. Lari, L. Butnaru, V. Romanciuc ș.a.), cel puțin de „buzdugan” (de fapt, adevărat meteorit tungus!) al generației 80 (tocmai d’ăia antologia *Portret de grup*, 1995, începe cu o selecție generoasă din Eugen Cioclea, pe atunci autor a două cărți, *Numitorul comun*, 1988, și *Alte dimensiuni*, 1991). Ne-am despărțit în coadă de pește, nu înainte de a-i fi cerut totuși telefonul, iar peste doar câteva zile (mie unuia mi s-au părut luni!) îl sunam acasă (și astăzi mă mir ce tupeu am putut să am!), anunțându-mă că vin să-i citesc – altceva, cu totul

prefață la volumul antologic *Dați totul la o parte ca să văd*,
în curs de apariție la Editura Cartier, în seria *Cartier de colecție*

altceva decât publicasem până atunci! M-a primit (stătea la dracu-n praznic, la nordul Moscovei, într-o „comunalkă”), m-a ascultat, mi-a recitat la rându-i din poemele sale inedite (pe atunci, absoluta majoritate!), cu care-și tapetase pereții, iar asta însemna pentru junele autor care-i trecuse pragul (cu inima-n călcâie!) cam ceea ce trăise tânărul Paul Valéry în acea seară memorabilă la

Stephane Mallarmé acasă, după care a devenit cu totul alt om (& poet). Din acea seară de lectură, în care am „încrucșat” poeme, și abia apoi am – să fi?!... – ciocnit pahare, l-am considerat pe Eugen Cioclea dacă nu Maestrul meu, cel puțin Cavalerul care m-a investit în ale Poeziei – nimeni, niciodată nu va mai avea asupra-mi o influență pe potrivă.

Cu ce-aș putea să-i compar poezia? Cu un pahar de 250 ml de votcă, băut pe nemâncate, dintr-o răsuflare – ascultându-l la bucătărie (într-o bună tradiție sovietică, toate discuțiile „за жизнь” aveau loc anume acolo, de regulă până târziu), țin minte cum mi se tăiase respirația –, și care, în loc să te amețească de cap, îți limpezește mintea, încălzindu-te totodată la inimă. Ca și cum, de unde dădeai tăria pe gât („Dădeam pahare tari pe gât/ să scap de jeg, să fac curat”, vezi „Cina irodică”), tocmai ți se făcea o transfuzie de sânge (proaspăt!!!) – oricine a vibrat la versurile lui Cioclea, trebuie să se fi simțit „de-un sânge” cu Poetul (doar Vladimir Vâsoțki – suntem încă în URSS, în anii 80! – dădea senzația de a fi unul „de-al nostru”; nu sunt primul și nici ultimul care-i pune alături pe acești doi mari artiști, iar fatalitatea face ca la 42 de ani primul să plece în lumea celor drepți, iar cel de-al doilea să sufere o traumă cerebrală după care nu și-a mai revenit pe deplin). Viguroasă, de-o vitalitate nedezmințită/de neegalat (în primele două volume), poezia lui conține mai multă hemoglobină decât toată (leșinata!) poezie sovietică moldovenească luată la un loc, dar și sămânța unei noi literaturi (postmoderne, ziceți-i cum vă vine pe limbă) pe care a salutat-o cu o generozitate de care doar marii creatori sunt în stare. Căci asta este – cu Cioclea fie erai „per tu”, fie nicicum!

S tâlp de nădejde al boemei moscovite de pe vremuri (cu descinderi-fulger în Chișinău și Cernăuți), „cerșetor de cafea” în ultimii săi ani de viață, iar uneori muritor de foame („Asta da,/ solidaritate/ de breaslă –/ în ultimii ani/ Eugen Cioclea/ (1948 – 2013)/ cerea mereu/ de mâncare/ și i s-a dat/ din când/ în când/ de băut.”), poetul ilustrează exemplar – de la Charles Baudelaire citire – destinul albatrosului „*exilé sur le sol au milieu des huées*” nu doar încurcat în „*ses ailes de géant*”, dar și călcat în picioare de trecători. „Împăiat” sumar de acad. Mihai Cimpoi în mult prea generoasa (cu alții!) sa *Istorie deschisă...* („Eruptiv, raționalist, dur, sentențios, teribilist, «Goliardic» (...), poetul se erijează, spectaculos, în postură de copil teribil cu mușchii dezgoliți, pielea tăbăcită de vânturile și miresmele realului spre a sparge, teatral, ușa.”), sau

luat în furci de varii critici „de direcție” (partinică, se-nțelege), gen acad. Mihail Dolgan („Astfel, tânărul poet E. Cioclea încearcă să trateze această temă (*perestroika*, n.m. – Em. G.-P.) pe calea unor atitudini și soluții artistice, care nedumeresc prin caracterul lor neadecvat și neconvingător. (...) autorul vede în restructurare un fel de... «cină irodică»”), & de întâmpinare, gen Alex Ștefănescu („În realitate modul lui de a scrie damnează plăcerea noastră de a citi”, nici mai mult nici mai puțin!), poetul pare să fi asistat în ultimul deceniu la propria sa postumitate, de unde cenaclul ce-i purta numele (*de son vivant!*) și legenda ce-l preceda (am auzit o mulțime de istorii, care mai de care mai incredibile, despre Cioclea – acest frate geamăn al lui Venicika din *Москва – Петушки*, capodopera unui alt mare boem, Venedikt Erofeev, și ea circulând în samizdat – la Moscova, la câteva am luat și eu parte, cât să alcătuiască o hagiografie!) ar fi trebuit să-i consolideze statutul de înaintemergător; or, tocmai el a rămas ca o bornă kilometrică pe marginea drumului, dacă nu cumva Cioclea chiar este kilometrul 88 (anul debutului în volum, dar la fel de bine ar fi putut să fie 86, anul când apărea *Cina irodică*) al poeziei române din Basarabia, la fel cum Grigore Vieru fusese kilometrul 68, odată cu *Numele tău* – toți „piloții de formula unu ai anului ‘89” (Nicolae Dabija, Ion Hadârcă, Leonida Lari, ca să pomenesc doar de trio-ul din față) și-au luat startul de-acolo de unde, în competiție cu sine însuși, Eugen Cioclea trecuse, primul, linia de sosire. Iar în timp ce congenerii săi erau purtați pe brațe de mulțimea entuziastă, unii spre Parlament, alții (și) spre Academie, *Numitorul comun* al lui Cioclea nu se învrednicea baremi de Premiul Uniunii Scriitorilor – de unde N. Dabija lua, pentru volumul *Pe urmele lui Orfeu*, publicat în același an, 1988, Premiul de Stat! –; noroc de Nicolae Esinencu, un alt boem notoriu, care ștergea rușinea breslei, gratulându-l cu... *Premiul Familiei Esinencu!* (Și chiar nu conținea, acel volum de debut – la 40 de ani! – nici un „text-locomotivă”?!), mă veți întreba în paranteză, iar eu voi cita finalul poemului *Darea de seamă*, și anume: „Eu nu lingușesc, eu invoc comunismul,/ cu partea-mi de vină și de/ adevăr”, despre care Eugen Lungu spune, în prefața cărții: „Foarte esențiale pentru noi acum aceste ultime rânduri”, căci „se cere o coborâre de ochi în sine”; a se compara cu poemul *Lenin* al Leonidei Lari, o poetă deja consacrată la acea oră, din volumul *Scoica solară*, 1987, din care citez începutul: „De la zâmbetul lui ziua se face mai mare”; fără comentarii!

Nu mi-ar ajunge o viață de om să-l mărturisesc pe cel care, vestind zorii unei *alte* poezii de la noi, și-a pus capul la bătaie (literalmente, cum scrie la

carte, în poemul de deschidere la *Alte dimensiuni*: „Cu capul sus și dezgolit, în artă/ să intri ca în ștreang./ Ai încăput?/ Noroc.”; între paranteze fie spus, și

lovitura în moalele capului, cu o sticlă de șampanie, din iarna lui 1990, care era cât pe ce să-l coste viața, a pornit și ea de la o discuție literară) – tot ce am putut face pentru poet a fost să-i fiu alături în anii moscoviți, 1987-1989, iar în ultimii săi ani de viață, *hélas!* mai mult poeziei sale decât autorului acesteia; să scriu în câteva rânduri despre creația sa; să-i fiu, în 2001, redactor de carte la *Dați totul la o parte ca să văd* (povestea titlului merită spusă, pe două voci, a lui Nichita Danilov, care tocmai venise în Chișinău să-și ia un landou pentru primul său născut, iar noi, câțiva prieteni, puseseam mână de la mână ca să i-l facem cadou, după care i l-am umplut cu sticle: „Țin minte și azi cum, însoțit de Nicolae Popa, Em. Galaicu-Păun și Cioclea, navigam pe bulevard, împingând în față un landou, plin de sticle de șampanie. Atunci, l-am

auzit pe Cioclea exclamând: «Dați totul la o parte ca să văd!» «Ce?», l-am întrebat cu toții în cor. «Nimicull!», a zis el. Și ne-a arătat, desfăcându-și calota, o parte din emisfera sa cerebrală, ce semăna cu o tăbliță de lut ars acoperită cu tot felul de hieroglifice”, vezi: *Cioclea în Portret fără ramă*, Tracus Arte, 2012, p. 263, și a subsemnatului, care ține să precizeze 1) că sticlele erau de xeres, și 2) că exclamația lui Cioclea ne lăsase pe toți patru – pe Cioclea primul! – *bouche bée*, de parcă un înger ne-ar fi lovit în plină figură); iar după dispariția sa, atât de nedreaptă, să-i îngrijesc un volum *Antologic*, în 2014, punând cap la cap poemele după o logică mai degrabă matematică, de *numitor comun*, decât cronologică; nu în ultimul rând, să „ghidez” echipa de filmare a *Violetei Gorgos*, de la TVR, prin „Moscova noastră”, pe urmele poetului.

Autor a doar 3 volume de versuri – *Numitorul comun*, 1988, *Alte dimensiuni*, 1991, și *Dați totul la o parte ca să văd*, 2001 –, trilogia-i antumă seamănă, din p.d.v. al versificației silabo-tonice, cu un dactil (picior de vers de trei silabe, cu accentul căzând pe prima silabă), silaba, pardon, cartea sa „de bătaie” fiind cea de debut. Majoritatea poemelor de forță sunt de găsit în paginile acesteia; cel de-al doilea volum, *Alte dimensiuni*, nu redimensionează de fapt poezia lui Cioclea, bună parte a textelor acestuia fiind scrise în aceeași perioadă & în același registru (unele trecând dintr-un volum în altul, ca pentru a marca unitatea stilistică), cel mult o „clasicizează”. După mine, e vorba de una și aceeași carte, „*Made in USSR*” (ca să cităm versul final din „La persoana a treia”), care ar fi trebuit să conțină cele circa 100 de poeme – bună parte, antologice! – scrise de-a lungul a două decenii, atât că rigorile procesului editorial din URSS-ul acelor vremuri au făcut ca bibliografia poetului să fie mai bogată cu un titlu. De fapt, „ruptura” se produce între poezia sa „*made in USSR*” (toată drama artistului – singurul poet de la noi pe care Perestroika l-a prins cu sertarele pline! – e în această marcă, căci poezia sa are nevoie de cutia de

rezonanță a Imperiului, nici mai mult nici mai puțin, ca să sune la capacitate maximă; „Poezia lui Eugen CIOCLEA/ este o poezie declarativă./ El vă face declarații de iubire din mers” nu-i atât un manifest, cât un *modus vivendi*) din anii '70-'80 și textele scrise în ultimul deceniu al sec. XX (tot el, primul de statalitate a Republicii Moldova) care vor alcătui volumul *Dați totul la o parte ca să văd*. Așa că „dactilul” lui Cioclea este, în ultimă instanță, un „troheu” – se schimbă numărul de silabe, de la trei la două, nu și accentul, mereu pe prima. Or, exact lucrul acesta îl nemulțumea în ultimii ani, de a fi „etichetat” doar ca poet teribilist & „goliardic”, tocmai el, cu studii la Facultatea de Matematică a Universității „Lomonosov” din Moscova, care mărturisea în ultimul său interviu, cu Alexandru Bantoș: „(...) adolescentul din Cioclea a vrut să fie în poezie mai răsărit ca Ion Barbu (...) la care am fost *ucenic*. Știam pe dinafară mesajul *Joc*-ului *secund* și-am înțeles pe atunci că limbajul lui Barbu se află la granița dintre limbajul științific și limbajul poetic. Releva gândirea greacă, ce se exprima nu doar în mituri, ci și în teoreme” – întocmai ca Paul Celan care, sătul să fie circumscris unui singur poem, „Todesfuge”, s-a îndepărtat cât a putut de tare de formula ce-l consacrase peste noapte! –, drept care Cioclea și-a întors (cu mânie!) fața de la poezia sa „*made in USSR*” spre o poezie mai abstractă, de parcă după ce a tot spart, în anii '70-'80, blocuri de marmură cu barosul, în ultimii ani artistul urma să cioplească așchii, dacă nu cumva idei în stare pură. Concise ca niște formule matematice, expresii sfârțecate ale unei dureri de nespus (ca urmare a loviturii primite în 1990, la Moscova, i-a fost afectat centrul vorbirii; ar fi un noroc nesperat să se găsească, pe la prieteni, caseta pe care pictorul Nicolae Guțu i-a dăruit-o prin anii '80 ca să-și imprime poemele, în lectură proprie, magistrală la acea vreme – și acum îmi răsună în urechi: „Vin acasă./ Mă întorc în provincie./ Mai sentimental decât toată literatura/ sovietică moldovenească,/ de parcă aș fi fost toată viața pantof,/ care, deși având limbă,/ abia acum s-a hotărât/ să vorbească”!), adevărate *silogisme ale amărăciunii* („Pe lângă scârba/ că m-am născut/ eu n-am greșit/ niciodată”, demnă de pana unui Cioran), fulgurații sau mai degrabă scurtcircuitări ale neantului („Vidul este conștiința însăși”; „Fericirea mea/ eclipează extazul –/ viața e ireală, moartea la fel”, dar și „Victimă/ a propriei/ probabilități/ haosul/ se repară/ prin noi”), ultimele sale versuri (de fapt, bruioane) sunt tot atâtea abjurări ale ființei („Urletul/ m-a îmbălsămat/ de-a dreptu-n/ nimicul/ isteric”, sau „Nimicul a emigrat din lucruri în mine/ Pot să zdohnesc fericit”) & ale limbajului („Ca să faci/ o carte/ despre ceva/ ești obligat/ să aiurezi”, sau „Din câmpul/ de cărți/ numai cartea aceasta/ nu va pricepe/ vreodată/ ce scrie/ în ea”, sau, mai radical: „Vreau să fac o carte/ pe care o adresez nimănui –/ nici mie cu prisosință”), în credința-i absolută că, nici mai mult, nici mai puțin, „Poezia este o rugăciune agresivă”.

De fapt, această schimbare de registru – dintr-unul major, pe-alocuri emfatic, *à la* Vâsoțki (fără a-l îngâna!), într-unul nu pur și simplu minor, ci minimalist – anunțată deja în *Dați totul la o parte ca să văd*, cât se poate de tranșant: „Odată cu soarta/ ar trebui să-mi distrug poezia/ dacă mai sunt disident”, este una cu Schimbarea la Față, doar că fără Mântuire („nesuferita schimbare/ la față”, cutremurătorul final al poemului *Declin*, mai întunecat decât toată poezia lui Ioan Es. Pop, campionul en titre la lupte cu Îngerul). (Condiția poetului – în special, a tipului de artist reprezentat de Cioclea – nu poate fi decât disidența, față de orice regim/autoritate!) Astfel că, atunci când se vede pe punctul de a deveni el însuși un autor „canonic” – așezat cap de serie al antologiei optzeciste *Portret de grup*; cenaclul ce-i poartă numele, *de son vivant*; spectacolul lui Andrei Sochircă de la Teatrul Național „Mihai Eminescu” etc. –, Cioclea se întoarce împotriva propriei sale opere, denunțându-și poetica de altă dată: „Detergentul îi unica artă”. Consecvent până la capăt (citește: sfârșit!), face *tabula rasa* – asta vrea să spună, în ultimă instanță, *Dați totul la o parte ca să văd*, titlu pe care l-am și reținut pentru antologia de față. Or, ceea ce i se arată *dincolo* de acest „totul” nu mai ține de văz (& aparențe), ci chiar de viziune: „Taina ființei/ îmbelșugate/ o ducem/ niciunde/ cu noi” (versuri potrivite pentru inscripția-i funerară). Zarurile au fost aruncate („Plec. Important. Nicăieri”); și chiar dacă mai

are nostalgia paradisului („Dar raiul răsare/ răsare și-apune/ lângă picioarele/ mamei”), lucrul acesta nu-l împiedică – din contră! – să forțeze ieșirea din scenă, nu înainte de a trânti ușa (ființei sale?/ lumii întregi?): „Mă răzbun pe nașterea mea”. Cerc închis. Cercul Poetilor Dispăruți. Poeti care trebuie redescoperiți, cu fiecare ediție – prezenta fiind și cea mai completă.

„Odată cu soarta
ar trebui să-mi distrug
poezia
dacă mai sunt
disident.”

EUGEN
CIOCLEA

EUGEN CIOCLEA

Postume

Realitatea
mă ține cu capul
la suprafață.
Celebritățile naționale
se împiedică somptuoase de el,
jungla îl năpădește –
Am decăzut. Mă zgândără gândul
să-mi pun cu suvacul în nări
 măcar
vreun inel.

2 X

Gândirea se teme al naibii de altă gândire
și-ar vrea s-o arunce (mai plastic!) peste pervaz.
Îi cam încurcă independența,
proțâpită cumva în peisaju-i
ca un macaz.

Stau pe rărunchi. Meditez inocent.
Mă doare în cot va să zică.
Lumea din mine n-are soroc –
prefixul
adică.

Top

Plec. Important. Nicăieri.
Matricea-i balonată. Cred că mâncase fasole.
Gândesc insistent la ceva
(vreau să-mi fac
vreo surpriză!)
dar mă strămută bășina
ieșită-n sandale
din termeni
cu izuri
 filo-
sofale.

Cu viața mea
ce pot să-mpart?
Neprevăzutul doar
mă bate.
Foștii prieteni s-au pișat
în mine ca-n
singurătate.

Intrând în portul acesta
nu am ce să vă spun

Ieșind din portul acesta
uitat-am ce v-am spus

Mi-i frică. N-am unde
să mă ascund

Mi-i frică de mine. N-am unde
să mă ascund

Mi-i frică de mine. N-am unde
să mă ascund

Ce frică m-apucă

Mi-i frică. De mine. Unde
să mă ascund

Ghiont

De ce îs așa
Și nu altul...?

Probabil de-aceea
că universul era-nsuflețit incomplet
și-a priceput prea târziu
impotența-i
sfâșietoare.

Dar ca să placă încaltea cuiva,
să nu-și mai arunce spre râpă ideea fundamentală
mă născocise
c-o dragoste răutăcioasă,
paștele mă-sii,
pe mine.

Ruptură

Ajung
să pricep
cam târziu
că ceea ce știu
din născare
se pierde
degeaba.
Prin gene nu se transmite
copiilor mei nici măcar
tabla-nmulțirii,
nemaivorbind de alte materii
năucitoare
care-mi zgâlțâie
mintea

Monstru

Indiferent ce-o să fac –
mă joc, cum credeți, cu versul –
din dragoste poate
voi crăpa pe masa-mi de scris
exact ca pe-o nucă
tot
universul.

Altul

Mă port ca un terorist clandestin.
Pe cel mai iubit dintre poeți ar trebui să-lucid.
Îmi plagiază ideile.
Mereu se grăbește. Mi-o ia înainte.
Vorbesc despre dânsul ca despre ceva
ce îmi blochează făptura
din care ies
fără să știu
ce mă așteaptă
de-acuma.

Tabula rasa

Golul din mine
nu-i tipărit.
M-apucă curajul să-l tulbur.
Să-i copii întregul. Din moaște.
Poimâine-i un straniu călău
cu tot ce-i plăcuse deunăzi,
de-aceea obraznic
mă șupuresc
cumva între voi
prin ușa-i între-
deschisă.

La 3 octombrie*
s-a rupt ceva în mine.
Prin logica cuvintelor transpir.
Grafia minții se impune poate
când uitând de toate
trist
mă mai
mir.

* probabil ultimul poem scris de Eugen Cioclea, mort pe 8 octombrie 2013

FIONA SAMPSON

Fiona Sampson (n. 1963, Londra) a studiat la Oxford și și-a luat doctoratul în filosofie la Universitatea Radboud din Nijmegen. A publicat douăzeci și șapte de cărți, pentru care a primit cele mai importante premii și distincții literare din Marea Britanie (Arts Council of England, Poetry Book Society, Newdigate Prize, iar Regina i-a acordat în 2017 titlul de MBE, „Most Excellent Order of the British Empire”). Optsprezece cărți i-au apărut în traduceri străine (în Franța, Spania, Austria, China, Israel, Serbia, Italia, România, Croația, Ucraina, Bulgaria, Albania, Macedonia și Bosnia). Între 2005 și 2012 a fost editor la „Poetry Review”, iar în prezent se ocupă de revista trimestrială „Poem” (pe care a și fondat-o), editată de Universitatea din Roehampton, unde Sampson este profesor și directoare a Centrului de Poezie. Cele mai recente volume publicate sunt *The Catch* (2016), volumul de proză *Limestone Country* (2017) și biografia *In Search of Mary Shelley* (2018).

Secară

Iată-ne mergând la
lumina lunii prin câmpuri
de secară trecem prin
marea lor palidă în
noaptea de vară noi trei
mergând printre
capetele plecate cefele
acoperite cu sulii
ale sfintei secare
pe unde trecem câmpurile
se despart luna argintează
drumul din fața noastră
noi trei mergând unul
va continua și va continua
mult după ce doi
își vor fi chemat câinii acasă
unul va merge pe calea
cea dreaptă prin câmpurile
de argint care nu se sfârșesc

Parole

Cuvintele trasează o linie
unduitoare în zăpadă le urmezi
și uneori nu poți vedea că nu
te vor duce nicăieri și uneori

nu te duc nicăieri, dar tot simți
că trebuie să le urmezi ascultând
de un cor pe care ți-l amintești voci
auzite cu mult timp în urmă

când nu le puteai rezista
pierdut fiind printre vârtejurile
lumii erai un copil
și vocile răsunau în întuneric

unde sus erau îndepărtate
și mult deasupra ta în acele încăperi
și grădini îngropate în înalta
și întunecata
zăpadă incomprehensibilă

Aleea Bărcilor*

*Rana unde Britania a fost pe vremuri unită
de Europa continentală.*

C.F. Durey

Încă o dată
îl urmez pe tatăl meu pe o stradă
însorită unde tulpinile de rogoz
sunt mai înalte ca mine și bâzâie
și duhnesc de la noroiul sclipitor

de la rădăcină unde soarele scoate
din ouă insecte pe care nu le-am
văzut niciodată cărăbuși cu

din volumul *Întoarce-te*, în curs de apariție la editura Tracus Arte

coarne de cerb prea grele
pentru ei se împleticesc pe pavaj

la picioarele mele soarele
tremură în măciuliile de aur ale
păpurișului și málul miroase
a sare pentru că marea nu a uitat
că toate acestea i-au aparținut

odată înainte de stradă și de canal
înainte de bisericuțele din mlaștini
înainte de război cineva a
construit o cabană printre stejarii și
paltinii care mărginesc Aleea Bărcilor

pe malul de odinioară al mării
unde bunicii mei trăiesc fără de
început fără de sfârșit
și picioarele lor sunt ca rădăcinile copacilor
care ajung până la fereastră

purtând în brațe o colivie
porumbița grijulie și bufnița tandră
mă strigați în somn în fiecare noapte
copil sălbatic copil sălbatic
și umbre sar prin camera mea de la

mansardă unde pereții se contractă și
se umflă pulsând precum plămânii
în întunericul sărat și dulce mirosuri
de fân și umezeală se întrepătrund
o convecție misterioasă molii

se ridică din mlaștină
și forfotesc la fereastră deschisă
abia întrezărite precum frânturi
de sens visuri înțelese pe jumătate
plutind albe în întuneric

pe când dincolo de iarba tremurândă
marea murmură *pierdută pierdută*
plutesc desprinsă de pe pat

izbindu-mă de constelații
o luntre prea slobod ancorată într-o apă

neagră niciodată nu aş putea
păși în cupa instabilă
a unei bărci în păpuriș
 apa trasează linii de cerneală
sub plantele îngrămădite unele-n altele

măcriș stânjenei
cruciulițe și suliițele învinețite ale
ierbii din mlaștină mă apropii
urmând iarăși apa
care trece prin pământ

în după-amiezi când nimic nu pare să se clinească
și tatăl meu cel înalt merge înainte
trecând transfigurat prin albastru galben
o străfulgerare și dus a fost
pe când apa sticlește în băltoace

sub balustradele albe ale unui pod
care marchează locul de unde drumul
se întoarce și chiar o știu
iată aici este cotitura
unde strada dispare

și ne oprim –
deși cerul se deschide mai departe
cu povestea lui totdeauna acum
și aici și deasupra
mlaștinii care reapare unde mă întorc

iarăși și iar unde
bunicul meu merge încovoiat
de poliomielită cu biserica lui
strânsă-n chingi pe spate uneori
își lasă jos povara

în depărtare în vuietul mării
 marea lumină este albă
acolo totul trece neauzit

în mugetul talazurilor
trecând prin pământ preschimbând

pașii noștri în zvonuri
fără niciun zgomot
trecem de intrarea în avanpostul
din timpul războiului acum bătuit
o broască râioasă duhnind a urină

ghemuită în rogoz trecem și de ea
iar mașina schimbă viteza
ridicând vocea și uite că aici
este o pantă până la urmă
cel mai mic efort adu-ți aminte

după curba următoare poți vedea
Monumentul și chiar îl văd
geamurile mașinii sunt coborâte
până jos aproape că simți
mirosul continentului și iată-l

tatăl meu Bărbatul din Kent
merge mai înalt decât gardul viu
a știut de când era doar un băiat
alergând fără nicio grijă pe Romney
că sunt vremuri când lumea

se schimbă lumina descompunându-se
în verde sau auriu într-un smoc de iarbă
iar zahărul droghează după-amiaza
când mâncăm acadele de înghețată de portocale
mijind ochii dincolo de mlaștină

acolo unde valuri prelungi
vin și tot vin aceeași mare
care răsuflă prin canalele vechi
prin luncile înguste
din Bonnington acestea sunt clopotele

apei într-un ținut la marginea falimentului
unde hanul Ship Inn
își anunță ultima zi cu creta pe ușă

unde casele din Dymchurch
se crapă acoperite de bășici

și întreaga Mlaștină alunecă spre mare
în timp ce tata merge pe Alea Bărcilor
iar eu merg cu el bunicii
sunt și ei aici bunica
în capotul ei înflorat

ține o față de masă ridicată în aer
Sfântul Giulgiu mirosind ca veranda
unde pisica făcea pipi mergem
pe marginea mlaștinii unde romanii au ancorat
și-au construit un doc

spre care ducea o cărare care acum este strada
unde toate fantomele copilăriei se adună
pentru o promenadă până dincolo de Hurstbourne
lilieci din plastic și pulovere de lână
și câinele chior pe roțile

pe care tata-l iubea când avea trei ani
nălucile pisicilor și cizmele de cauciuc
cu care loveai în oțetarii și în rahatul
uscăt de vulpe de sub podul
cu balustrade albe unde apa sărată

clocită se tot învoburează
în noi oamenii ei care-i urmă
valurile în reflux de-a lungul
Aleii Bărcilor și prin șirurile de rogoz
către o mare fără de repaus

* Alea Bărcilor (Boat Lane) este o stradă în Bonnington, un sat din Kent, Anglia, cu mai puțin de o sută de locuitori și case la distanțe mari una de cealaltă. Terenul este foarte jos și pe vremuri era acoperit de ape, făcând parte din Canalul Mâncii (English Channel). Mlaștina Romney (Romney Marsh) este cea mai întinsă regiune de acest fel din sudul Angliei și a jucat un rol important în războaiele de apărare. Canalul Militar Regal (Royal Military Canal) separă mlaștina de zona locuibilă. A fost construit în timpul războaielor napoleoniene și a fost folosit ca mijloc de apărare și în timpul celui de-Al Doilea Război Mondial. Un monument comemorează construirea canalului. (n.tr.)

**traducere din limba engleză
de Diana Manole**

PILAR ADÓN

Pilar Adón (n. 1971, Madrid) este una dintre cele mai active și prolifiche scriitoare de limbă spaniolă. Și-a început cariera literară ca prozatoare, publicând romanele *El hombre de espaldas* (1999), *Las hijas de Sara* (2003), *Las efímeras* (2015) și câteva volume de proză scurtă, printre care *Viajes inocentes* (2005) și *El mes más cruel* (2010), care a fost distins cu premii importante, precum Premio Ojo Crítico și Nuevo Talento Fnac Prize. Pilar Adón s-a impus și ca poetă, publicând șase cărți de poezie bine primite de critică. Ultimele trei, *La hija del cazador* (2011), *Mente animal* (2014) și *Las órdenes* (2018), i-au apărut la prestigioasa editură La Bella Varsovia. Absolventă de Drept, în prezent colaborează cu diferite publicații și traduce masiv, transpunând în limba spaniolă autori ca John Fowles, Penelope Fitzgerald, Henry James sau Edith Wharton.

*Nu neglijez scrisul,
ci pe mine însămi.*
Ingeborg Bachmann

Cine va avea grijă de mine când voi fi bătrână?
Cine mă va aștepta, cine se va bucura să mă vadă?
Păr încâlcit. Fără pieptănatul de dinainte de culcare.
Pieptăn și oglindă de argint.
Singură în fotoliul meu. Sătulă de oboseală și de predici.
Fără copii care să-mi facă baie,
să-mi pregătească friptură cu piure,
să-mi aducă pulovere mari,
să mă spele pe picioare și la subraț,
când vor mai exista prea puține motive să trăiesc.
Învinsă de raționamentele
culesului a ceea ce ai semănat.
Aniversări, zile de naștere și petreceri
în perspectiva unei singurătăți rotunde.
Cine va veni să mă vadă
la sfârșit de săptămână?
Dacă nu sunt mamă.
Dacă trăiesc fără să recunosc devotamentul, ajutorul.
Tandrețea. Mersul în vizită la prietenii suferinzi.
Între eschivări, hârțoage și cărți,
ruptă de sentimentul originar.
Fofilându-mă în fața celei dintâi chemări.
Fără să știu ce e dăruirea.
Ce e mila. Ce e delicatețea
copiilor-cópii. Mîntea lor dulce și simplă
ca niște bucăți de măr copt. Ca o pungă de ursuleți Haribo.

Cine mă va îmbrățișa când voi fi bătrână?
Și singură. Și nu voi mai avea pe nimeni care să vrea să-mi vorbească.
Și draperiile vor lua foc
și flăcările se vor înălța până la tavan. Și nimeni nu va putea să se apropie
de telefon. Ca să cheme pompierii.

Capul sprijinit de geam
pe ritmul roților în mișcare
și un miros de dezinfectant învârtindu-se odată cu căldura motorului.
Haina de care acum nu mai e nevoie.
Case de cărămidă pe marginile
unei alei fără bănci.

Niciun corp nu strălucește. Nu e nicio urmă
de perfecțiune
în acest spațiu vast – teritoriu
al materiei organice și al orelor de așteptare.
Vinețiu în obraji.
Șervețele în buzunare.
Pantofi de un maroniu-plastic.
Și intervale de lumină.
Supraviețuirea sufletului
în acest autobuz care îmi spune: următoarea stație.
Deși sunt doar trei.
Aleea Extremadura.
Freza aranjată cu un elastic.
Și îndoielile întipărite pe chip.
Pregătindu-mă să intru în hol
și să o aud pe maică-mea înșirând
tot ce a mâncat tata de-a lungul săptămânii.
Piureuț, legume.
Pește. Iaurțel. De căpșuni.

Rămasă în fața scării un minut.
Fără teorii și afirmații.
Fiindu-mi dor de noțiunea de perspectivă
a unei eu mai tânără. Gândul că o să fac ceva cândva.
Amplitudinea orelor. A lua în calcul fiecare posibilitate.
La distanță. Temporală. Spațială.
Eu
salvând vieți. Eu
oceanograf. Eu
spion.

Eu
ambasador la Paris.
Fără să recunosc ochii care mă examinează
din oglinda liftului.

Atâta timp am fost nerăbdătoare să evadez pe fiecare drum
iar acum această întoarcere. Această expediție din totdeauna
spre viața de totdeauna.

Stigmatul

Nu am văzut-o niciodată plângând. Pe bunica mea.
I-a ieșit uterul prin vagin
iar ea s-a tratat cu lămâie
pentru că trata totul cu lămâie. Și cu salivă.
Noroi, umiditate și foc.
Colțul îmbibat în scuiat al batistelor ținute în capot.
Ciorapii de bumbac. Găuri în fusta gri de bunică.
Și straturile de material uzat
în care se ascunde căldura racordată la capcana
care atârână din tavan.

A nu se întreba. A nu se ști.
A înfipt degetul mare în pământ și l-a scos negru.
Noroi uscat și împrăștiat. Bucăți de cărămidă sub plante.
Resturi înțepenite în dinții furcii.

Ridica cuțitul până pe deasupra umerilor.
Îl înclina și îl înfigea în lemn
Tăia unghiile fetelor nou-născute
pentru ca ele să cânte bine, ca ea.
Voce de jertfă, voce pascală.
Cu mine n-a făcut asta.
Eu eram cea cu genunchii juliți, cu înțepături de viespe.
Fugind de insecte și de jocuri.
Ființă organică în creștere. Mă schimbam și creșteam
perfect conștientă de situația mea.

Cu mâinile în jurul genunchilor, cu sprâncenele lipite de picioare.
Cu brațele încrucișate
mergând spre pod.
Cizme înalte la marginea digului.
Fără a admite nici abandonul, nici regulile.
Furia moștenirii.
Balsamul fumului din depărtare. Căldura și siguranța
casei. Ceva mai sus de drumul principal.

Incertitudinea și tremurul
în cazul în care nimeni nu venea să mă caute.
Resturile de sandwich în colțurile gurii. Lacrimile după ce mașina
demara și dispărea.

Atâta trădare. Atâta reverență.
Hârțiile ei de textura pietrelor, pe fundul sertarului.
Prosoape în carouri arse. Pahare murdare.

A pierdut un fiu și un soț.
A orbit. Am legat-o de un scaun
ca s-o împiedicăm să se arunce și să se târască până-n curtea ei
departe de bătrânii întinși peste mese,
uniți prin bătrânețea lor.
Întinși pe canapele false.
Înfoliți în pături false și zâmbete prefăcute.
Cu unghiile crescute și buzele strânse,
între voci familiare care învelesc în tonuri albastre
iar dimineața aduc micul dejun.

Pielea, capsulă gri, răspunzând la încrețitura fiecărui deget.
Îngropată până-n gât în urină și dezinfectant.

Pe față o va chema Julia.
Nu vezi motocicletă de afară?

Bunica mea și-a dorit întotdeauna să fie în casa ei.
Iar acum o să fie vândută cu 30.000 de euro.

**traducere din limba spaniolă
de Anastasia Gavrilovici și Elena Borrás García**

Veneția

| fragment |

Când au ajuns în Veneția, o răcoare plăcută îi luă în primire. Aglomerația în schimb era înăbușitoare. Mirosul de apă de mare și canal se amesteca cu mirosul de transpirație. Călătoriseră de la aeroport până în oraș înghesuți de niște japonezi care miroseau puternic a transpirație. Alexei a stat lângă ei și încerca să își dea seama dacă și el miroase la fel de tare. Pe platforma din Piazzale Roma unde oprise autobuzul nimic nu părea să se miște. O masă compactă de oameni încerca să se lămurească care e problema, de ce nu se mișca nimeni. Alexei și Robert s-au strecurat printre ceilalți turiști, printre bagaje mari pe care se odihneau copii sau pensionari toropiți de soarele care ardea deasupra, printre tineri zgomotoși, grupuri de fete sau de băieți, cupluri de îndrăgostiți, grupuri

de liceeni în vacanță, corporatiști în team building beți și enervanți. În fața casei de bilete era o îmbulzeală și mai mare și oameni nervoși care dădeau din mâini. Un tată cu un copil pe umeri striga ceva către un polițist într-o limbă scandinavă. Polițistul serios încerca să îl domolească făcând semne cu mâinile să o lase mai moale, semnul acela pe care polițiștii îl fac și către șoferi când vor ca aceștia să reducă viteza. Alexei se uită după Robert, dar nu îl mai văzu. Se ridică pe vârfuri, dar era imposibil să găsești pe cineva în mulțimea pestriță. Câteva secunde se uită în jurul său. Își simți mirosul de transpirație și un gând îi încolți în minte. Luă telefonul și formă numărul lui Robert, dar o voce în italiană îi spuse că numărul format nu era corect. Înțelegea limba în linii mari, dar nu putea vorbi. Cu cine să vorbească,

oricum? În jur erau doar grupuri de nemți, englezi sau scandinavi. Românii cu care venise în avion păreau că se evaporaseră undeva pe drum. Schimbă locul căutând printre oameni vesta de piele a lui Robert. Ajunse într-o zonă în care niște români înjurau de mama focului câțiva polițiști care îi împingeau cu calm peste drum de oficiul de bilete unde se înghesuia toată lumea.

– Ce se întâmplă? întrebă Alexei o femeie.

– Ce să se întâmple, grevă, spuse femeia transpirată toată.

Grevă! Era prima oară când vedea o grevă desfășurându-se, dar nu înțelegea prea bine cine era în grevă. La Buftea nu fusese niciodată o grevă. În orașul ăla mic în care slujea ca preot de aproape 15 ani nu se întâmplase niciodată o grevă sau un protest. Dădu peste o bucată de beton pe care se odihnea un domn cu pălărie elegantă de paie. Se urcă pe o margine a blocului de beton și aruncă o privire în jur după Robert. Îngrijorarea creștea ca o cocă moale în care simțea că se afundă și nu putea să se miște. Nici urmă de Robert. La 50 de metri de locul în care se afla, pe o margine a pieței era un magazin din care oamenii ieșeau cu sticle de apă. Coborî și începu să înoate printre oameni și valuri de transpirație spre magazin. Lumea se rărise în fața magazinului. Intră și ceru *aqua minerale*. Scoase o bancnotă de o sută de euro și vânzătoarea se uită la el cu o privire severă. No, no, no, se auzi de peste tejghea și gesturile femeii îi dădură de înțeles că nu avea rest. Ieși din magazin cu hârtia de o sută de Euro în mână privind în jur după un alt loc în care ar fi putut să schimbe banii.

Ajunse în fața unui chioșc și se uită la revistele și ziarele puse la vânzare. Multe titluri în italiană, reviste, cărți, suveniruri. Luă un ziar pe care scria mare SCIOPERO, un National Geographic, o hartă a Venetiei și un magnet de frigider cu o gondolă. Plăți și cu restul primit se înființă în fața vânzătoarei din magazinul de apă. Cumpără o sticlă de apă mare pe care vânzătoarea o puse pe tejghea în silă, fără să se uite la Alexei.

Afară oamenii așteptau în continuare să se întâmple ceva, să înceapă lucrurile să se miște. Se sprijini de un gard și își bău apa. Era rece și revigorantă. Scoase telefonul și sună încă o dată la numărul lui Robert. Vocea în italiană repetă poezia. Ce era de făcut în Venetia până sâmbătă seara când avea avion de întoarcere dacă nu mai apărea Robert? Dacă totul era o farsă? Nici nu știa la ce hotel luase Robert cazare. Poate nici nu avea cazare. Răsfoi revista National Geographic citind cuvintele în italiană cu vocalele lor melodioase și frumoase. Rămase privind în gol în pagina revistei la o fotografie care înfățișa un delfin înotând printre multe pungi de plastic și gunoaie. În dreapta fotografiei observă o pungă de plastic albicioasă, înțețoșată pe care se vedea conturul vag al unor litere. Culoarea apei era de un albastru spălăcit la fel ca în ziua în care scosese trupul tatălui său din mare la Eforie acum treizeci de ani. În valuri erau multe pungi de plastic și servetele și alge. Bărbatul care l-a pus pe malul mării i-a înlăturat o pungă de 1 leu lipită de piept și a lăsat-o lângă. Pe pungă scria KENT cu un albastru decolorat. Pe margini literele aveau un contur auriu care părea și mai strălucitor

în razele soarelui. Se uita la pieptul tatălui său, umed, cu firele de păr lipite de apa care se scurgea în continuare de pe el. Părea viu. Apa care se mișca pe el îi dădea senzația că din clipă în clipă pieptul său va începe să se miște de jos în sus și înapoi, să se umple de aer, să se golească de aer, să respire, mișcarea aceea repetitivă de du-te-vino plină de iubire și confort care îl făcea să se simtă în siguranță atunci când se trezea lângă tatăl său speriat de vreun vis urât. Dar atunci, la Eforie, respirația tatălui său nu a mai revenit în corpul întins pe malul mării. Un bărbat s-a așezat lângă trupul înecatului și a început să îi apese cu ambele mâini pe piept, din când în când bărbatul îi deschidea gura cu mâinile și îi sufla aer înăuntru. Plămânii se umpleau, pieptul se umfla, dar nu se întâmpla nimic. O tuse salvatoare care nu mai venea, care ar fi trebuit să scoată apa din interior, plutea în aer, dar nu se întâmplă. Cineva tuși încercând parcă să inducă trupului nevoia de a scăpa de gheara morții. Resuscitarea a durat minute bune, picăturile de apă aproape se uscaseră pe trupul tatălui său când bărbatul s-a oprit în genunchi respirând greu, privind în jos cu mâinile sprijinite de coapse, încercând să-și recapete suflarea. S-a ridicat dând din cap dezamăgit și s-a îndepărtat, a dispărut printre oamenii adunați în jur. El, băiețelul de opt ani, stătea în fund cu o mână pe piciorul tatălui. A privit în jur. Mama lui dispăruse de câteva ore. Câțiva oameni l-au întrebat unde e mama lui. Nu știa ce să răspundă. Când s-au reîntâlnit se lăsase seara, Alexei stătea pe un scaun și frământa în mâinile sale punga de plastic.

Degetele îi erau albastrii ca buzele tatălui său. Din loc în loc bucățele de vopsea aurie străluceau în lumina de neon alb a spitalului. Mama lui era îmbrăcată cu o rochie elegantă și mirosea a parfum, stătea lângă el pe o banchetă de lemn și îl privea. Îi luă mâna, dar copilul o retrase albăstrie și rece. O asistentă trecu prin fața lor. Ducea o pungă albă, nou-nouță pe care scria KENT. Copilul se opri din foșnetul nervos și izbucni într-un plâns spasmodic strângând cu furie plasticul din mâini. Mama îl luă în brațe. Lacrimile copilului de opt ani se scurgeau pe gâtul parfumat al femeii diluând moleculele de Nina Ricci.

De undeva din spate auzi vocea lui Robert care îi șopti în urechea stângă:

– Moartea vine prin stânga, fraierică.

Alexei sări ca ars și scăpă sticla de apă din mână.

– Te sun de zece minute, părințele și nimic. Nu ai roaming?

– Păi, cred că nu am. Că și eu am încercat să te sun, spuse Alexei uitându-se la telefonul său.

– Vezi că nimeni nu poate să te sune dacă nu ai roaming, spuse Robert. Sau poate ai tu un semnal mai special.

– Băi, ce se întâmplă aici? Zici că am nimerit în Turnul Babel.

– Hai, că îți povestesc mai încolo. Acu' tre' să mergem că ne așteaptă watertaxi și abia am găsit o cursă să ne ducă până la Piața San Marco.

Alexei își luă bagajul și îl urmă pe Robert. Ca de cele mai multe ori în prietenia pe care o trăiseră în adolescență, Robert avea inițiativa. Ieșiră din piața aglomerată și trecură un pod plin de oameni care trăgeau nervoși după ei bagaje. Din când în când

bagajele se ciocneau și trebuiau repuse pe traiectoria corectă de parcă ar fi fost niște animale care nu voiau să își urmeze stăpânii. Watertaxi-ul aștepta într-o stație pe malul canalului. Căpitanul taxiului stătea cu un picior sprijinit de un pilon de metal de pe cheu. Când îl văzu pe Robert trase un fum nervos din țigară și o aruncă într-o cutie de gunoi apoi începu să gesticuleze și să bodogănească în italiană. Watertaxi-ul era plin. Cei doi urcară cu bagajele după ei și se instalară cu greu printre ceilalți turiști care le aruncau priviri pline de dispreț pentru întârziere.

Șalupa ieși în Canal Grande care părea pustiu. Pe marginile canalului la celelalte pontoane ciorchini de oameni așteptau istoviți privind șalupa care aluneca pe apele verzui într-o liniște aproape funebră. Părea că e ultima șalupă care va mai trece vreodată pe canalele Veneției, cu singurii supraviețuitori din infernul așteptării. O adiere plăcută relaxă lumea în barcă și oamenii începură conversații. Senzația de turn Babel îi reveni din nou lui Alexei. Robert își puse ochelarii pe nas și se lăsă pe spate inspirând aerul Veneției. Fațadele cu multe coloane și arcade maure la ferestre, balcoanele mici și ieșirile înguste la canal dădeau o senzație de furnicar în care se ascundeau milioane de întâmplări, drame și fericiri, atâția oameni care puseseră piciorul în orașul acesta, atâtea restaurante, sute de bucătari care se pregăteau să hrănească turiștii, muzee, biserici vechi, case memoriale, case cu istorie veche de câteva sute de ani. Fiecare colțișor era încărcat de semnificații adăugate în veacuri precum cărămizile

unei construcții a timpului în care trăiau laolaltă tot felul de corpuri contorsionate, întâmplări care au avut loc și poveștile din jurul lor, o pădure de case bătrâne crescută în mijlocul unei lagune, martori tăcuți ai vieții care s-a desfășurat în preajma lor.

– Cum o fi fost acum trei sute de ani pe canalul ăsta? spuse Alexei admirând clădirile.

– Practic la fel, dar fără turiști. Că asta e și problema cu greva, spuse Robert, venețienii sunt înnebuniți de numărul mare de turiști care năvălesc în fiecare an și au început să saboteze serviciile. S-au săturat de turiști. De câțiva ani e și o modă care s-a răspândit printre tineri, vin la Veneția și nu numai în Veneția, vin și în alte orașe din Europa, în Amsterdam, Berlin, Paris, vin în grupuri de câte șapte-opt prieteni să sărbătorească petrecerea burlacilor. Și fete și băieți. Sunt zgomotoși, se îmbată și fac scandal. Acum două zile niște fete din Dublin venite la o petrecere de felul ăsta s-au îmbătat și s-au luat la ceartă cu două tinere localnice. Una din localnice a primit o sticlă în cap și a căzut în canal și s-a înecat. Și azi toate serviciile de transport în care lucrează mulți dintre localnici sunt în grevă în semn de protest față de situația cu turiștii care a luat-o razna.

– Zici că suntem la grădina zoologică și oamenii de pe margine sunt animalele din cuști, spuse Alexei.

– Cred că mai degrabă venețienii sunt animalele din cuști, spuse Robert.

În fața lor, un alt ponton, o altă șalupă ticsită de oameni se pregătea să plece. Un grup de 4-5 tineri își făcură drum prin îmbulzeala din față și urcară

grăbiți. Unul dintre ei lovi cu bagajul peste față un băiețel care stătea în brațele mamei sale pe o banchetă. De unde erau Alexei și Robert puteau vedea sclipind roșu un punct mic de sânge care acoperi buza băiețelului. Mama strigă ceva, tatăl ridicat în picioare îl luă de guler pe unul din tineri, dar din mișcarea nesigură și balansul șalupei tânărul îi prinse mâna bărbatului și îl împinse. Bărbatul căzu peste bord în țipetele mai multor femei. Copilul plângea cu sângele șiroid pe tricou. Alexei se uită la Robert care își sucise gâtul urmărind continuarea scenei și oftă.

– Dar nu prea văd poliție, spuse Alexei, și situația pare cam tensionată.

– Situația e cam de căcat, e normal să fie tensionată. Anul trecut în Veneția au fost 30 de milioane de turiști. Îți imaginezi? Orașul are cam 400 de kilometri pătrați și vreo două sute cincizeci de mii de locuitori, adică destul de puțini venețieni. Gândește-te, cum spunea un amic de-al meu din facultate, dacă toți acești 30 de milioane de oameni se cacă în fiecare zi câte 200 de grame, cât căcat se strânge sub Veneția și unde se duce el?

Alexei își desfăcu părul și își prinse coada mai bine în elasticul negru pe care îl avea de la fiica lui cea mai mare. Robert își scoase telefonul și tastă ceva pe ecran.

– Recunosc că nu m-am gândit niciodată la chestia asta, dar nici nu prea am călătorit așa des. Am fost la Ierusalim acum câțiva ani și la Athos. La Ierusalim era aglomerat și acolo...

– Alt oraș căcăcios și Ierusalimul, spuse Robert cu ochii în telefon, uite ca să îți faci o idee, dacă cei 30 de

milioane de turiști fac câte un city break de minim 3 zile se adună undeva la 18 mii de tone de căcat în Veneția, orașul îndrăgostiților.

– Dar nu era Verona orașul îndrăgostiților? întrebă Alexei contrariat.

– Acum sunt mai multe, de când turismul a luat-o razna.

– Dar de unde știi toate lucrurile astea despre Veneția, spuse Alexei, suprafață, locuitori, astea.

– Am scris un articol anul trecut despre turism. A apărut într-un număr din National Geographic, spuse Robert arătând spre revista pe care o ținea în mână Alexei.

Au privit o vreme peisajul venețian, casele, coloanele, balcoanele, geamurile deschise prin care puteai ghici alte urme ale turismului, prosoape albe scoase la uscat sau așternuturi. Din când în când treceau pe lângă vreo casă mai arătoasă, iar Alexei deschidea harta și încerca să identifice clădirea. Șalupa și-a încheiat călătoria trecând pe lângă Basilica di Santa Maria della Salute strălucind în soarele amiezii. S-au dat jos. Dintr-o dată perspectiva se lărgea, cei doi își luară bagajele în brațe avertizați de un polițist că nu mai au voie să tragă trolerele după ei pe caldarâm pentru că deranjau localnicii și se opriră la prima terasă de la marginea cheului. În Piața San Marco părea că tocmai se terminase un concert la care participaseră câteva mii de oameni. Priveliștea frumoasă de pe cheu era întreruptă pe alocuri de tarabele vânzătorilor de artă ambulanți. La tarabe erau expuse diferite tablouri cu peisaje celebre din Veneția care parazitau vederea maiestuoasă cu laguna din spatele lor. Zeci de gondole elegante

ca niște lebede negre disproporționate stăteau legate și așteptau turiștii. Din când în când unii se urcau și dispăreau printre bărcile mai mari. Luară un prânz copios pe care Robert se angajă să îl plătească, supă de scoici, paste cu fructe de mare în vin alb și unt, chiftele de vită cu tagliatele din care au gustat pe rând ca doi frați flămânzi care se grăbeau să se întorcă la joacă. Au cerut ospătarului să le aducă un vin alb rece și ospătarul le-a zâmbit complice. Era român, Vasile din Moldova. Au oftat sătui și mulțumiți privind la oamenii care treceau prin fața tarabelor. Robert întinse o mână în față arătând spre lagună.

– Uite acolo trebuie să ajungem noi, spuse, Lido di Venezia. Dar nu știi cum o să facem asta. Greva se termină abia diseară la zece. Deci mai bem un vin, mai facem o plimbare, căutăm o farmacie.

– La ce hotel stăm?, întrebă Alexei precaut cu gândul la situația din stația de autobuz.

– La Excelsior, spuse Robert.

Alexei inspiră adânc și se lăsă pe spate. Chestia asta cu hotelul ales de Robert îl îngrijora pentru că Robert părea să arunce cu banii în stânga și-n dreapta fără să se uite, iar el nu stătea chiar așa de bine cu banii.

– Câți bani trebuie să îți dau pentru cazare?, spuse Alexei.

– Nu trebuie să-mi dai nimic, spuse Robert ridicându-și ochii din telefon, e plătit deja. S-a ocupat fratele tău. Tu poți să mai iei o sticlă de vin că oricum mai avem de așteptat pe aici.

Alexei se bucura că prietenul său Robert era înstărit, deși nu știa exact cu

ce se mai ocupă. Se simțea că și când s-ar fi reîntâlnit cu fratele său rătăcitor care după ani de pribegie se întorsese bogat acasă, mai experimentat, mai înțelept și cu multe lucruri de povestit.

– Vasile, strigă Robert după ospătar, fii drăguț și mai adu-ne o sticlă de vin și am vrea să lăsăm și noi bagajele la tine aici pentru câteva ore cât ne mai plimbăm prin oraș. Poți să ne ajuți? Ne întoarcem până la cină și mâncăm tot aici.

Îi întinse o hârtie de douăzeci de Euro. Vasile refuză banii.

– Vorbesc cu șefu', spuse șoptit. E problemă acum cu greva și sunt sensibili toți. Patronu' e venețian.

– Hai, Vasile, ajută-ne, că suntem oboșiți, spuse Robert făcând o mutră inocentă spre ospătar care-i zâmbi înțeleghor.

– Cum îți place Tomiță, la Veneția? spuse Robert când rămaseră singuri, nu e chiar așa cum ți-o aminteai, nu? Tu mai știi podul pe care ne-am oprit noi acum douășcinci de ani și ne-am jurat să revenim aici?

– Habar n-am, spuse Alexei dând paharul de vin peste cap.

– Nici eu. Am uneori senzația când mă întorc în locuri în care nu am mai fost demult că locurile alea se micșorează pe măsură ce trece timpul. Casa de la Buftea în care am copilărit, am fost acum câteva zile pe acolo și am intrat în camera în care dormeam cu frate-miu și mi s-a părut o chichineăț. Și Veneția asta, am impresia că s-a micșorat ca dracu'.

– Ne mărim noi, spuse Alexei, și cu cât ne mărim cu atât dăm peste și mai multe probleme. Uite ce e în

jurul nostru. Toată lumea e agitată, îmbulzeală, războaie, încălzirea globală.

Vasile ospătarul se apropie de cei doi prieteni. Alături de el era un tip scund și chel cu ochelari pătrați și o privire severă.

– Ei sunt verii mei, începu Vasile în italiană.

– Robert și Alexei, preluă Robert și întinse mâna cu un zâmbet larg pe față.

– Unde lucrează?, întrebă italianul sever uitându-se la Vasile.

Vasile se uită la șef, apoi la Robert.

– Lucrăm la Excelsior, răspuse Robert. Eu la recepție și fratele meu ajutor de bucătar la Excelsior.

– Ah, Excelsior. Bine, spuse italianul și plecă în treaba lui.

Vasile le făcu cu ochiul și luă cele două valize în interiorul restaurantului de unde se întoarse cu o sticlă de vin alb. Robert își turnă încă un pahar. Și îl ridică în aer privind prin lichidul incolor în care încă se mai amestecau apa minerală cu vinul. Bule de aer se ridicau grăbite la suprafață. Apropie paharul și mai mult de ochiul său până bulele deveniră mari ca niște lentile în care se reflectau diverse părți din oraș. Răsturnată în paharul de vin se vedeau turlele bazilicii Santa Maria della Salute.

– E plin de biserici orașul ăsta Tomiță, spuse Robert urmărind bulele din pahar, zici că e făcut pentru preoți nu pentru turiști. Uite biserica asta de pe canal o știi? E celebră, pentru că apare în multe vederi cu Veneția, dar cred că puțină lume știe că a fost construită în timpul în care ciuma făcea ravagii pe aici. Veneția a fost un oraș în care ciuma a revenit de mai multe ori și există un

șir întreg de biserici dedicate molimei. Asta de aici se numește Santa Maria della Salute, Sfânta Maria Salvatoarea, și venețienii au ridicat-o ca să oprească un val de ciumă. Pe vremea aia când apărea ciuma pe aici oamenii scoteau statuile cu sfinții din biserici și făceau procesiuni și se rugau la sfinți să se oprească molima și în cele din urmă se oprea cumva. Dar pe la 1600 a fost mai dificil, au încercat cu toți sfinții și nu s-a oprit boala, așa că au trecut la categoria grea, la Fecioara Maria despre care se spune că e cea mai miloasă și că ar fi protectoarea orașului și au făcut tot felul de promisiuni că dacă se oprește ciuma senatul vine să se roage o dată pe an în biserică. Cum-necum, ciuma s-a oprit după ce au construit oamenii biserica, iar acum turiștii care iau cu asalt orașul își trimit acasă vederi, cumpără tablouri de la tarabe, magneți de frigider, brelocuri, căni, toate prostiile pe care este desenată silueta acestei biserici, simbol al luptei împotriva ciumei, iar când ajung acasă și se uită melancolici la suvenirul cu biserica își aduc aminte de cât de bine au mâncat în Veneția, de plimbările romantice cu gondola sau de vreo beție plăcută pe malul unui canal. Culmea e că biserica au construit-o chiar în spatele vămii maritime pe unde probabil a intrat ciuma în Veneția. N-aveau de unde să știe la vremea aia.

Robert dădu paharul peste cap cu sete. Alexei rumega vorbele prietenului său cu ochii la biserică.

– Poate că n-ar fi rău să înceapă niște procesiuni sau să construiască o biserică și pentru împuținarea turiștilor din oraș, spuse Robert.

– Da' mai există ciumă în zilele noastre?, întrebă Alexei ridicându-se în picioare ca să vadă mai bine biserica printre tarabele din fața lor.

– Mai există izolat, prin Africa, dar se tratează.

Vinul cu apă minerală le amortise plăcut mințile celor doi prieteni. Zumzetul oamenilor care treceau încolo și-ncoace prin fața restaurantului acoperea conversațiile. Alexei urmărea cu privirea un domn care mătura puntea unei ambarcațiuni ancorate la mal și se gândea dacă urmașii aceluia bărbat, stră-stră-stră-străbunicii lui trăiseră vremurile ciumei, merseseră pe străzile pline de cadavre, ajutaseră la construcția bisericilor și prin rugăciunile lor înduplecaseră spectrul lugubru al ciumei să plece din oraș.

– Mai știi când ne-am îmbătat prima dată?, spuse Robert privind cum Alexei scurge ultimul strop de vin în paharul lui.

Alexei zâmbi cherchelit, același zâmbet din adolescență plin de subînțelesuri care îl încuraja pe Robert să întrecă limita de fiecare dată.

– Când te-ai îmbătat tu prima dată, vrei să zici, pentru că eu mai băusem și înainte, îl corectă Alexei.

– Așa e, că tu erai mai bagabont ca mine.

– Stăteai întins pe iarbă și te umpluseși de flegme singur încercând să îmi explici că dacă scuipi suficient de sus scuipatul o să aterizeze lângă tine din cauza vitezei de rotație a pământului, mai știi?

– Ce proști eram, râse Robert, hai, Tomiță, să facem o plimbare că ne coclim aici. Ne mai oprim la o cârciumă

prin oraș, mai bem ceva. Oricum nu avem cum să ajungem acum la hotel decât dacă o luăm înot.

Plătiră și porniră din loc ușor împleticiți. Era spre ora trei după-amiază, piața San Marco era inundată pe mijloc ca și când în sufrageria Veneției ar fi fost spartă o conductă. Printre sutele de turiști doi copilași se jucau la marginea apei, tropăind și hlizindu-se ca niște cai în miniatură. Mama lor striga la ei ceva în spaniolă. Piața răsuna de vocea femeii care își scoase copiii din apă cu brutalitate. Tatăl apărură și el vociferând ceva cu un aparat foto la gât. Familia ieși din piață printr-o străduță îngustă. Robert și Alexei o luară pe altă străduță și simțiră cum intră într-un labirint de piatră în pereții căruia erau ascunși oameni care dormeau, făceau sex, mâncau, se uitau la televizor sau pur și simplu urmăreau de la ferestre oamenii care se plimbau pe străzi. Trecură câteva poduri peste canalele înguste discutând mai departe despre ciumă. Alexei vedea cu ochii minții morții împrăștiați pe străzi, pe podurile pe care treceau și dintr-o dată orașul i se părea lugubru, plin de o istorie a morții pe care nu o intuise niciodată. Robert vorbea încontinuu așa cum făcuse toată viața, era ca o carte care se deschisese la pagina cu Veneția. Făcură un popas pe treptele unei case. Robert își scoase pachetul de tutun și își rulă o țigară. Mahmureala dispăruse între timp. Se simțea iarăși bine, avea poftă să fumeze și să bea. Lui Alexei îi era sete, dar nu se vedea niciun loc din care ar fi putut cumpăra apă sau ceva de băut. Străduța pe care se aflau era umbroasă, un miros vag

de urină se amesteca cu mirosul de apă de mare. Nu treceau prea mulți oameni pe acolo. În ciuda aglomerației de la cheiuri, pe străduțe prin oraș lumea se rărise. Adevărata aglomerație, iadul turistic începea de vineri. Pe zidul din fața lor era o ușă falsă sculptată în piatră, de o parte și de alta erau două firide în care stăteau doi călugări catolici căzuți în genunchi cu mâinile strânse la piept în semn de rugăciune. Sub genunchii lor era un strat de cranii mici. Robert își aprinse țigara și trase din ea privind la cele două sculpturi.

– Se zice că cei mai expuși la ciumă au fost preoții și călugării care aveau grijă de oameni sau le stăteau la căpătâi înainte să moară, spuse Robert, au murit o grămadă mai ales că multă vreme boala a fost un mister total și lumea credea că e pedeapsă de la Dumnezeu, că vine sfârșitul lumii.

– E mare puterea lui Dumnezeu, spuse Alexei privind cele două statui.

– O fi, dar câți preoți mai cred în asta?, spuse Robert.

– Dacă un preot nu crede în puterea lui Dumnezeu, el nu există, spuse Alexei. Nu există preot fără har de la Dumnezeu.

– Băi, eu nu prea cred asta, spuse Robert. Mă uit la toți preafericții ăștia ortodocși și văd numai înșelătorie și lăcomie. Tu ești fericit la tine la biserică?

– Sunt fericit că lumea vine la mine, spuse Alexei.

– Și le iei bani pentru nunți, botezuri și înmormântări?, întrebă Robert expirând un nor de fum.

Alexei se uită la el câteva secunde.

– Le iau pentru că mă obligă și pe mine ăia de mai sus să iau, că trebuie

să dau cotă pentru la București, spuse Alexei. E greu, Roberte.

– Tomiță, nu m-am gândit niciodată când eram mici că o să te faci preot, spuse Robert privind-și prietenul. Orice altceva puteai să fii, dar preot? Cine ar fi zis, dar cred că ți se potrivește că ai bunătatea și naivitatea asta în tine.

– Adică sunt mai fraier așa, nu?, spuse Alexei zâmbind.

– Da, crezi mai ușor lucruri, râse Robert spre el.

Dintr-un gang alăturat începu brusc zarvă. Familia de spanioli apăru de pe o străduță, femeia era foarte nervoasă. Unul din copii plângea cu țipete isterice și se tăvălea pe jos. Tatăl se opri la câțiva metri de Robert și Alexei, fandă ușor cu aparatul în mână și făcu o serie de fotografii spre cei doi și strada din spatele lor. Aparatul se auzi preț de câteva secunde ca aripile unui fluture cu încheieturi de plastic care fâlfâie spasmodic. Poziția în care stăteau cei doi prieteni pe scările casei de piatră părea să fie foarte promițătoare pentru că spaniolul se lăsă pe vine ca să surprindă și mai bine cadrul. O nouă avalanșă de declanșări fu întreruptă de un urlet venit din spate. Bărbatul nu se opri decât când Robert și Alexei se ridicară în picioare și porniră spre el alarmați. Se întoarse spre soția lui care continua să urle în spate ca din gură de șarpe și o văzu sprijinită de un zid cu pumnii strânși, privind spre acoperișul de deasupra. Era turbată de furie. Părul îi era ud, bluza albă i se lipise de corp flească, iar pe față îi se scurgeau zoaie. Cei doi copii plângeau speriați. Mirosul de urină și rahat inundase strada. O nouă pungă ateriză lângă ea

și se împrăștie cu stropi peste picioarele copiilor. Spaniolul începu să zbiere și el ca apucatul. Alexei puse mâna pe femeie și o luă de acolo. Robert luă cei doi copii și îi împinse sub streșina casei. Tatăl copiilor continua să urle. Alți turiști se opriră și priveau la femeia care plângea furioasă și încerca să se șteargă de mizeria care se scurgea pe ea. Își dădu bluza jos și rămase în sutien. Copiii plângeau și mai tare. Robert rugă pe cineva să sune la poliție, dar nimeni nu știa numărul Poliției din Veneția. Bătu la ușa unei case din apropiere, o bătrânică deschise confuză și începu să strige la el că e prea mult zgomot pe stradă și să înceteze că cheamă poliția. Până la urmă bătrâna chemă poliția. Turiștii treceau, se opreau, făceau câte o poză cu femeia în sutien pe străzile Veneției și mergeau mai departe. Alexei își ținea mâna cu care o trăsese pe femeie la adăpost departe de corp ca și când ar fi fost ciumată. Urina se uscăse lipicioasă între degete.

– Hai să mergem. Trebuie să mă spăl că simt cum fac hepatită, îi spuse lui Robert.

– Haide, că oricum tre' să vină poliția și n-am chef să pierdem timpul cu declarații, spuse Robert.

Au lăsat spaniolii în urmă. Tânguielile femeii și ale copiilor se topiră pe străduțele din spate.

S-au oprit la o cârciumă pe malul unui canal. Un ospătar burtos îi invită să ia loc la o masă în soare, Robert îi arătă o masă la umbră. Ospătarul spuse că erau rezervate pentru un grup, dar îi lăasă să stea până la sosirea grupului.

Alexei petrecu minute bune la baie spălând mâna murdară de rahat cu săpun, limpezind-o de multe ori sub jetul de apă și iar spălând-o, mirosind-o îndelung. De fiecare dată simțea că particule de rahat și urină încă mai erau prinse în pielea lui.

Restaurantul servea doar băuturi, bucătăria se deschidea abia seara. Robert comandă o sticlă de vin alb și apă minerală și își rulă o nouă țigară din tutunul pe care îl ținea în buzunarul vestei de piele. Cu o mână își șterse fruntea de transpirație. Mirosul de urină stătută încă îi mai revenea în nas din când în când. Izbucni în râs aducându-și aminte imaginea femeii care urla copleșită de mizerie și de neputință. Avea ceva din desenele animate, ceva ca o pedeapsă amuzantă care se abătuse asupra șoricelului Jerry care nu a mai scăpat cu fața curată și gândindu-se la ideea de față curată suprapusă peste femeia isterică râsul lui Robert se amplifică și mai tare. Lacrimile țâșniră din ochi, ospătarul se apropie cu sticla în mână zâmbind gânditor și dând din cap ca și când ceva i s-ar fi pregătit lui Robert chiar atunci, în timp ce el râdea în hohote și se lovea cu mâna pe coapsă. Când a apărut Alexei, Robert se înecase cu vin și râsul i se amesteca cu tusea. S-a liniștit după o vreme, s-a uitat la Alexei cu o privire congestionată încercând să își păstreze firea și a întrebat cu respirația tăiată:

– Zici că era Canibalu după ce a fost la curve, mai ții minte? spuse Robert și izbucniră amândoi în râs.

fragment din romanul în pregătire *Teoria apropierii*

DIANA IEPURE

o lume se duce

și când spui se duce o lume înțelegi doar dacă
ai simțit pe pielea ta cum se surpă
încet sau poate chiar într-un ritm destul de alert
și pustietatea se instalează ca o moarte subită
pe străduțele înguste cu ziduri de piatră
în curțile părăsite
deasupra copacilor fructiferi necurățați de multă vreme
moartea se instalează și în cuptoarele în care
încă s-au mai păstrat lemne puse la uscat pentru următorul copt
și când ții minte, cum altădată mergeai sâmbătă seara
pe amurgite
pe cărări șerpuite
și ba dintr-o curte, ba din alta
venea câte un miros de plăcinte
de pâine proaspătă, un miros de viață, căci pâinea a însemnat mereu aici
viață, și căldură, și continuitate
acum această lume rurală de care am visat mereu să scap
se duce, se destramă, ca pulovărele vechi, ca cenușa în vânt.
și nu-i pot învinui pe cei care n-au rămas,
cum nu am rămas nici eu.
pentru unii plecarea a însemnat chin și durere
pentru alții progres și civilizație

dar totuși, lumea asta, așa mi-ar plăcea să-o găsec la locul ei,
să știu că e acolo.

înălțimea perfectă

cum îl aud pe tata, uneori, vorbind de bine
despre o anume fată sau femeie,
da, da, zice, înaltă, frumoasă. aceste cuvinte sunt pentru el
oarecum sinonime
ce să mai spun de noi, fetele lui, care n-am sărit niciodată de 1,60
– nici măcar în anii când
coloana noastră vertebrală nu era încă tasată
de căratul a tot felul de genți
și nici de forța de atracție a Pământului exercitată asupra
trupurilor noastre neîmpovărate de nimic
ce tind tot mai mult către o figură geometrică perfectă
mă gândesc că în rai nici nu ne va recunoaște
cum nu și-a recunoscut fiica personajul lui Robin Williams
în filmul ăla, din '98, o iubire fără de sfârșit.
cât despre mine, mereu am visat să port pălării cu boruri mari,
dar niciodată n-am fost destul de înaltă pentru asta.

resemnare

de la o vreme toată revolta mea a dispărut
deși nedreptățile stau în continuare la loc de cinste
am auzit că prin grădina de-acasă dau iama zilnic
niște păsări negre, mărunte
mai mult merg decât zboară și curăță, pe rând, ca lăcustele,
azi cireșele, mâine pojișka
și tot așa
nu mai zic de izvoarele care seacă
de fântânile din ce în ce mai adânci
de vulturii care planează pe la chindii peste țarcul cu găini
de corpul meu din ce în ce mai risipit și mai confuz

copiii noștri vor fi mai veseli decât noi

aceste vieți străine, trecute,
adunate în valize roase de piele
aceste amintiri pentru care mă simt responsabilă
și care ne-au umplut zilele
nici să le aruncăm la gunoi, nici să le păstrăm nu avem cum

dar copiii noștri au alte trasee
ei nu sunt membri ai cluburilor de prietenie internațională
ei nu se întâlnesc în tabere de pionieri
nu-și ung fețele, noaptea, cu pastă de dinți
și nici nu cântă imnuri în nopți cu lună clară

copiii noștri vor fi altfel
copiii noștri vor fi mai veseli decât noi
copiii noștri vor fi mai fericiți decât noi
ei ne vor repara casele și ne vor schimba mobila
vor arunca vechiturile și vor deschide geamurile
peste care vor arunca patul nostru încărcat de molii
farfuriile ciobite și flacoanele vechi de parfum franțuzesc
ei vor aduce în casă alt sânge
mai vioi, mai tumultos
alte mirosuri și alte cărți
alte valize și bomboane cu altfel de gem

vom putea atunci
să murim liniștiți
că nimic din ce am adunat cu atâta grijă
nu s-a pierdut fără urmă

LULJETA LLESHANAKU

Luljeta Lleshanaku (n. 1968, Elbasan) este considerată un pionier al liricii albaneze de după căderea Cortinei de Fier, cu volume traduse în engleză, germană, spaniolă, italiană, polonă, croată și slovacă. Deținătoare a mai multor premii internaționale, a primit în 2009 prestigiosul Premiul Crystal de la Vilenica (decernat doi ani mai târziu lui Dan Coman, iar în 2018 poetului gruzin Șota Iatașvili). Absolventă a Universității din Tirana, Lleshanaku a debutat în 1993 cu *Ochi de somnambulă*, urmat de alte șapte volume de poezie, printre care *Antipastorale* (1999), *Aproape ieri* (2012) și *Homo Antarcticus* (2015). În 1999, a ajuns în Statele Unite, în rezidență la renumitul „International Writing Program” de la Universitatea din Iowa, după care i-au apărut în limba engleză volumele *Fresco* (2002), *Child of Nature* (2010), *Haywire: New & Selected Poems* (2011) și *Negative Space* (2018, în traducerea autoarei americane de origine albaneză Ani Gjika), care au propulsat-o printre cei mai cunoscuți poeți europeni în spațiul american.

Spațiu negativ

I

M-am născut într-o marți în aprilie.
Nu am plâns. Nu din cauză că eram uluită. Nici măcar nu eram furioasă.
Eram oul norocos, dresat pentru recunoștință
înăuntrul burții vreme de nouă luni.

Doi muncitori sudau paturi suprapuse la celălalt capăt
al sălii de nașteri. Unul deasupra celuilalt.
Universul meu putea să fie tavanul alb de var,
sau întruparea spațiului curbat al lui Einstein
în arcurile de aluminiu din patul de deasupra
flexibil doar în centru.

Nici rece, nici cald.
„Era o zi senină”, mi-a spus mama.

E greu de crezut
că au existat câteva seri romantice
când am fost concepută, un zumzet pe retină
și o magmă roșie-chiloțel
prelingându-se decadent
pe un sfeșnic de argint.

Plânsetele de copii și febra de lapte
se transformă în sare de la duhoarea clorului
abraziv, neechivoc.

Cu o bucată de cârpă învelită la capătul unui băț,
omul de serviciu extinde cu degajare spațiul negativ
plăcile albe și negre ale podelei
ca o gură cu dinți spați, un os de balenă al întunericului
cernând noi destine umane.

II

1968. Pe chei, vapoare sosind din Orient
descarcă saci găuriți de orez, șoareci
și delirul Revoluției Culturale.

Doi oameni în uniformă
au golit biserica
în miez de noapte.

Localnicii l-au văzut pe preot în curte
îmbrăcat numai în lenjerie, tremurând de frig
ochii lor se interogau deziluzionați unii pe alții:
„Nu era el cel care ne-a iertat nouă păcatele?!”

Icoanele ardeau în fața ochilor lor,
icoane și sfinte scripturi.
Martorii s-au dat mai în spate;
ca și cum s-ar fi uitat la scrisori de dragoste
pe care nimeni nu îndrăznește să le revendice.

Cruci au fost smulse de pe morminte. Iar din fiecare gură
– promisiuni ireversibile:
mormane de pământ pe care ploile le-ar fi netezit
mai devreme sau mai târziu.

Copii trăgeau de limbă clopotele bisericеști.
(de ce nu s-au gândit la asta până acum?!)
Peste noapte, domul a fost demolat, dezvăluind subit
o miriadă de stele fără nume care au gonit mulțimea
ca muștele de pe un cal mort.

Și ce-ar fi putut înlocui acum slujba de duminică?
Femeile au scos cazane în curte.
Bărbații și-au îndesat pipele.
Împotriva gravitației, fumul s-a ridicat.
Cuiile din pantofi răspurtați au expus stigmatе
care sângeau în locuri nepotrivite –
un nou cod de sanctificare
a omului, de către om.

III

„Citește!” – mi s-a poruncit. Cine a zis asta?
Îngerul Gabriel, sau învățătoarea mea din clasa întâi
cu rădăcini negre
sub cărlionții oxidați?
Limbajul sosea fragmentar. Divizat în silabe
spasmodic
precum codul în vremuri de război.

„Continuă de unde a rămas colegul tău!”
O frază lungă ne lega unul de celălalt
fără conotații, precum înăuntrul unui idiom.
Cineva nimerea să citească substantivul, altul verbul,
un al treilea pronumele...
Eu întotdeauna nimeream semnul exclamării de la sfârșit
o simplă grimasă, un mic blestem.

Un cuptor înalt turnat în fier sub portretul dictatorului,
pufăind fum din tâmpile, destul pentru toți.
Pe tabla de scris,
diftonguri rămase de ieri sau alaltăieri
frecându-se unul de altul ca pisoiașii.

După răsărit, am căutat un alt limbaj dincolo de fereastră,
cu ochii lipiți de o constelație
(celor de felul ăsta li se zice „visători”)
când descoperirea mea putea să fi fost o călătorie în trecut,
spre o galaxie deja moartă, inexistentă,
genul de știre care are nevoie de milioane de ani
ca să ajungă la mine.

„Citește!” – m-a zguduit îngerul pentru a treia oară
cu degetul îndreptat spre un cuvânt arbitrar
la un milion de ani-lumină distanță de obiectul său. (Nu conta care din ele
fusese primul).
Un spațiu negativ care mi-a schițat profilul onomatopoeic
de corp și umbră într-o întâlnire accidentală.

IV

Limbajul e eroziv.
Ne face sihaștri ca vântul prin canioane
unde erele paleontologice
sunt ușor de dibuit.

Sub testamentul revizuit al pielii mele
mugește un taur turnat în aur, un obiect ademenitor,
o nevoie de atenție.
Apoi vine pâinea nedospită și o cină de taină,
care, surprinzător, e repetată de câteva ori
între ere glaciare.
Încă și mai jos, Sodoma.
O recunosc după duhoarea de sulf.
Mă țin de nas. Freud ar fi făcut la fel.
Și apoi Cain,
o cioară l-a învățat cum să-și îngroape propriul frate...
Iar jos de tot,
păcatul de gentilom al lui Adam
sub care oamenii de știință
descoperă epoci timpurii de foamete.

Între acestea, straturi neidentificate,
pribegiri prin nisipuri în căutarea unui nou profet...

Încerc să îmi înțeleg poporul.
Limbajul lor e simplu. Unele cuvinte, de fapt,
nici n-au fost rostite vreodată, precum pagini lipite între ele
proaspăt ieșite din presă
chiar după ce cartea a stat mult timp pe un raft.

Aceasta trăiește și ea în mine
înăuntrul bulelor de aer insidioase, spații negative
unde găsesc prea puțină odihnă istorică,
dar și unde ar putea origina ruina completă.

V

Prea puțin a rămas din zăpada de acum trei zile.
Ca o pătură smulsă cu forța, expune

rahatul de câine și vânătăile rutinei.

Spațiul negativ dă formă pădurilor
și femeii nebune – silueta zeiței Atena
purtând o pereche de papuci
și o bufniță suită pe-un umăr.

E sub zero. Poarta fabricii scrâșnește din dinți
pe la spatele ultimului muncitor. Nasuri suflate, frisoane, mucoasă...
Un virus circulă pe la locul de muncă,
în secret, atingând intim om după om,
un curent de senzualitate.
Înmoaie tonul.

Dar nimic nu-i unește mai mult decât propria fragilitate,
pantofii de mărime universală cu care trebuie să te obișnuiești
umplând spațiile goale cu vată,
sau încovrigându-ți degetele neconforme.

VIII

Miez de noapte. Sforăit,
sunete fără sens care pătează precum un graffiti
marginea peretelui care nu aparține nimănui.
Deci în ce loc suntem? În ce dimensiune?
Cine plătește nota pe o vreme ca asta fără miei sau păcătoși
când nici măcar îngerii nu notează nimic?

Strada de vizavi foarte limpede
sub reclama de neon la servicii „non-stop”
deasupra firmei de pompe funebre.
Lângă ea, până acum câteva luni,
era un magazin de muzică
închis între timp
cu care pompele funebre împărțeau un perete
aceleași țevi de apă și aceeași poartă către rai.
Dar sicriile au câștigat,
sicriile late în umeri care se îngustează
după matrice de mumii, nu de oameni.
Lemn de cea mai înaltă calitate, jură patronul

și mătase veritabilă în interior, plisată ca un stomac
ce poate digera chiar și un buldozer.

Când dormim suntem reduși la cinci membre. Stele de mare.
Dacă tai unul, va crește la loc.
Chiar și un singur membru ne-ar putea reconstrui de la zero,
spații negative cu cinci unghiuri
care se opun cunoașterii de sine
precum spațiul gol umplut de praf din magazinul de muzică
așteptând un locatar.

IX

Nimeni nu știe motivul ori dacă e o chestiune de gene mixte
că obișnuiam să văd ceea ce nu trebuia să văd – sfârșitul lucrurilor,
nu vreun dar mistic, dar precum un cheag
în sângele întunecat al venei, mă agățam de rațiune,
care circulă de jos în sus
și nu în cealaltă direcție așa cum ni s-a spus.
Obișnuiam să încep dinspre margini
și cu o mână stângă sau cu bățul unui crupier
adunam bilele și zarurile din colțuri spre mine;
nu vreo învingătoare, dar nici ratată
privind pariarii.
Și nu e nimic mai stupid
decât un film privit invers
unde după punctul culminant, protagoniștii sunt înlocuiți de circumstanțe
și circumstanțele de personaje minore, cu limbile tencuite
în spatele unui rânjet singular, fatal.
Viața și scurtul meu calendar lunar s-au scurs
precum hârtia de carbon împrăștiind atâta lumină cât e necesar,
sărind peste detalii, contraste și culori țipătoare.
Timpul lunar e scurt. Până la sfârșitul fizic mai sunt destui ani,
– spațiu negativ.
Ce e de făcut cu ei când verbul a fost deja rostit,
concludent, precum o propoziție în sintaxa latină
sau chiar mai mult de atât:
didactic.

traducere de Lia Boangiu

Punțile de sticlă ale cruzimilor familiare

Andra Rotaru, *tribar* (Editura Nemira, 2018)

tribar e „liniștea din absența oricărui spațiu”. E cruzimea formelor care au sfâșiat, îndelung și lent, conținutul obiectelor primitoare în camerele de refugiu ale memoriei. *tribar* e mutilarea ca măsură de (auto)recunoaștere, grafia abuzului emoțional, bulgărele de arome dulci, de zahăr, și miros de mălai unde descompunerea depune chimicale, sulf și alte gaze care „vor duce la umflarea cadavrului”. *tribar* sunt creștăturile piezișe în carnea trupurilor golite de sânge, dar și cicatricile blânzi și aroma de lapte a genunchilor unui copil care – dincolo de învelișul muscular și absorbant, ca o placentă, al creșterii unei crime hypertextuale – „scâncește întruna după căldură, după atingere”. (Svetlana Cârstean, coordonatoarea colecției *VORPAL*, în care a apărut volumul Andrei Rotaru). Sau poate *tribar* nu este nimic din toate acestea, ci iluzia cinemato-inter-textuală (compusă din

gesturi, fotografii, citate, amintiri și concepte transdisciplinare ale unor fenomene media, chimice și genetice) a unui obiect poetic *imposibil*: locul făcut de un corp în aerul propriei respirații și *trans*-scrierea conștiinței increatului – „dacă aș putea percepe aerul, toate lucrurile neformate din jurul/ meu ar putea să se miște;/ progresia nevoilor ar fi o manifestare a tulburărilor,/ oamenii împinși de curenți de aer ar fi într-un neechitabil echilibru// nu aș aprecia la fel de mult respirația, umplerea plămânilor.// în curând nu ar mai exista alt aer.//” („intermézzo”). Dependența de corp (și dependența poeziei de corpul scriptural) poartă, ca pe o excrescență ireparabilă, dependența de vârstă.

În *tribar*, Andra Rotaru montează cu agilitate animascopă (procedeu vizual care facilitează impresia de animație, intensificând contururile și diminuând în același timp caracteristicile specifice ale actorilor) și precizie imagistică

autofocalizatoare panoplile de amintiri cu frica, durerea și senzațiile de rău din copilărie. Pulsul mnemotehnic înregistrează repetate episoade de claustrofobie, ducându-ne prin tunele afective stranii, coșmarești, repulsive, poate. Ca într-o *house of horror* mai retro, mai „biografistă”, pe pereții culoarelor spiralate rulează sketchuri șamanești (ale unor metamorfoze animaliere surprinzătoare, precum „toate păsările au fost zdrobite. se înduioșează singure, iar/ noaptea învie într-un sol nou. bat în cărămidă, de parcă e argilă”), invocări și evocări la limita necromanției, narațiuni etnografice, detectivistice și criminalistice sau fataliste – „astăzi, mă identific cu ceilalți. simt boala sau nenorocirea lor./ nu mai am mecanisme prin care să separ lumea de mine.”

Amestecul aiuritor, psihedelic, de cioburi biografiste și inserții de irealitate, justificat prin „legătura precară cu trupul și vârsta”, pare să ne șoptească că *tribar* este, în primul rând, un experiment al fricii, al hyperumanizării prin frică. Și dacă Andra Rotaru nu ar fi făcut gestul tehnic de a „afișa” definiția „tribarului” la începutul volumului (“The «impossible tribar» holds together as a drawing purely and simply by means of incorrect connections between quite and normal elements. The three right angles are completely normal, but they have been joined together in a false, spatially impossible way.”), ajutându-ne să curățăm noțiunea de valențele *tribalului*, am sta aplecați asupra acestei cărți ca la gura unui puț, ascultând hoardele de barbari

bubuind sub pământ, tot mai acut, și așteptând să se dezlănțuie o formă de violență primară. În schimb, aerul pe care îl inspirăm la intrarea în *tribar* ne invadează cu o inexplicabilă frumusețe brutală; uneori, cu imperceptibilă tandrețe, făcându-ne aproape să uităm că ne aflăm în regia unui obiect poetic experimental: „port teama din copilărie – toate senzațiile de rău, aftele din gură,/ restricțiile și obligațiile de a face lucrurile în exces. mestecam/ carnea dată la prânz până reușeam să îmi umflu obrazii. mergeam/ în baie și scoteam bucățile rotunde din cavitatea bucală. aruncam/ zilnic câte ceva din legătura mea cu ea. aerul scos șuiera.”; „hrana: de cele mai multe ori găseam mămăligă în cămile cu ceai./ singurul lucru cunoscut era mucegaiul, la fel de frumos ca planta/ de apă pe care am îngrijit-o cândva. făcea o spuză nouă zi de zi,/ emana un miros dulceag. era o plantă a norocului, așa că aveam/ grijă de ea. în curând toată casa a mirosit a urină.// astăzi, mămăliga din cămile pentru ceai e semnul norocului./ ne servește și pe noi.” („berceuse”)

Răzvan Țupa spune „În *tribar*, Andra se îndepărtează cel mai mult de ceea ce a arătat în volumele ei de până acum și face loc elementelor din spatele discursului propriu-zis. Invocând «legătura precară cu trupul și vârsta», poezia ei își asumă statutul unui obiect a cărui suprafață continuă în interiorul construcției pentru a reveni, în cele din urmă, în zonele în care corpul dobândește deopotrivă «grafia pentru mine și grafia pentru el.» De fapt, „legătura precară cu

trupul și vârsta” este elementul care, pe de o parte, unește laturile tribarului Andrei Rotaru într-un efect poetico-visual de echivalențe logice, precum revenirea permanentă la senzațiile din copilărie și reziduurile reveriilor timpurii, deconstruite în partea a II-a a volumului, cum se întâmplă cu „prima ruptură”: „când uiți de ce nu mai poți. când vitalitatea e pierdută.// la bătrânețe, facem semnul crucii./ aproape nici un an de viață înainte/ ce e în spatele grotelor oculare ajunge la limita întinderii sale”. Pe de altă parte, văd această „legătură precară” ca fiind elementul care apropie *tribar*, în aceeași măsură în care îl desparte, de poeticile din volumele anterioare ale Andrei Rotaru.

Ce este până la urmă un „tribar” dacă nu iluzia existenței unor obiecte solide care stabilesc raporturi spațiale inteligibile privitorilor prin experiențe senzoriale (via Google)? Așadar, *iluzia profunzimii* și a autenticității perceptive. Interesantă și extrem de potrivită mi se pare alegerea „triunghiului lui Penrose”, deci a unei iluzii izometrice, ca metaforă pentru izomorfismele bizare, deformate, pe care Andra Rotaru le construiește în volumul său. Aici, „corpul – poetica de căpătâi a Andrei – este doar un construct de algoritmi chimici ai morții. Copilăria, o metodă de congelare. Corpul copilului, un virus mărturisitor în marele organism memorial al Familiei.” (Livi G. Stan, în „A-B-O-R-I-G-E-N”, cronică la *tribar* publicată în „Observator cultural”, iulie 2018). Iată până unde merge în

tribar cruzimea frivolității descărnării, poetică inițiată în *Lemur*: „când inima se oprește, din cauza gravitației, sângele ajunge în/ partea de jos a corpului, *livor mortis*. celulele neoxigenate mor/ rând pe rând. în aproximativ un an, dintr-un corp vor rămâne/ doar oasele./ prelungim un timp prezența trupului. formaldehida e introdusă/ în corp cu ajutorul unei pompe, direct în sistemul circulator./ apoi conținutul stomacului este complet golit. după moarte/ părul și unghiile nu continuă să crească.//” („berceuse”)

La debutul poetic în limba engleză al Andrei Rotaru, Andrei Codrescu scria “It takes me six voices to read your texts: I let out of myself a director, an actor, two dancers, a philosopher and a monk.” (text reproduș pe <http://actionbooks.org/andra-rotaru-lemur/>). Pe lângă jocul experimental cu perspective și voci de tot felul transplantate în poezie (ale lui Huxley, Anne-Marie Blanchard, Susan Howe, Heinrich Böll, Wittgenstein, Novalis, Philip Roth, George Enescu ș.a.), jocul cu simboluri și distorsiuni sintactice cu care ne obișnuise *Lemur*, ambiguitatea structurală a „tribarului” permite o infinitate de false conexiuni, reveniri, decupaje, neutralizări, fluctuații, schimburi, mutări și mutații laolaltă. *tribar* este și despre (dez)iluzii, surpări și corpuri neterminate/ neformate încă. Între poetica exersată în *Lemur* și poetica *tribarului* traversăm o punte de sticlă care lasă la vedere întreaga coregrafie a compunerii și descompunerii corpurilor textuale.

ANA TOMA

Viața și moartea peretelui

“the problems of poets are the problems of painters, and poets must often turn to the literature of painting for a discussion of their own problems.”

WALLACE STEVENS

Dacă poetul Merlich Saia și-ar fi împrumutat vocea unui alt corp, aproape că ar fi reușit crearea unei noi identități. Dacă nu ar fi urcat pe scenă să-și revendice premiile, probabil nici cei apropiați nu ar fi făcut legătura cu artistul vizual Eugen Vuțescu care continuă să urmărească o oarecare disociere față de autorul volumului de poezie *garda de corp* (Tracus Arte, 2014), volum în care se ascunde o posibilă cheie de descifrare a întregii expoziții *Transfer de memorie* (1 octombrie – 15 noiembrie 2018, Galeria Halucinarium; curator: Ana Negoită): „e cu adevărat îngrozitor să nu îți simți niciodată liniștit corpul./ garda de corp nu are voie să aibă memorie de lungă durată. nu îi folosește la nimic./ nimic din ce nu îmi folosește uit./ toate lucrurile se așază în memoria de scurtă durată. întinderile ei sunt nemărginite.”

Cu o perspectivă deformată și o structură compozițională dezzechilibrată în mod deliberat, picturile de dimensiuni relativ mari surprind fragmente de nuduri

calcificate, inerte, iar scenele de interior preiau un instrumentar sărăcăcios dar expresiv din viața cotidiană, cu alături paradoxale, și par să se folosească de o singură sursă de lumină, ecleraj care face trimitere la instalațiile prezente în expoziție. Majoritatea picturilor fără titlu exploatează efectele de volum ale grosimii stratului de materie, până la nivelul la care tactilul preia importanța vizualului.

Acum mai bine de 8 ani, poetul Teodor Dună scria despre expoziția *destrupări* (8-25 aprilie 2010, ICR): „Tablourile lui Eugen Vuțescu constituie tot atâtea expresii ale absenței, dublate de traume ale disoluției, ale dizolvării, pendulând între abandonul umanității și angoasa propriei corporalități, resimțită ca alteritate. (...) Aproape fiecare personaj are tentația anonimului, pare că suferă atât de o melancolie a neantului, cât și de melancolia absenței propriului chip, propriei umanități. Nimic ironic, parodic, prozaic, nimic «contemporan», nici o dependență față de obiect sau

obiectualitate în pictura lui Eugen Vuțescu.” Noua expoziție păstrează alienarea și neliniștea surprinse, de data aceasta, într-un registru cromatic predominant rece. Se remarcă, în schimb, îndepărtarea de hibridizare, o asumare a ancorării în real (sau, cel puțin, o încercare de agățare de planul realității) și o apropiere clară față de obiectele reprezentate atât în manieră picturală, cât și prin personificarea pe care o conferă instalațiile. Deformările și tușele cromatice violente apar atunci când se simte nevoia unei traduceri la nivel vizual a traumei. Învăluite într-o obscuritate onirică, lucrările pun în valoare *funcția de locuire*, atât din perspectiva ființei/corpului inert care locuiește un spațiu gol, cât și din cea a refugului locuit. Elementele recurente și scenele care se desprind din amintiri induse de o reverie poetică sumbră (trupurile contorsionate în urma unui supliciu, cadrul metalic al unui pat amenințat de o betonieră, mașina de cusut în dezechilibru) dovedesc că „lucrurile nemișcate și mute nu uită niciodată: melancolice și disprețuite, ele primesc mărturisirea a ceea ce purtăm noi mai umil, mai neștiut în noi înșine.” (Oscar Miłosz citat de Gaston Bachelard în *Poetica spațiului*). Cea mai luminoasă pictură din expoziție (probabil și cea mai recentă) pare să reconstituie o amintire într-atât de difuză, încât nudul devine peisaj.

Becul suspendat, în balans, care apare în ultima pictură din prima sală, conduce firesc privitorul către instalația *Blue Black* (eticheta lucrării prezintă titlul corectat de mână – un alt gest artistic aparent deliberat): un

mic geamantan deschis cu 18 becuri *ucise*, umplute parțial și inegal cu un lichid întunecat, care își privesc imaginea în negativ pe capacul interior al obiectului conținător, ca într-o oglindă a trecutului. Se produce, astfel, un efect de inversare a realității – imaginea răsturnată în negativ devine pozitivă și amintește de *fosta viață* radioasă a becurilor, ca dovadă a unui *transfer de memorie* a materiei. Sursele de iluminat aparent neputincioase își regăsesc destinația. Becurile nu mai luminează, ci rețin întunericul vâscos (ori, în cazul becului din cea de-a doua instalație, răspândesc culoare), artistul atribuindu-le o proprietate care o învinge pe cea inițială, de purtător al luminii artificiale.

Probabil cea mai frapantă lucrare a expoziției este *Zidul Peretele* (un alt titlu corectat), instalație ce ne poate duce cu gândul la diverse modalități de mutare a clădirilor, cum ar fi procedeele de translație (denumit în limbaj tehnic *translare* – operație ce implică ridicarea și deplasarea pe șine a structurii imobile) sau reamplasarea unui edificiu prin demontarea și reasamblarea acestuia la destinație. Conceptul inițial urmărea utilizarea celui de-al doilea procedeu, aducând un zid *bătrân* în galerie, însă artistul a fost nevoit să apeleze la crearea unei noi lucrări *in situ*, ceea ce a condus la realizarea unei instalații efemere, a unui obiect lipsit de memorie și nealterat de trecerea timpului: un zid nou ridicat în mijlocul ultimei săli din spațiul expozițional; o versiune a unui element exterior născut în interior, în fața căruia rămân vizibile ustensilele din atelierul pictorului care a intervenit

pe fațadă și un bec recontextualizat prin materia albastră semitransparentă pe care o conține. Pe suprafața pictată se formează neîncetat alte lucrări unice, odată cu umbrele aruncate de ferestrele generoase ale galeriei. Acest multiplu este un *portret* însuflețit al unui perete (ori, de ce nu, al simezei) cu o conștiință *proprie*, un obiect-martor ce își acceptă moartea iminentă, așa cum aflăm din textul de pe cealaltă parte a zidului: „Cum nu sunt peretele care ar fi trebuit să fiu, sunt un perete nefericit, ca orice simulacru conștient de ceea ce este. Mă încântă, totuși, că nefericirea mea e estetică. Lipsit de o memorie reală, prezentul meu devine singura formă a memoriei mele. Memoria mea e doar ceea ce mă înconjoară acum-aici, memoria mea este ochii voștri, indiferența sau empatia voastră. Oricum, asta nu-mi va folosi la nimic. După ce utilitatea mea vizuală se va încheia, voi deveni moloz nenorocit, voi fi aruncat în bucăți. Acum sunt doar ceea ce nu pot fi. Pentru un obiect a cărui viață va ține exact cât o expoziție, e bine, e suficient.” Mai mult, lucrarea îndeamnă la empatie, resemnare și acceptare de sine, un sine ce poate fi plămădit doar din amintirile altora: „Puneți-vă în locul meu. Puneți-vă în locul pânzelor, becurilor, cuielor. Închideți puțin ochii. O să simțiți

începutul unei asemănări. Cât din memoria despre care credeți că e a voastră e chiar a voastră? Cât din voi e transfer? Cât din voi e ficțiunea mai multor «trecuturi» amestecate, străine?” Amplasarea lucrării urmărește să întâmpine un privitor care păstrează deja în *memorie* lucrările anterioare și care să se raporteze la acest discurs abia după ce a parcurs întregul traseu expozițional. Astfel, adevăratul *transfer* de la obiectul-generator la spectatorul-receptor nu poate eșua: odată ce privitorul a încheiat parcursul expozițional, nu mai poate fi același.

Expoziția se încheie cu un scurt-metraj realizat de Cezar Gheorghe, un film contemplativ ce reconstituie traseul descoperirii zidului încărcat de memorie care a generat instalația *Peretele*, alături de scene premergătoare expoziției din interiorul atelierului și a galeriei. Un film ce ar impune o continuare: momentul *morții Peretelui*.

Peretele lui Eugen Vuțescu nu este nici acel perete gol, *excelentul perete pentru căscat ochii pe pereți* al lui John Barth, nici acel vechi zid cu crăpături îndelung privit de pictorii lipsiți de inspirație, la îndemnul lui da Vinci. *Peretele* lui Eugen Vuțescu a trăit între 1 octombrie și 15 noiembrie 2018 și locuiește memoria fiecărui vizitator.

Eugen Vuțescu (n. 1982) a absolvit Universitatea de Medicină și Farmacie „Carol Davila” din București. Expoziții personale: *transfer de memorie*, Galeria Halucinarium, București (2018); *Căminul Artei*, București (2017); *destrupări*, Institutul Cultural Român, București (2010); *Galeria Lina*, Bistrița (2009).

Sub pseudonimul Merlich Saia, a debutat cu volumul de poezie *garda de corp* (Tracus Arte, 2014) pentru care a primit premiul Național de Poezie „Mihai Eminescu” Opera Prima (Botoșani, 2015) și premiul „Mircea Ivănescu” (Sibiu, 2015). prezent în antologia *Exerciții de neclintire* (Casa de Editură Max Blecher, 2017), de titlul căreia se face responsabil.

CĂTĂLINA MATEI

*

dacă dormi
vei pierde
toată liniștea

și toată singurătatea
și toată tristețea
și toate nevoile

treci cu vederea
orașul urcat de mintea ta
ți-ajung planurile
planurile aduc fericirea
fără niciun efort
fără bani
fără dezaprobări

abandonează-i pe ceilalți în cap
lasă-i pe ceilalți
să plângă pentru tine

iar mai departe să nu mergi niciodată

asta e viața în care mișcările nu au nicio noutate

corpu' a-nvățat
să fie o mașinărie ascultătoare
delimitează ce ai nevoie
de ce nu ai voie

economia mișcărilor
lașitate cu craci de virtuoașă
strânge-te în jurul șoldurilor
metronomul care secondează
singurul schelălăit
resemnare târfă a obiceiurilor mele
bagă-te pe sub pielea mea
tocită tocită tocită

*

imposibil să mai scrii când banii
imposibil să mai scrii când tac-tu
imposibil să mai scrii când mă-ta
imposibil să mai scrii când frac-tu
imposibil să mai scrii când sor-ta
imposibil să mai scrii când bărbac-tu
imposibil să mai scrii când bărbac-su
imposibil să mai scrii când
copilul tău

*

știați că și mamele
își cumpără farduri
după ce le-au citit
ingredientele
comparat
prețurile
făcut muștrări
de conștiință
un rimel cât
12, 5 sticle de lapte bio

știați că și mamele
tânjesc după haine

de piele
nouă fină
de bărbat
după ce au numărat
locurile rămase
neatinse

știți că și mamele
citesc pe ascuns
după ce s-au asigurat
că nu le vede nimeni
că doar nu o sta la bunici
ca tu să freci menta
că doar nu o sta cu tac-su
ca tu să freci menta

știți că și mamele înjură și regretă și urlă și se fut și se prefac

*

paștele ăsta
mama a tranșat
un miel paștele
ăsta am alăptat un ied

omoară și hrănește,
femeie ademenitoare,
iubirea ta alege
cui dă viață, cui i-o ia

din când în când cei de aici
trag cu dinții

desprinderea se învață cu mâinile
la spate fii cuminte și culcă-te
când simt că mă duc dracu' zic
poezii în cap instrumente

de autoconservare tot
mai precare stări de fond

îmi place să vorbesc
din locul în care s-au aruncat

femeia din mijlocul nopții
una cu asfaltul

femeia din mijlocul casei
una cu animalele domestice

taie și toacă toacă
și taie *când simt că mă duc*
dracu' zic poezii în cap

*

azi când desfaci ușor ambalajul
și exagerezi puterea zgomotului
când ți-ai mai făcut o cafea și-ai numărat
zilele care nu mai înseamnă
oamenii care nu mai înseamnă

azi când nu mai crezi în semne
azi când te-ai trezit pe furiș

în somnul lor te auzi cel mai bine
nefericirea nu ține doar de războaie
nu-ți dai tristețea pe a altora
a ta e comodă
a luat forma capului tău

CĂTĂLIN-MIHAI ȘTEFAN

De adormit

Creșteam, insomniaci cu toții, în vacanțe la Ivești.
Priveam trenurile de noapte cum trec pe pereți,
cum se împlineau pe ei luminile și umbre din compartimente,
cu destine pe-nțelesul nostru.

1986. Cutremur

Când în cer se scuturau tăblii de 16 cm
și scânteiau de ne luminau chipurile belite de roșeață
mama se oprea din drum, se pleca și-și făcea
pe pieptul lin cruci lungi și ortodoxe,
exact ca atunci când pământul zăngănea geamurile de la vitrină
și câinilor de porțelan li se spărgeau dinții în gură,
când paharele-și dădeau bineți zgomotoase
și sticlele lui nenea Iancu tremurau de-absența lui.
Dintre toți doar tata nu-și făcea nici măcar
crucea lui rară, ghemuită pe pieptul proletar,
de rușine că-njura de obicei în modul cel mai madrigal de toate cele sfinte.
Atunci pământul se oprea din galop și-l privea,
noi jubilam că tata e jupân pe-o chichineață de apartament.
Mama privea în cerul plafonului scobit de lustră.

Madrigal

Mmortii,
morminții,

grijania,
paraștanghila,
bisalterul,
păștiloaica,
nafura,
candela,
altarul altarului,
crucioiul,
hristoșii,
dumnescrisul
dumneralul și dumnecatul.
Nici umbrela, nici ceasul mecanic
nu se reparau cu ciocanul.
de-aceea mă-ncing c-un altul tot stat
cărui-a-i schimb din când în când ora,
sperând să n-o ia din loc vreodată.

Chipul numismat

Pe moment pierdusem pariul cu băieții tăiat la firul ierbii
că regele era totuși în viață.
Atins cu degetul, chipul din moneda dezgropată n-a tresărit,
nu i-a venit culoarea în obraz,
când am suflat părul a rămas țeapăn și ochii nu i-au clipit.

Zdrahonul și namila

Oare zdrahonul acela – care semăna la chip cu bunicul Dumitru
și la trup cu namila văzută-n Târgu Cucu
plângând cu sughițuri la telefon ca un copil
și care m-a luat în brațe, fugit de sub roțile Daciei albe 1300 –
ce mai face acum?
Nu cumva e mort și îngropat în „La Enache”?
Măcar să aibă flori pe mormânt care să nu se ofilească degeaba,
să aibă ce vinde în piață pirandele din Satu Nou,
culorile și mireasma lor să bucure sufletul cuiva,
iar chipul său radios să apară în visele hoților, să le ceară ceva.

Măcar să-i fie plină cu ulei candela ca să aibă
cu ce face cuțitarii din Bălcescu mâncare ciamureilor în tigăile de tuci.
Măcar să-i fie crucea de piatră și nu de lemn
ca să n-aibă ce să dezrădăcineze și să bage pe foc
vrăjitoarele din Cartierul Gării,
iar numele să nu i se facă scrum pe lumea asta.
Poate că trăiește și, cu gândul la fapta bună de acum treizeci de ani,
se-afumă de bucurie și se întreabă
ce fac eu în acest moment, legat de mine
printr-un fir de ceapă mereu verde și gros cât brațul meu tânăr
cu venele încă umflate cu-acele cuvinte rostite de la piept la piept.

A fi în acel hal

Aș fi în stare să bag din nou în priză
arborele cotit de la jocul mecanic, să primesc peste față
acea palmă năprasnică aducătoare de plonjeuri pe spate, de stele
verzi,
de dureri de cap, de sânge curgându-mi până pe piept,
de urlete care-mi iau inima pe sus
dacă i-aș vedea din nou pe-ai mei
tineri ca atunci măcar pentru-o secundă.

Casca

Dacă săpam cu verișorii de la Galați
mai adânc de casca nazistului
găsită în fundul grădinii bunicilor de la Ivești,
poate găseam un craniu, o coastă, mai multe, poate picioarele,
toate încărcate cu dorul apăsător care-l trăgeau în pământ
mult sub cască,
și-l trimiteam în Germania să-l recunoască rudele
care l-ar fi încarnat, l-ar fi însuflețit cu iubirea lor adunată.
Poate-ar fi zâmbit și-acum.
Mă gândesc că e tot acolo,
cu capul descoperit, înconjurat de crucile pomilor.

ALEX CIOROGAR

Itinerariul Coman.

De la suprarealism la Cubism

Dan Coman, *Insectarul Coman* (Editura Charmides, 2017)

Cei care au urmărit cu atenție publicistica literară actuală au observat, probabil, faptul că, aproape fără excepție, comentariile realizate în marginea ultimului volum marca Dan Coman încep cu un scurt rezumat al evoluției poeticii celui care a debutat cu *Anul cărțiței galbene* în urmă cu cincisprezece ani. Ajuns, iată, la cea de-a zecea publicație, cariera scriitorului reclamă ea însăși o asemenea recapitulare de proporții. În aceeași măsură, așa zice, schimbarea e mult mai ușor de sugerat odată ce în fața ochilor ți se înalță o oareșicare schiță reprezentând elementele abandonate. Aici mai trebuie adăugat și faptul că prozatorul Coman își obligă cititorii să-i citească poezia printr-o grilă narativă, la fel cum poetul își

confeționează tot soiul de puneri în abis pe care nu le poți ocoli nici măcar atunci când ai vrea, totuși, să te limitezi la lectura romanelor sale. Cele două forme funcționează, ca să invoc un clișeu, pe principiul vaselor comunicate. Și mai interesant e, apoi, că – pentru a menține metafora fluidității – universul „ghinga” pare să se verse și, totodată, să aglutineze diferite aspecte din textele și imaginarul lui Mălaicu-Hondrari, Partene ori Dragu.

Deși strategia e, într-adevăr, utilă, așa zice că ea reprezintă, în cele din urmă, o pistă falsă de lectură. Le-aș reaminti cititorilor că debutul real al lui Dan Coman (pe atunci Dan Rățoi) rămâne cel colectiv, săvârșit, alături de Marin Mălaicu-Hondrari, Florin Partene și Alin Sălvan, la mijlocul anilor nouăzeci, odată cu apariția *Camerei* (Biblioteca

Euphorion, 1995), volum apărut sub îngrijirea lui Iustin Panța. Ceea ce înseamnă că înscrierea poetului în coordonatele generației 2000 se dovedește a fi puțin artificială. Formula lui – acea combinație irepetabilă de vizionarism, suprarealism și neoexpresionism – nu trebuie inclusă în rândurile înnoirilor (și ele îndoielnice) ale douămiiștilor. La fel cum nici Teodor Dună, Radu Vancu ori Ștefan Manasia nu aparțin, ideatic vorbind, aceleiași promoții. Noutatea versurilor lui Dan Coman constă, în schimb, în inteligența și versatilitatea cu care a reușit să defamiliarizeze o întregă tradiție lirică, să resemantizeze o serie de tehnici și, nu în ultimul rând, să instrumentalizeze o colecție vastă de efecte poetice ale veacului trecut. Spre deosebire de Țupa, Peniuc, Vlădăreanu, Sociu, Novac, Urmanov ori Ianuș, autorul *Dicționarului Mara* nu pășise pe scena literaturii autohtone cu intenția avangardistă de a o rupe cu trecutul. Ba chiar dimpotrivă.

Ipoieza e falsă, apoi, fiindcă, deși putem vorbi, într-adevăr, despre anumite puncte de cotitură în evoluția poeziei lui Coman, scriitura să rămâne, în esență, aceeași și ușor identificabilă. În cuvintele lui Cosmin Borza, poetul nu propune nimic altceva decât „variate ale capacității vizionare destinate celor aleși”. Bistrițeanul, adaugă criticul imediat în același articol din revista „Vatra”, „joacă în majoritatea textelor sale rolul unui individ excesiv atât în afirmarea caracterului său singular, cât

și a mediocrității lui existențiale”.

Întâlnirea cu propria interioritate, conchide Borza, e catalizată de conștientizarea unei subiectivități care nu se poate exprima decât prin scris. Aș mai aminti aici faptul că, în *Rețeaua* (2016), Grațiana Benga face o observație similară: poezia lui Coman ar trimite, scrie aceasta, la „energia (in)cuantificabilă a eului, cât și la spațiul deșertic al individualității”. Ceea ce nu s-a observat însă, e faptul că semnificația se produce numai în urma *clash*-ului dintre discurs și non-umanitate (animalitatea sau devenirea-obiect). Cu toate acestea, manierizarea pândea mereu de după colț. Sau cel puțin așa prevăzuse critica.

Dacă privim puțin înspre definițiile stilului, vom vedea însă că nu despre autoplăgiat e vorba aici, ci, mult mai subtil, despre o tactică minimalistă. Așa cum bine știm, stilul a fost egalat cu ideea de valoare, dar și cu esența unui text. Stilul a reprezentat, apoi, expresia individualității unui scriitor sau alegerile formale ale acestuia. Nu în ultimul rând, stilul fusese definit și ca devierea de la normă. Așa cum Mircea Cărtărescu, de pildă, reia același subiect în diferite forme, Dan Coman recompune aceleași forme cu varii materiale. Într-o epocă a lipsei de atenție, soluția nu e decât lăudabilă. Cum altfel poți spera să fii observat dacă nu prin insistență? De altfel, Andrei Terian sugerase la un moment dat că poezia lui Coman ar putea fi

descrisă prin intermediul conceptului de seriografie: structura repetitivă a textelor reprezintă, iată, un set de metamorfoze care proiectează neîncetat erupțiile alterității în limitele propriei ipseității. N-aș ezita să afirm, astfel, că poetul reușește să suprapună, dacă vreți, toate acele definiții ale stilului enumerate mai sus.

Coman a știut, în plus, cum să instrumentalizeze în avantajul său un întreg ecosistem de norme și valori sociale și să reconstruiască, în același timp, o imagine negativă a acestora în interiorul cărților sale. De remarcat, apoi, că, ideologic vorbind, cele două nu corespund nici poziției instanțelor lirice întâlnite, nici mișcărilor artistice de la începutul veacului curent. Inserția simbolică e importantă, în schimb, fiindcă, la Coman, ea funcționează atât intratextual, cât și intertextual. Mergând mai departe, aș nota rapid și faptul că poetul tratează alegoric o serie de motive livrești, existențiale și imaginare ori că somatografia și bovarismul reprezintă două dintre cele mai importante elemente ce structurează întreg universul poetului „irezistibil”.

Greu reperabilă, poemele lui Coman trădează însă și o latură pedagogică. Sigur, nu e vorba de afirmații retoric-declarative (cum se întâmpla la semnatarul manifestelor literare), ci de arheologia marilor experiențe ale intimității noastre și de transformarea lor în provocări formale. O lirică a limbajului

și-a autoreferențialității existențiale ar putea explica, cel puțin parțial, motivul pentru care Coman, alături de Komartin, de pildă, au reușit să producă o pleiadă întreagă de epigoni în ultimii zece ani. Niciunul din colegii săi n-a mai reușit însă să producă un dialect într-atât de ușor recognoscibil, cu atât mai mult cu cât acesta mizează pe un soi de experimentalism formal. E interesant de observat și faptul că genealogia din care Coman își extrage resursele se află chiar la suprafața discursului. Inovația vine, cum ziceam, dinlăuntrul tradiției: Coman inventează ritmuri și figuri într-o poezie care, deși apelează la cele mai teribile sentimente ale ontologiei, reușește totuși să fascineze prin lejeritatea construcțiilor retorice cu care jonglează. Controlul vine, deci, din statuarea unor emoții aparent imuabile cu ajutorul unui discurs imagistic viguros și al unor exerciții stilistico-fantastice.

Vizionarismul implică nu doar sentimentul unui sfârșit, ci și o anumită certitudine a prețiozității biologice. Iată de ce nu cred că ar fi deplasat să vorbim despre o oarecare distopie-ncapsulată. Ingambament de metafore și probleme personale, textul redă o voce lirică care, prin etalarea unor silabe ale disperării, îl obligă pe suprarealistul Coman să apeleze la eficacitatea expresiilor hipnotice de a construi reverii: „Din când în când strâng la piept o pungă de pufuleți,/ Din când în când planta care crește în cap/ iese pe ascuns și halește tot oxigenul”.

Visceralitatea formelor poetice, pe de altă parte, nu e doar înscrisă în rândurile sale – ea face acum parte din însăși dimensiunea receptării. Parabiografic, publicația se prezintă ca o nouă formă de mitologizare, trimițând, încă o dată, la practicile inaugurate de Cristian Popescu ori Ioan Es. Pop pe parcursul anilor nouăzeci. Volumul compune o teribilă monografie mitică a Bistriței, iar insectarul metaforic are, bineînțeles, un conținut livresc: „de-acum capul pe umeri, copiii în parc,/ plimbările doar până la Lidl și-napoi,/ salutând bețivii din Class”.

Cartea vorbește, în termeni burlești, despre paroxism și efectele alienante ale acestuia. Poeme de notație din care nu lipsesc nici personificările, structura narativă reflectă, îndrăznesc să spun, morfologia deznădejzii: „câteva cafele în plus nu mai înseamnă nimic,/ nopțile pierdute nu mai intră la socoteală. nici tutunul,/ nici sexul în care ne-am pus atâtea speranțe”. Tematizată, literatura se prezintă ca o formă de viață fals-motivațională. În acest fel, Coman reușește să-și mențină dominația asupra realului. Poate nu e de mirare faptul că inspirația poetică e figurată numai în urma explorării modalităților de raportare la alteritate. Nostalgii iraționale, banalul existențial, aerul provincial și capriciile voluptății – îmbinate, toate acestea ajung să reconstruiască o stilistică a ratării. Recompunând fragmente de memorie, aceste construcții inexplicabile reprezintă un soi de radiografii transversale pe care

poetul le realizează tocmai pentru a sublinia ceva esențial despre dragoste ori singurătate: „apoi, brusc, ai închis ochii./ doar câteva secunde (poate nu tocmai tristețea,/ poate fragilitatea aceea neașteptată) –/ doar câteva miimi de secundă –/ suficient cât să mă fi mișcat de la locul meu/ și să-ți fi spus// dar eu n-am făcut decât să-mi aprind țigara/ și să laud orașul acela necunoscut”. Străbătute de un amar filon moral, analizele sentimentale vorbesc, în cele din urmă, despre indeciziile care însoțesc orice criză.

Acolo unde anumiți critici au descoperit o îngroșare a formulei (fie că vorbim de neoexpresionism ori de suprarealism), eu înclin să cred, din contră, că soluția estetică la care poetul recurge marchează un gest pe cât de inedit, pe atât de retroactiv. Mai mult, aș spune și că, datorită prezenței elementelor fantastice, un cititor inocent ar fi tentat să invoce, fără a sta prea mult pe gânduri, formula realismului magic, de pildă. Cu toate acestea, vom vedea că lipsa comuniunii, spre exemplu, e sugerată prin eficiența repetiție a unor mici secvențe privite dintr-o serie de unghiuri relativ diferite unul față de celălalt, la fel cum inserția unor pasaje cvasi-redundante nu trădează isteria personajului liric sau nu doar așa ceva, ci și faptul că autorul recurge, cu succes, la strategiile principale ale cubismului. Momentele de așa-numită poezie conceptuală (fragmente de *found poetry* – „mesaje” sau „un poem trimis

lui radu vancu pe mess”), fragmentele de pseudo-jurnal („Sg”) sau reportajele, să zicem, bogziene („eu sunt cel ce nu sunt”) trebuie citite și ele prin aceeași grilă prismatică de construcție a textului. Metoda îi permite lui Coman să se detașeze puțin de propria scriitură și să livreze câteva pagini de fină autoironie și depersonalizare.

De fiecare dată când un anumit totem („fluturele-labrador”) își face apariția, poetul recurge la șiretlicurile heteronimiei. Or, aceste fantasme compensatoare nu indică nimic altceva decât căutările sale identitare. Ba mai mult, ele rămân niște mecanisme de-a dreptul simptomatice pentru obsesia scriitorului de a nu coborî dincolo de un anumit standard al plenitudinii luxuriante, semnalizând, în același timp, cea de-a doua practică estetică pe care și-o apropiază – meta-onirismul: „și-n tot acest timp, cât eu dormeam și am visat,/ ea a dormit foarte departe de mine/ și m-a visat// transcria fiecare vers pe care-l aveam/ apoi visa încă o dată/ să se asigure că a notat absolut tot”.

O altă generalizare pe care mi-aș permite să o formulez ar fi următoarea: cu foarte puține excepții, textele celui care a semnat *Parohia* reprezintă, în cele din urmă, o serie de meditații despre literatură și alte vicii, reflecții în care analiza psihologică se îmbină în mod grațios cu performanțele retorice. De observat că tocmai suportul narativ reușește să susțină bizara combinație dintre aroganța auto-suficientă, pe de-o parte, și senzația inutilității, pe de alta. Atenția cu care tratează relația dintre

formă și conținut îl înscrie automat pe Coman într-o tradiție, dacă vreți, dickinsoniană. Aș zice chiar că legătura dintre imagini și percepții constituie nici mai mult, nici mai puțin decât nucleul dinamic al poeziei sale, iar juxtapunerile dintre obiecte și cuvinte devin responsabile de originalitatea impresiilor înregistrate. Sigur că scenetele cu/în care Coman lucrează mi-au adus aminte și de faimosul *Danse Russe* (William Carlos Williams), acolo unde poetul, în puținele, dar fericitele momente în care toți ceilalți membri ai familiei dorm, se erijează în geniu absolut al casei: „(sunt un om matinal. mort de oboseală și fără nici un chef/ dar matinal:/ în picioare înainte de cinci pregătind cafea la ibric./ plăcerea s-a dus demult, obișnuința-i de acum stăpână)”.

Sunt absolut convins că niciodată n-a compus strofe în care coarda metapoetică să reverbereze într-atât de puternic. „Vom rămâne aici”, scrie Coman. După moarte, nu vom fi decât „aici”, adică în aceste versuri (etimologic vorbind, *vertere* înseamnă *întoarce*), printre aceste cuvinte, în mijlocul acestui poem: „în cele din urmă vom rămâne aici,/ unde se termină brusc tot ceea ce abia începe”. Rândul se termină, iată, brusc, dar poezia și celelalte versuri ale sale o iau din nou de la capăt. Panica e doar de suprafață, iar împietrirea simbolizează, în fapt, instaurarea unui prezent etern. Nu doar dimensiunea metatextuală impresionează aici, ci și felul în care, în fereastra bucătăriei, autorul izbândește să proiecteze nu

doar un cadru, ci, mai ales, o postură pentru figuralitatea propriului său statut scriitoricesc. Spre deosebire de un Sociu, să zicem, care compune pe marginea distanței dintre tinerețe și actualitate, Coman convoacă o etică de-a dreptul victoriană, dacă pot să spun așa. Lucrurile devin mai interesante – deși nu mai puțin problematice din punctul de vedere al registrelor utilizate – exact atunci când, în locul unei duble-conștiințe melancolice, poetul instaurează o monarhie carnavalescă a fricilor cotidiene. Există, astfel, câteva pagini realmente fascinante despre ceea ce ar putea trece drept apostazie: „Am rezistat tinereții, bolilor neașteptate, tristeții uscate din nord./ Cu seninătatea unor retardați am făcut față/ corpurilor noastre disfuncționale./ verbelor de neînțeles aruncate cu greu, dintr-o parte”.

Unei voci lirice pregătite să impresioneze cu absolut orice preț (așa cum se întâmplase în volumele anterioare), îi corespunde acum o instanță poetică mult mai moderată. Mult mai relaxat, scriitorul scoate la iveală câteva aspecte mai puțin frecventate până acum. De o nemaiîntâlnită acuitate sentimentală dă dovadă atunci când scrie „întinde-ți mintea lângă mintea mea./ acum, la capătul verii, plăcerea va veni pentru ultima oară/ și ne va lumina”. Monolog dramatic, discursul liric devine, culmea, mult mai empatic. Și poate tocmai detașarea îi permite narcisismului să capete aceste nuanțe mai degrabă cinice. Unde cred însă că greșește e în strategia de a propune cu

discreție un volum cu mize, în fapt, majore. Poetul scrie cu candoare despre subiecte serioase, reușind să redea nu doar resemnarea, ci, foarte subtil, furia sau disperarea din sânul cărora fatalismul ia naștere: „Efortul făcut în numele frumuseții va fi fără sfârșit. Nu e de/ noi”. Mai mult, tehnica sa lirică vorbește, chiar dacă indirect, despre structurile și, mai ales, funcțiile literaturii. Visul sau promisiunile literaturii, sugerează Coman printre rânduri, par să se fi epuizat odată cu tinerețea și puterile sale fizice. Sau poate tocmai poezia ar fi de condamnat pentru extenuarea sa energetică.

I-aș mai reproșa și faptul că, într-o epocă a memelor, Coman ajunge, din păcate, să româneze conversațiile pe mess („seară-n familie”). Ceea ce nu înseamnă, totuși, că acestea ar fi întru totul lipsite de o oarecare intensitate afectivă. Nu e greu de observat, apoi, că expresivitatea sa sofisticată e mereu legată de un soi de catharsis visceral. În orice caz, misoginismul în sfârșit crucificat transformă poezia într-o adevărată himeră. O anumită sicofantie retorică poate fi identificată în modul în care Coman se raportează la propriile-i tactici scripturale, în aceeași măsură în care o interesantă dialectică a texturilor bogate și-a locvacității precare determină fuziunea inextricabilă dintre decor și coregrafie. Nu e mai puțin adevărat, așadar, nici faptul că spectacolul paradoxal al strofelor sale – cu rânduri care par nu doar să-și răspundă, ci, prin însăși prezența parantezelor contradictorii, chiar să

se opună – constă în tocmai această indecizie formală privind o realitate interioară indubitabilă: „Insecta de la Inspectoratul Silvic a clocit/ pentru a șasea oară merele din fibră de sticlă înșirate de-a/ lungul orașului./ Și noi, toți patru, prăpădindu-ne de răs/ (*dar poezia?*)/ (să n-o luăm de la capăt)/ (am știut dintotdeauna că nu așa vom scăpa)”.

S-o recunoaștem: e greu să te gândești la un poet mai consecvent cu sine însuși decât autorul *ghingăi*. De remarcat că, deși a fost anunțat drept unul dintre cei mai importanți poeți ai generației sale, Coman devine abia acum – într-un moment în care critica discută despre consolidarea unor paradigme postdouămiiste – unul dintre cei mai puternici versificatori ai contemporaneității. Gata să identifice liniile tematice ale volumului, cronicarii au fost mai puțin dispuși, totuși, să constate noutatea manierei expresive (cubismul amintit deja mai sus). Or, cei care au citit revenirile douămiiste din ultimii ani știu că, în cele mai multe cazuri, acestea nu echivalează cu un real succes. Din fericire, experimentele pe care Coman le propune în ultima sa carte reușesc să învigoreze ceea ce ar fi putut părea o rețetă deja clișeizată. Multe din reinventările celor debutati în preajma noului mileniu trec azi drept simple încercări de actualizare, pe când *Insectarul Coman* pare să livreze, cel puțin pe alocuri, adevăratul efect de poezie majoră. E drept că, așa cum arătam și în introducere, poetul vine

în continuarea unei lungi tradiții lirice, însă cred că și mai important e faptul că a reușit să producă inovație în afara unor precepte exclusiv moderniste. În consecință, mult mai prudent ar fi să explicăm noile texte (cel puțin parțial) prin raporturile pe care acestea le întretin cu impulsul spre creație, pe de-o parte, și conștiința indecentă a faptului că poezia nu poate realiza, în fond, nimic, pe de alta. Nu ai cum să rămâi indiferent, de pildă, atunci când Coman jubilează: „și iată-mă acum, la capătul verii, așteptându-mi rându-l cu o/ pâine caldă în mâini// tocmai acum când pentru prima dată de când străbate/ întunericul de pe Grigore Bălan// fluturele-labrador s-a oprit brusc, și-a lipit corpul imens de/ vitrină/ și-și ține aripile căuș la cap/ și privește cu mare tristețe încoace, în lumină”. Antologabile, acestea rămân câteva dintre cele mai frumoase versuri pe care autorul le-a semnat.

E clar, încă de pe-acum, faptul că istoria literară nu va mai putea vorbi nici despre existența suprarrealismului românesc, nici despre formele actuale ale cubismului (fie că vorbim de inflexiunile sale expresioniste ori de cele de natură onirică) fără să precizeze dacă acestea fac parte din filiera Naum, Mazilescu, Mureșan ori Coman.

„Am rezistat tinereții,
bolilor neașteptate,
tristeții uscate
din nord.”

DAN COMAN

TUDOR CREȚU

| fragmente |

Ciumegul – și flocul și-l taie, dacă face pe blegul. Ciumegul – scui pă-n gulaș și-amestecă jegul. Degetul și-l vâră pân' la încheietură, a doua, -n buric. Își scarpină mațul de mic. Dă verdicte. Muchiile unghilor i-s tot mai stricte.

Jdioru din gaură-l scot, la skanderberg culc și-un robot. De mine nu fugi, chiar dacă ești atletu-n blugi. De mine nu scapi, chiar dac-ai pile la papi. Vin după tine, te-ajung din urmă (și) cu chiloții în vine. (Tatuajele lui sunt bizantine). Tai capul mai bine, mult mai, decât harapul. Cu-o singură mână, greuă și spână.

E constipat: elimin-o stâncă, -n loc de căcat. Are diaree: jetu-i o Niagară plebee. Mustața-i polizată și, ca călcâciul, la fel de crăpată. I-o dă nevasta cu cremă. Cu flegma *nimer* de pe fereastră-n ghenă: și el, și ea. Își pun, la răstimpuri, motorină-n cafea. Beau pe balcon. Rângâie: ea-l alintă Tecton. Se bășește, îl trece, o seară, pe pește. Între dinți cu sule – de la muzeu – se scobește, cu vârfuri de armă. Dă *la maxim* maneaua când vrea s-adoarmă. La cap: crosa de baseball (lemn de dulap). La picior: cuțitul cu tăiș de topor. Prins cu scoci. Cu el scapă de cei mai blegi floci.

Am legat oameni de copaci în păduri. M-am pișat pe tufa-nflorită de muri. Am tăiat cu briciul de ras și ureche, și nas. Am zdrobit – tată de copil abia nășit. Am spermat pe obrazul curat-curat al fetei de țară. Ia, i-am zis, tuto! Am trecut-o-n spate și vândut-o afară. Dinți și cu ghiulu-am zburat, și cu tibia. Pe sex mi-am tatuat un cap Vidia. (De burghiu). Slobozii mi-s iuți – ca apa de Jiu. Urmașii... Li se ia de-acu' urma, -s vânați ca apașii. Când îmi ieși în cale, pumnu-mi lasă bale.

Ți-ar înfige ce-apucă în burtă. Făină de oase-și presară pe turtă. *Jur că, scrâșnește printre dinți, nu mi-am iubit nici propriii părinți.* La Giudecată, -și va goli mațul încă o dată. Va face pe el. Va mai cere un botez în sânge de miel, în zeamă de moare. Își va asuma: cafă cu sare, o viață cel puțin. *Cu capul de cui dă-mă, Doamne. Închide-mă afară – câte vrei Tu, toamne. Coboară-mă-n berni, câte vrei tu – ierni. Nu-mi da, ca copil, ciucalată, dar mai lasă-mă să iau gâtu o dată. Fie și-al meu. Așa să te ajute Dumnezeu!*

*

Vreau un loc mai în față. Fac laț din fiece ață.

E **Funcționarul-Cap de mort**. Trage ca musca la leș sau tort. *Stink-uieste* a Dior, face pe prostul: se dă șarpele chior. Se strecoară, la fel de ușor, înăuntru și afară. Pe sub varii uși. Ștampila a-nmuiat-o-n noroi, zupă, tuș. Limba i se *bifurcă*. Hipnotizează, ca vulpea, găină sau curcă. O *trânte* de pe leaț. Contu-i e, -n fapt, un maț. Negricios. Nici măduva, apropo, nu-i mai dalbă în os.

E limaxul-solz de pește, lipitoarea-anticlește. Calcă, pasul și gândul la câte o halcă. E pidosnic, perfid, se *rostuie-n* ungherul avid. Se (re)trage sub pâinea caldă, pe fund de ceașcă sau halbă. E slinos: își lasă dâra, mucilagiu gros, oriunde se duce. Cu pâra. (La slujbe, cruce după cruce, își pierde – duminical – măsura). Din amonte, aval, hoitu-l simte ca un șacal. E un șăgârte: cu dinți de *șerpe* (te) roade ca un hârte. Își face, pe beznă, pârte. Clădește, îi cresc, pe ascuns, *dejte*. O hârcă bătrână. Ochii îi sticlesc, e lup de stână. Rânjește, dinții au muchii rupestre – să smulgi, nu-alta, cuie. N-ai mai văzut așa muie: barba pe gingie-i suie. E escrocul felin. Nu bea, se face doar: *câte-un gin...* E caligrafic. Pe diplomă-i scrie sec: *trafic*. Pe tâmple-are, solzi de crotal, cioburi de-oglină disco. Ar fi reușit și la Frisco¹. Ar fi vândut, poate, gel: din chel în chel.

Ochii – mici – să ți se umple, de viu, de furnici. Doamna cu Coasa să-ți calce/ culce – acu-acu! – casa. Glanda să-ți-o ia, pe rând, toată banda. Cu brici de frizer, cu ce-aduce a fier, cât de cât. Să te scurme rât după rât. Tufe să-ți înflorească-n ureche – de vată străveche. Cărarea să-ți-o râșchie hulii cu gheara. „Norocul să-ți-l *ciugule* cu ciocul”. Mormânt, în cazul tău, să-nsemne, simplu, hău. Prund de hârtoapă, groapă, dacă se poate, sub apă.

¹ Denumire „prescurtată” a orașului San Francisco. tem

*

E oengista, așterne-i, Doamne, pe față

batista. Dinții îi sunt dalbi. De-abia mușcă – din carne de pasăre. De cușcă. Păru-i e rar, stoarce legume, postește șucar.

I s-a recomandat: ceva mai mult verde-n fiece strat. Toacă creierul fiert – viu, animalul era la fel de inert –, zdrobește usturoiul cu pumnul, amestecă tot. Mâna și-o vâă-n bol pân' la cot.

Eu sunt adepta toleranței zero. A adevărului nins. Am văzut, să știți, și sânge de sfînx. Ce dacă-n pușcării se moare de hepatită? Și afară, nu vedeți... (Discurs la premiul *Femina* pe județ). Fecioare – ca ea – scriu pe miez de brad; fecioare – ca ea – în ciorbă îl rad. Fecioare cu plăci de faianță la *subsioare*.

Meliță cu cioc ojat, viermuși să culegi – din căcat. Lindicul, tot ca viermușii să îți se *zvârcole*-n cârlig, să te trag ca peștii pe pipirig. Să te tai în fiece colț de hârtie. Să faci, ca bărbații, chelie. În salată de vinete să fii îngropată, s-o netezesc cu lama lată – de plastic. Să *degeri* ca o ceapă. Să cazi în prăpastie, -n apă – și *după*. Puntea să-ți fie îngustă ca fruntea. Să te strici ca o supă. (Ghiavolul se rujează și el și te pupă). Flocii să-ți năpădească vaginul. Să-ți crească păr pe ovare, sârme de rufe pe cap. Adeneul să-ți atârne și el la uscat. Spirala beată/ dezacordată. Strămoșii-ți stau prinși de ea, ceată. Cu dinții. Îți spurci – retro – părinții.

Preferata ta – icra de mreană. Toxică, aurie. Să-ți miroasă neamu a căcat și-n sicrie. Să te decolorezi. Să te calce-n picioare hoarde, cirezi. Doar în urechi să nu-ți îndeși vată. Să menstruezi (și-) anal. Găurile să-ți miroasă a guri de canal. De ziua ta, -n balega de cal să-nfigi lumânări. Ba nu, de vacă: să-nfigi și-aprinzi câte o cracă. Să-ți faci tort din resturi de la mort. Cu apa lui să te speli, mai galbenă un pic, să-ncepi de sub buric. Vedeai-ți-aș fața acoperită, fie și cu o bucată de sită, c-un colț de cârpă – udă, n-ai fost, nici măcar, târfă, cu hârtie de budă. Folosită – muște pe ea, tot ca pe sită.

Să-ți... Bucățele, toată, bucăți.

*

E oama²/coana Vulpe, sfânta marilor culpe. Își lasă

diareea să-i curgă pe pulpe, își pune lentilele la congelat. Pe ce lucește scrie *șah-mat*. În cafea, la birou, înmoaie o chiftea și-l cheamă pe Bou, palidul june ce intră-n erjecție la bipul stăpânei.

Câte-un număr de inventar, pe fiecare-ovar. Câte-un fir de breton, fiert, o dată pe an, în bulion. Câte o aluniță: rupe și pune pe tort sau

piță. Unghiile i se înmoaie. În ciorba de trezire, zoaie, pietriș. Îngerășii cu sânge se piș' – pe ușa de la baie. (Plăcuța-i cuprinsă de floci, cam ca puța). Fusta, apropo, nu-i mai acoperă pusta de pe picioare. Păru-i iese prin țesătură ca prăjina, prin claie, la șură. Pantofii îi sunt joși. Tălpi știrbe, oameni toși. Din călcâie-și rupe bucățele. -N loc de tămâie, le arde pe surcele. Votați-o, chei și chele, capete goale. Scuipați pe rând și umpleți oale!

S-ar îmbăia (și) în suc de gulie. *Îmi vine a crede: m-am născut într-o ie. Într-un lan de dușuri ce se-ntorceau după soare. M-au botezat în concediu, la mare. Mi-au dat drumul în apă*. Pe plajă aveau toți băști de papă.

Roșu-i pătratu-n care-și mută pionul. Materia-i cult e bulionul. În bulion citește ca țigăncile, deasupra lui își *rășchiră* degetele, în bulion învârte, ca la sală, cu ambele mâini. Se pleacă *ca* deasupra plăcintei cu mac, își trece părul după ureche. O șuviță, de fapt, cea mai veche. Închide ochii. Simte cum lunecă de pe ea rochii. Sufală.

Așa să-ți sting lumânarea. În măcelării s-atârni ca o haină de blană. De cârligele reci. Să-ți dormi de-ampicioarele somnul de veci. Iadul de pluș ți-a fost, la grădi, culcuș. Să-ți mănânci ia. Să ți-o îndeși, ca un căluș, în gură. S-o fierbi în bulion.

Roade ca dihorii – dinții și zimții metalici de timbru – e rea. Ți pune bulion menstrual în cafea. Viespea-i tatuată la subsioară, viespea cu ac cât gheara de cioară și venin transparent. O desena cu cretă, la-nceput, pe ciment și rânjea. Pup/ ciuci.

Ședință. (Aspect). Condeiu, -n mână, din ce în ce mai erect: *io știți ce nu înțeleg aici...*(De cruce să-ți leg un buchet de urzici). Și bate cu creionul – mina-i, și ea, roșie ca bulionul: ca Zoro, tot te-ar zdreli. Să fierbi în iad, soro, -n cazanele cu bulion. Dracii s-aibă coarne de **toro**.

Fir cu fir ți-aș arde părul. Zile în șir. Te-aș pârlă pe paie. Te-aș săra ca blana de oaie. Răsad să fii, (serele s-aibă modele de ii), carmanadă. Ce vezi c-un ochi, *ăllalt* să nu (mai) vadă. Nici când. Te-aș toca – masa aș ține să fie a ta – ca ceapa, mărarul. Ochii ți i-aș prăji pe piatră, la soare. Zgur-aș pune peste, nu sare. SAU: carnea ți-aș trece-o încet prin mașină. Arcada ți-aș sparge-o de nicovală sau șină, ți-aș zdrumica-o. Și-aș adăuga, normal, cacao – de maț. Orificiile cu găinaț ți le-aș astupa. Sângele tău – grupa, cred, A – să nu mai lucească, să curgă și să nu mai păteze. Pe ie, doar, culorile să-ți stea treze.

În iad găsești, ici-colo, câte-un brad trăsmit. În el s-atârni: scârnă-ntre scârni. Pe fund de bulboană să zaci: sac între saci. În remorcă: moarta ce rage cam ca o orcă. Cu gura cusută.

Go, sari bombă-n hârdău!

Pașli, mori, hai, în plină zi!

Va, dup-orice pas șterge-ți urma!

Marș, suflet și trup, toată la Arși!

² Feminin, forțat, al lui om, auzit la școală, -ntr-a doua.

*

Pitecantropul. Îl găsești și-n *Atlase*: avea, pe-atunci, blană, se diviza-n rase. Părul pe burtă-i face vârtejuri. Resturile de pe cap i se suc – vrejuri. Mângâie șmirglu-n secret – e cel mai tandru *obect*. Serviciurile tot în șmirglu și le învelește. *Vrei?* Smoală pe pâine și cozi de ardei. Țâmpi cu pene. De unde, cum – se adună-n jur hiene? Balega-i de urs brun. Se mânie, apropo, ca un hun. Cuțitu-l aruncă ca cowboy-ii de la brâu. Soarbe, când bea, și piatra de râu.

Eu, nu... (Dintre vocale, o preferă pe *u*). *Eu să răspund?* (Și-și pune, -n cafea, un pumn de grund). *Eu? Taci și bate, dreacu, în pleu. Moi? Deschide gura să te scuipe, fă, ca la doctor, aaaaaa! Me?* (Se lasă-n față). *Norocu tău c-ai copii. La ce școală învață? Ich?* Și își smulge un smoc din *burich*, -l-aruncă peste umăr. *Când o mai fi tat-tu tânăr.*

Pișatu-i mai galben un pic. Îl recunoști: pic cu pic. Păsări rare, ciocul li-i tras, ca grisina, în sare, vin și se adapă. Căpșorul li-i tras în foi de ceapă. Aripele, -n seu. Fauna celui mai public veceu. Pitecantropul – urma nu i-o mai șterge nici mopul.

Ca o cochilie să-ți desfac craniul, ca pe un ou să ți-l sparg în tigiaie – de muchia neagră. Sau, mai bine, pe jos: să-ți faci *pleosc* creierul pe dala de gresie, pe linoleul ros. Osul să-ți pârâie, al frunții mai ales, să-ți trosnească – lubeniță aruncată de la etaj. Ou strivit în cofraj. Cu podul palmei, ca la kung fu.

Să faci accident pe cel mai neted ciment. Să crapi ca parbrizul. Cu același sunet. Sec. Sufletu-ți va ieși pe cur. Vei/va sâsâi ca după un praznic cu smoală. Blugii îți vor fi trei sferturi. Pachetul de țigări, în buzunarul de la piept. Vei muri pe scaun, cu spatele (ne-)drept. Cum rup eu mentosana, vertebra să-ți faci *poc*. Măduva să ți se strice ca apa rămasă în furtun. Să-ți ruginească și ea. Să nu mai apuci să bei o cafea.

Cu cioburi fac semnul, scriu: să-ți cari în spate lemnul. De sicriu. Ca un bec să te spargi, sub o copită de elefant. Să rătăcești – clăbuc în neant. Să nu mai ajungi mâine la lucru. Nu faci nici cât sârmulița de cupru. Osul și-n sobă să ți-l aud trosnind. Torn restul de apă pe parchet – odată cu sticla să seci. Lumânare strâmbă-ți pun – în mâl de beci. Nici catarama, -n sicriu, să nu-ți lucească. Nici crucea de pe piept. Costumul să-ți vină, -n schimb, perfect. În pământ să te-ntorci – tânăr, erect.

Bis. Craniul, ca pe o scoică, ți l-aș deschide peste mulțimile vide-vide. Ca pe un ou ți l-aș sparge – peste o mare doar alge. Rebusul ți l-aș umple cu pătrățele negre. Carii m-aș ruga să te năpădească. Iarbă pe mormânt să nu-ți crească. Cu ceafa-n sus să fii înmormântat, închis, ca reactoarele, sub Stratul-Strat. Să nu mai apuci țigara la gură s-o duci, nici măcar dacă-i aprinsă. Oglinda, când suflii, să nu o aburești – nici cât (mai) trăiești.

Cenușă, de ziua ta, ți-aș turna în pahar, să dai sec. Ochii ți i-aș prinde: arahide-n chech, circulare. Ți-aș scuipa peste chakre, ca pe niște flăcării să le sting.

JAMES BYRNE

James Byrne (n. 1977, Buckinghamshire) este un poet, editor și traducător britanic care a condus, între 2002 și 2017, revista internațională de poezie „The Wolf”. Trecut în 2009 de către „The Times” printre cei mai promițători tineri poeți britanici („ten rising stars of British poetry”), Byrne a publicat *Passages of Time* (2003), *Blood/Sugar* (2009), *New and Selected Poems: The Vanishing House* (2009, antologie bilingvă engleză-sârbă publicată de editura belgrădeană Treći Trg), *Everything Broken Up Dances* (2015), *White Coins* (2015) și a editat mai multe antologii, precum *Voice Recognition: 21 Poets for the 21st Century* (2009, editată împreună cu Clare Pollard), *Bones Will Crow* (2012, cuprinzând cincisprezece poeți contemporani din Myanmar, traduși în colaborare cu poetul birmanez ko ko thett) și *Atlantic Drift: An Anthology of Poetry and Poetics* (2017, coeditată cu Robert Sheppard).

1977

Star Wars a avut premiera în timp ce tăiau neînsemnatul meu cordon ombilical.

The King is Dead rula *The Herald* și moașa au dat mai departe geneza corpului meu nedezvoltat, neplângăcios.

În landoul din brațele mamei mele, șușotind în privat cu nașterea, nu am plâns nimic, nu am mărturisit nimic.

Era anul șarpelui și al *The Spy Who Loved Me* –
anul în care Zulfikar Bhutto a fost eliminat de răufăcătorul, scos parcă
din filmele Bond, ul-Haq.
Anul în care Steve Biko a fost bătut până la moarte în arest.

Agitându-se printre agățători, bunicul meu a privit în jos cu dor
timp de 90 de minute
la terenul de lângă spitalul unde Rangers îi conducea pe Wanderers
(o Rangeră ea însăși, când m-am născut, mama l-a întrebat pe doctor
cât e scorul –
„E un meci clasic: 8 degete, două degete mari.”)

75000 de fani au acaparat străzile din Memphis pentru înmormântarea
Regelui.
500 de milioane s-au întors înspre micile ecrane
când trăsura de Jubileul Reginei s-a dat de-a dura până la mall.

Tata a întârziat la maternitate.
A ajuns cu un pachet subțire de crini inflamați cu alb de primăverile lor.

Era anul în care Președintele Carter i-a grațiat pe dezertori și George Willig
(alias „Omul muscă”) s-a cățărat pe World Trade Center.

Nu mai aveam cuvinte și eram gata să mă înflăcărez, amețit de o torță
aprinsă de noroc.

Era anul în care Sadat a devenit primul conducător arab care a vizitat
Israelul căutând un tratat de pace –
anul în care fratele meu, auzind cum iconostasul casei noastre se sparge
în sticla sa,
ne-a așezat împreună, sub pat.

„Când o să se oprească?” Am auzit o voce șoptindu-i alteia.
Mama a curățat grămada mea de excremente de pe podea.

Anul s-a terminat în sunetul clopotelor.

Amnistia a câștigat Premiul pentru Pace.
Războiul Rece a fost imprevizibil.
A mers mai departe.

traducere din limba engleză
de Alexandra Turcu

O. NIMIGEAN

Memento

Muray

Trebuie spus din capul locului: Philippe Muray displace noilor komisari ai corectitudinii politice, activiștilor ideologici de orice culoare, progresiștilor homaisieni, proamericanilor incondiționali, proUEuropenilor bruxello(a)cefali, stângii, drepteii, centrului, microbiștilor, raverilor, rollerilor, celor intrați mai mult sau mai puțin sub definiția lui Festivus festivus, primarilor Parisului, „noilor acționari” vânători de „neoreacționari”, altfel spus, tuturor agelaștilor impregnați de o mentalitate totalitară și tuturor oportuniștilor ce vor să treacă drept oameni revoltați. Încă n-a fost interzis (ce-i drept, a avut inspirația să dispară în 2006, când slujirea societală nu atinsese proporțiile monstruoase de azi), dar niciodată nu-i târziu. El însuși avertiza asupra „justiției retroactive”. Deocamdată postumitatea (trezită de spectacolul-lectură susținut de Fabrice Luchini la Théâtre de l'Atelier, în 2010), cu acordul pervers al gardienilor, sicofanților și mandarinilor Binelui, identifică în el un un fel de *maître penseur* de nișă. Faptul i-ar stârni, cu siguranță, reacții vezicante, dar nu mai are ce face; de-acum, până la noi... chemări la ordine, trebuie să (ne) suporte.

Philippe Muray te întărește să percepi Franța, Occidentul, lumea contemporană în general, dincolo de ceea ce ți se induce sau ți se cere să iei de bun. Poziția lui se definește ca o revoltă a bunului-simț – a ceea ce a mai rămas din bunul-simț istoric nativ, ce părea ieri un dat

antropologic inalienabil, dar este resimțit azi ca un paradox scandalos, fiind „demascată” ca atare și răstălmăcit de aparatcii gândirii corecte, neogândirii, nongândirii. Cu Muray luăm act de ipoteza din ce în ce mai credibilă a ieșirii nu doar din istorialitate (*După Istorie* se

intitulează două din culegerile sale de articole acide pe teme la zi), ci și din coordonatele lui *homo sapiens*. Prin fața ochilor ni se perindă, citindu-l, o Franță mărunț scanată, sesizăm pseudorealitatea cotidiană și psihopatologia ei aiuritoare („une critiques exhaustives de la nouvelle vie quotidienne”, „breviarul nebuniilor curente”, în sintagma lui Luca Pițu). Postistoria ca distopie... Frecventându-l pe Muray riscăm enorm. Riscăm să devenim conștienți de imensa potemkiniadă a „erei festive” (astfel desemnează scriitorul mutația civilizațională în curs). Lumea, așa cum o (re)cunoșteam până nu demult, pare a suferi o alterare ontologică ireversibilă, este transferată într-un decor neoidilic, gadgetizat, care-i maschează maltratarea, pervertirea, denaturarea în sensul cel mai concret al cuvântului. Cu Muray, comedia umană se transformă în comedie post-umană.

Umanismul, în transumanism fatidic, deși sărbătorit non-stop cu focuri de artificii. Binele, în caricatura lui ideologică. *Homo sapiens*, în homo festivus. Homo festivus, în festivus festivus. Festivus festivus în neant. Cu Muray, sub glazura discursului dominant, omniprezent, dăm peste *la merditude des choses* (cum sună titlul unui film al lui Felix van Groeningen). De fapt, Muray ne anunță că am intrat într-o epocă de mutație antropologică, nu doar civilizațională. Suntem propriii noștri strigoi. Iată-ne complicii marii chermeze compensatorii („Muzica! Muzica!”), exhibând un consimțământ de masă uniformizator, o stupefiantă servitute voluntară. Era o replică, aparent inocentă, într-un episod din *Ice Age*, merită reamintită: „Cum de sunteți atât de fericți când e sfârșitul lumii? Secretul nostru este că suntem foarte, foarte proști.” (Și, vai, nici pe departe chiar atât de fericți...)

Muray vine din tradiția moraliștilor sagace ai Franței și dinspre marii satirici universali, e un spirit coroziv mereu în ofensivă, aproape totdeauna plin de vervă, care doar rareori, spre finalul vieții, își dizolvă umorul în umoare. Are un al șaselea simț, depistează fără greș falsul, oriunde s-ar afla, în orice ar fi ambalat. Tema lui rămâne, în ultimă instanță, demascarea acestui *pseudo* omnivor și atotinvadator ce ne modifică nu numai decorul cotidian, ci și datele genetice. A acestei conjurații universale a imbecililor, în care noi înșine „suntem cei dintâi”. Dacă ar fi să alcătuim o listă de spirite cu care se înrudește, majoritatea ar răspunde, structural, criteriilor lui Antoine Compagnon din *Antimodernii*. Din ea nu pot lipsi antifrasticul Erasmus, Swift și satira lui colosală, lucidul Tocqueville, abnormul Sade, Hegel și Schopenhauer (da, Hegel și Schopenhauer aici se suportă!), Flaubert, cu care împărtășește fascinația pentru anvergura cosmică a prostiei, nealinibilul Baudelaire, Nietzsche (din *Genealogia moralei*), Céline (i-a dedicat un eseu „scandalos”, în care justifică obligativitatea unei lecturi integrale), Bloy, Péguy, Kojève (prin care verifică ideea „alinierii provinciilor” în mondialismul contemporan), Bernanos, Bataille, Cioran, Orwell (contemporanul nostru din ce în ce mai contemporan), Witold Gombrowicz, marele ricanator,

Ionesco, Pier Paolo Pasolini (sau lecția despre mutilarea consumistă a etosului popular încă din anii șaptezeci), Roland Barthes din *Mitologii* (dar fără *parti-pris*-ul stângist), René Girard (cu precădere, oferind explicația antropologică a crizei contemporane și a finalului catastrofic spre care ne împinge), Jean Baudrillard (în demonstrațiile căruia descifrează funcționarea tautologică a societății de consum), Simon Leys (Muray nu-l citează, dar se află pe aceeași lungime de undă cu inclemența lui la adresa manipulărilor rivegauchiste), Alain Besançon (totalitarismul de tip sovietic), Allan Bloom și Christopher Lasch (totalitarismul soft american, în care a germinat *homo festivus*).

Cu Muray poți observa (și accepta) joncțiuni imposibile prin definiție. *Les démons du bien* ai lui Alain de Benoist, intelectual al așa-numitei „noi drepte”, ieșiți firesc din Imperiul Binelui, nu contraxic (dimpotrivă) cadrele marxiste ale lui Michel Clouscard din *Capitalisme de la séduction; libéralisme libertaire* sau privirea proudhonianului Jean-Claude Michéa din *La Double Pensée: retour sur la question libérale* (nici tezele ultimei sale cărți, din 2017, *Notre ennemi, le capital*). Un Dimitri Casali, cu *Désintégration française, pourquoi notre pays renie son Histoire et nos enfants perdent leurs repères*, confirmă, în 2016, avertismentele din anii optzeci ale lui Muray, ca și Jean Sévillia, în seria sa jurnalistico-eseistică dedicată, dintr-un unghi conservator, alterării discursului public și intelectual și ravagiilor corectitudinii politice: *Le terrorisme intellectuel, Historiquement correct, Moralement correct*. Ca să nu mai vorbim de „clasicul” Guy Debord. Imperiul Binelui încă face trimitere explicită la el, revendicându-se de la viziunea – totuși confuză, exprimată fragmentar, „heraclitean” – a acestuia, dar *Festivus festivus* constată că civilizația spectacolului a fost depășită, am intrat într-o etapă nouă, a dispărut distanța dintre scenă și spectator, interactivitatea

a luat locul reprezentației, încât nu mai rămâne decât „chermeza” post-istorică (probabil că așa ar și trebui tradus, în acest caz, „fête” în română: „chermeză” – fără „Kirche” și fără „Messe” –, adică țopăială gregară din care a dispărut ultima nostalgie a transcendentului). Semnalul de alarmă al lui Muray va fi întreținut de partenera sa de dialog din *Festivus festivus*, Élisabeth Lévy, în *Les maîtres censeurs*, de Jean Bricmont (*La République des censeurs*), de Pascal Boniface (*Les Intellectuels faussaires: Le triomphe médiatique des experts en mensonge, Les pompiers pyromanes: Ces experts qui alimentent l'antisémitisme et l'islamophobie*) sau de Marin de Viry (*Le matin des abrupts, Tous touristes, Un roi immédiatement*). Alessandro Baricco îl va relua în *Barbarii*, iar Llosa, încă debordian, în *Civilizația spectacolului*. De asemenea, recent, în 2016, Peter Sloterdijk, în *După noi, potopul*, va deplânga „era efectelor secundare”, confuzia dintre „progres” și continua „chute en avant”, care ne aruncă în hiatusul „experienței antigenealogice”.

În zilele noastre, când „Charlie Hebdo” a ajuns obiect de adulație orwelliană, recursul la Muray amintește de atmosfera încă respirabilă în care apărea, în pofida hărțuielilor, un jurnal

pamfletar precum „L’Idiot international” (unde Muray a scris frecvent), animat de un „nebun” ca Jean-Édern Hallier, iar Pierre Desproges ori Coluche (neagreat, de altfel, de Muray) făceau umor în ciuda indignațiilor de serviciu (astăzi, blindați cu legi liberticide, aceștia fug din orice să depună plângere penală). Într-un totalitarism brutal de tip sovietic lui Muray nu i-ar fi fost ușor. (Dacă până și în Franța „libertății de expresie” fostul troțkist Daniel Lindenberg, metamorfozat în progresist inclement – ceea ce, de fapt, e cam același lucru – l-a chemat „la ordine” în *Le Rappel à l’ordre: Enquête sur les nouveaux réactionnaires*, împreună cu un „lot” de „neoreacționari – între care Alain Finkielkraut, Michel Houellebecq, Alain Besançon, Marcel Gauchet, Pierre Nora –, preferând unei critici de condei incitarea la o cvasidegradare civilă, în orizontul codului penal...) Nu vreau să fac istorie contrafactuală, dar cred că în

Est l-am fi numărat pe Muray în șirul opozițiilor, împreună cu Soljenițin, Bukovski, Goma, Havel, Michnik... (Sau îi acord prea mult, de vreme ce nu s-a atins totuși de unele tabuuri exterminatoare?)

Dacă ar fi să căutăm spirite afine printre scriitorii români, cei mai apropiați de Muray îmi par Paul Zarifopol, dintre clasici, iar dintre contemporani Dan Petrescu (vezi, mai ales, *În răspăr, Deconstrucții populare, Secta gânditorilor de estradă*, cărți fără egal la noi în demontarea fariseismului cultural și politic al elitei), de asemenea, Horia-Roman Patapievici, cu *Politice și Omul recent*, Dorin Tudoran, cu *Kakistocrația*, Radu Pavel Gheo, cu *Adio, adio, patria mea...*, *Românii e deștepți, DEX-ul și sexul*. (Pentru „verificarea dintr-o a doua sursă” a veridicității pandemionului hexagonal, a se consulta volumul lui Bogdan Călinescu, *Franța, Europa, România*.)

Muray, așadar, nu este înregimentabil ideologic. Și nu se aliniază la trendurile profitabile. (A refuzat banul public, atât de ușor de obținut de intelectualul francez „de estradă”, publicând sub pseudonim câteva zeci de romane polițiste „alimentare”.) Un pic gascon, un pic husar, anti-iacobin de vână... iacobină, în răspăr cu onorabilitatea societală și rezistând la campaniile ei de discreditare, a riscat pe barba lui, fără „structuri” în spate (deși cu amiciția lui Sollers, de care s-a desprins însă la timp), fără ONG-uri, fără lobby-uri. Cu toate că sună oarecum nepotrivit pentru un occidental, prin comparație cu intelectualii estici, în cazul său chiar se poate afirma că a rezistat. (Cei ce afișează, ca într-un joc de societate, *hashtag*-ul „#Rezist!” ar trebui să fie mai rezervați, să se întrebe dacă nu devin de la un moment dat niște idioți utili...)

Muray nu întreprinde o critică țintită doctrinar asupra capitalismului, cum opinează Andrea Inglese (*Muray, Il dissacratore*), asimilabilă unei poziții de stânga (cazul lui Michéa, între alții),

ba chiar de stânga extremă. Ambiția lui Muray este diferită, oarecum donquijotescă. Unei *Weltanschauung* ideologice, parțiale și partizane, dar... totalitare, care nu interoghează, ci

molestează realul, îi contrapune o *Weltansicht literară*, deoarece literatura reprezintă, în opinia lui, nici mai mult, nici mai puțin decât ultimul bastion al umanului pe cale de dispariție. Ideologia conduce la un infern distopic, prezentat drept contrariul său. Literatura – la o realitate infernală, reprezentată identic. La prima vedere n-ar fi nici o diferență. Privind mai atent, diferența se dezvăluie ca una ontologică, accentul cade pe realitatea ca atare, nu pe distopia care o cosmetizează festiv și o minează ontologic. Literatura este cea mai în măsură să se apropie de *Zeitgeist*, să înțeleagă, să exprime, să contrazică și să contracareze (măcar prin deriziune) „nebulnia vremurilor”. Să ducă un război

de gherilă cu *Gestell*-ul depersonalizant și uniformizator. Eseurile și articolele lui Muray vin dintr-o viziune literară și se întorc spre un proiect literar (*Posteritate*, 1988, *Se închide*, 1997), constituind fie prolegomenele, fie parerga și paralipomena cărților de ficțiune. Ale romanelor, pentru că Muray consideră romanul mai mult decât o specie literară la paritate cu celelalte. Romanul rămâne genul literar suprem, care păstrează ființa umană într-un dialog exhaustiv cu realul. Cu ce a mai supraviețuit din el... „De altfel, în ce mă privește, demersul meu nu este în primul rând unul științific, ca în Societatea spectacolului, ci literar. Ceea ce am descoperit am descoperit prin literatură, prin roman.”

Parangonul istoric îl constituie Balzac cu a sa *Comédie umană*. Raportându-se la acesta, Muray, convins că asistăm (ba chiar am devenit complici: guignol și paradă, „viața ca o paradă”, „Sein zum black-friday”...) la o mutație antropologică sinucigașă („programul nostru de regresivitate antropologică”; „dezarticularea sistematică a bazelor rațiunii” – *Dragi jihadiști...*), crede că scriitorul contemporan este obligat să-i dea replica într-o *Comédie post umană* similară ca amplitudine. Un motiv în plus pentru a dezavua „literatura nombriștă” (gen Christine Angot) și ceea ce numește, în acord cu François Ricard, „la génération liriqne”, precum și literatura societală de serie, care propune pe bandă rulantă autori, dar nu-i mai suportă pe scriitori. S-a întâmplat însă ca proiectul propriu-zis literar al lui Muray să rămână și nefinalizat, și fără succes (spre deosebire de cel al prietenului său Houellebecq, de același calibr), în umbra eseisticii și pamfletelor. Poate pentru că post-istoria, uniformizantă și spectrală, nu are un adevărat potențial romanesc? Cert este însă că eseistica lui Muray conține toate calitățile literaturii, în primul rând pe aceea de a cultiva limba ca *energeia*, pe toate registrele, refuzând codurile rigide, „formatarea”, standardizarea stilistică și ideatică.

Ată de ce a-i atribui lui Muray simpatii și antipatii de stânga sau dreapta, cu atât mai mult, a-l acuza de „neoreacționarism”, ca și cum ar participa la o bătălie de doctrine ori ar urmări un partizanat politic, înseamnă a-l citi eronat sau cu rea-credință. Philippe Raynaud are, evident, dreptate: „Muray este un antimodern, nu un reacționar, nici măcar un conservator”. Portofoliul unui

Minister al Adevărului și „salvarea lumii” nu fac parte din obiectivele sale. Războiul lui începe cu constatarea că... războiul a fost deja pierdut („... tout, absolu tout est foutu...”), iar civilizația occidentală se autodizolvă ireversibil (confirmând vechi casandre, precum Spengler sau Cioran), încât nu mai rămân decât replierea, prezervarea inteligenței cotropite de lava aglutinantă a totalitarismului soft, umorul, sarcasmul, caricatura. „Caricaturizarea caricaturii” (negare a negației hegeliene pe fundament antidialectic schopenhauerian: spuneam mai sus că la Muray se poate!). Retorica antifrazei și ironia stigmatizantă, frenezia inventarelor de neoaberații, calamburul siderant, formula memorabilă („le génie de la formule”, subliniază Houellebecq). Râsul. Un râs încolțit, uneori cu note dramatice, pe buza prăpastiei, un râs sardonice, dar un râs de om liber, reactiv. Iar „reactiv” semnifică altceva decât „reacționar”. Muray practică o „justiție patiserie”, neratând nota finală burlescă a scenetelor societale (vezi, în *Imperiul Binelui*, portretul lui Jack Lang, vezi „surâsul lui Ségolène Royal” sau portretul Martinei Aubry, „bucăți” de-acum clasice). Deconstruiește (în ciuda aversiunii pe care i-o poartă lui Derrida și întregii *French Theory*) rabelaisian stilistica discursului festiv, trișeria „oximoronului”, noua limbă de lemn a proiectelor culturale, a motivațiilor, a neorevoltei și neopanegiricelor.

Există la Muray un eșafodaj conceptual original, pe care l-a consolidat studiind tiparele mentalului modern într-un eseu incontestabil, *Secolul al XIX-lea de-a lungul epocilor istorice*. Rezumând, modernitatea dixnieuviemistă se definește drept conjuncția dintre ocultism și progresism, id est socialism. „Ocsoc”. Acronim flagrant orwellian. Și ilustrează nu o epocă istorică strictă, ci un tipar antropologic. Astfel, ideile secolului al XIX-lea vor exploda, la propriu, în extremismele politice ale secolului al XX-lea și se vor metamorfoza post-istoric în noua eră hiperfestivă. Dar interesul scrierilor lui Muray nu este unul epistemologic. Sau nu în primul rând, ci indirect, prin filtrul literar. Muray are o sensibilitate acută de semiolog, nu de etiolog, identifică fără greș și urmărește simptomele corpului social bolnav, descrie patologia în manifestările ei, lăsând cauzalitatea pe seama cititorului perspicace. Va fi fiind și o strategie de autoprotecție, pe care unii i-au reproșat-o. Însă, vorba poetului, „trăim printre... (epi)fenomene”, ele ne înconjoară, ele ne zăpăcesc, ele ne intoxică, disimulate sub retorica inatacabilă a Binelui, lor trebuie să li se spună pe nume, cu atât mai mult cu cât suntem „dresați” (termen recurent la Muray) să vorbim pe lângă nume.

Textele lui Muray conțin un regal de fapte cotidiene ce atestă teratomorfizarea umanului în era festivocrațiilor și a rebelografilor. „Colecția de monstruoziități intelectuale sau factuale din epoca noastră este infinită”, ne avertizează scriitorul. „Realitatea mediată” (un al doilea grad al realității, bine controlat de emițătorii discursului corect) ia aspect de irealitate imediată, pentru a parafraza în cheie hiperfestivă titlul cărții lui Blecher. Formulele lui Muray fixează, demască și ridiculizează lapidar comportamente

sociale pe care cu greu le-ar descrie cel mai riguros tratat. Câteva exemple. Autoreflexia tautologică a pseudosărbătorii: „În vremuri hiperfestive sărbătoarea nu sărbătorește decât sărbătoarea.” Mania kafkiană a delațiunii: „colonia petiționară”, „sindromul maniaco-represiv”, „mașina perfectă de culpabilizare”, „l'envie de pénal”. Revolta ipocrită, cauționată de sistem: „ZIP” (Zonă de Indignare Protejată), „rebelii de confort”, „les mutins de Panurge” (calambur asasin, trimițând la „les moutons de Panurge” și desemnându-i pe aceiași revoltați cu voie de la poliție). Identificarea imperativului festiv cu imperativul moral. Regizarea societală, impunerea agendei publice prin „les professionnels de l'événementiel”. Criminalizarea spiritului critic: „le délit de lucidité”, „critica epuratoare”. Controlul draconic al umorului: „la juridiction de la comédie”. I.L.Caragiale – cu Aurora Enciclopedică Română, cu „Carnavalul de Venezia cu variațiuni”, cu discursul lui Cațavencu, cu Țîmpitopole ș.a. – l-ar fi gustat, fără îndoială. „Ieri întuneric, azi lumină...” Doar că nenea Iancu, precum știm, era un „du'ce”, pe când Muray, mai cu seamă în momentele sale de vervă dezlănțuită, e un apocaliptic.

Imperiul Binelui ne avertizează că „dixneuviemitatea” tocmai suferă o mutație radicală. Satiră a degradării civilizației vestice, cartea transmite un mesaj și mai alarmant, anume că, manevrându-ne, condiționându-ne pavlovian, inventându-ne false nevoi și operând o vastă regie de sumisiune prin seducție (dublată însă de una „maniaco-represivă”, prin proliferarea legilor liberticide), era hiperfestivă instaurează, pentru prima oară cu concursul populației (*homocus*-ul lui Zinoviev în costumație consumistă...), un neototalitarism în expansiune globală. Răul e absorbit de Binele hegemonic. Astfel, Binele se „înraiește”, cum putem citi în filigran încă din titlu. „Empire”, „em-pire”, em-pirer”. „Un Bien qui répand la terreur.” *Agathos*, binele suprem aristotelic, și imperativul categoric kantian sunt exhibate ipocrit într-o retorică de esență șigalioviază, care proclamă libertatea deplină pentru a ajunge la o tiranie absolută. Răul,

desigur, nu dispare, numai că nu mai poate fi numit ca atare după ce a luat înfățișarea Binelui. Rinocerii lui Ionesco s-au travestit *fairytale* în licorne culcate în poala inocenței. O știm, dar uităm de îndată ce ni se arată zăhărelul: iadul a fost întotdeauna pavat cu bune intenții. Chiliasmul orizontal al post-istoriei, vehiculat și vegheat catehetic de discursul corect politic, preia „tezele”, simbolistica și ritualurile tradiției și le transferă într-un calendar plat. „L'ère hyperfestive est celle d'un temps sans temps”. Sărbătoarea, din memorie girardiană a sacrificiului fondator, s-a preschimbat într-o perpetuă *fête foraine*. Inima hristică devine în Cordicopolis un instrument de manipulare emoțională. O rotiță, bunăoară, în demagogia „drepturilor omului”, port-drapel perfect pentru a justifica intervenții nu doar fără nici un fundament etic, dar organic imorale. Binele, Sărbătoarea, Inima... Binele – ca spălare *political correctness* pe creier. Sărbătoarea – ca un

kitsch festiv eternizat, cretinizare prin divertisment. Inima – ca pretext al unor ședințe de ură sau de adulație, conduse în numele lui Big Brother de pe platourile televiziunilor (iar astăzi multiplicându-se pe net).

Nu mai participăm de mult la lupta dintre Bine și Rău, devenită inegală, asistăm, în schimb, la deposedarea lui Ormuzd, care își pierde identitatea și discursul. Un *Face/Off* pe invers, cu Ahriman luând înfățișarea lui Ormuzd. Este proclamată victoria finală a Binelui manevrat ideologic și pus să lucreze în favoarea societății baudrillardiene de consum, a oligarhiei și plutocrației vopsite în democrație. Regimul „funocratic”: „De-acum n-au mai rămas în joc nici măcar «gustul» sau înclinația specifică, ci o curiozitate generalizată, împinsă de o obsesie difuză – așa-numita «fun-morality», adică imperativul de a se amuza, de a duce până în pânzele albe toate posibilitățile de a vibra, de a te bucura, de a recompensa.” (Jean Baudrillard, *Societatea de consum*) Vibrație, bucurie, recompensă nu doar excesive, ci și contrafăcute, ne spune Muray, cu simțul său infailibil în a detecta falsul. Chomsky vedea viitorul ca pe un antropocen devastator. Muray îl vede ca pe un simiocen stupid, cam cum îl ilustrează Mike Judge, după *Beavis and Butt-Head*, în *Idiocracy*. „Genial și inacceptabil” (Jacques Drillon) sau „malin génie” (Baudrillard), Muray, deși consideră războiul pierdut, dă cu tifla până la capăt, nu se predă Binelui totalitar, grotesc și obscen, al ultimei

modernități (justificat de bobolighenția pariziană și de atâția *agités du bocal*): „Însă toate preținsele «fobii» repertoriate și stigmatizate astăzi converg într-una singură: *modernofobia*. Nu există o crimă mai mare decât cea de a nu fi cu desăvârșire modern. Cineva care vede și judecă lucrurile altfel și-a semnat condamnarea la moarte. Modernul ar putea fi definit drept ceva ce încearcă să impună ideea că aversiunea cea mai mărunță la adresa lui este o boală, o fobie. Însă, în ce mă privește, eu gândesc absolut contrariul: să fii bolnav din cauza acestei epoci bolnave este un semn de sănătate. Chiar semnul că ești sănătos tun.”

Și totuși în această „eră hiperfestivă” nu mai muncește nimeni, nu mai suferă nimeni, Imperiul își anesteziază supușii, îi preschimbă în consumatori docili, care doar dau din fălci în fața televizoarelor sau din șolduri la sărbătorile care nu mai sărbătorească nimic? E atât de simplu? E atât de „foutu”? Diatriba pamfletarului te împinge să ripostezi cu un anti-Muray (Muray însuși disprețuind aderențele necondiționate, pe „les cons qui m'aiment”, vorba lui Desproges). Nu riscăm să ne focalizăm excesiv pe idiosincraziile rivegauchiste sau pe ideologiile neomarxiste de campus american, pe, altfel spus, derivatele elitei, ignorând o realitate cu inevitabile recesivități istorice (Mircea Florian contra Imperiului Binelui <*sic!*>) și cu reflexe ce dau peste cap referendumuri și scrutinuri electorale?

Muray speculează preponderent pe o factualitate de grad secund, a mass-media,

a reprezentării manipulabile, a „realității ireale” (Baudrillard). Poate că mai există însă o lume reală, pe care „era hiperfestivă” nu reușește să o încorporeze organic, nici să o sedeze. Ce se întâmplă cu salariații care plătesc impozite, cu cei ce-și asumă responsabilitatea unei familii, cu micii întreprinzători, cu agricultorii care muncesc în pierdere, pentru 300 de euro pe lună, cu lumea obișnuită, prinsă în bucla *metro-boulot-dodo*, cu milioanele de șomeri, cu catolicii mai numeroși în Franța decât lasă reflectoarele spațiului public să se vadă și care încă își mai amintesc transcendența sărbătorii (Muray a fost unul dintre ei), cu, pentru a arunca

o privire panoramică, o UE tot mai reactivă la bruxellizare, cu esticii prinși între trecutul comunist detestat, în ciuda micilor nostalgii, și capitalismul corporatist aproape la fel de detestat, cu un Orient Mijlociu instabil, care nu înseamnă – cum Muray o recunoaște indirect – doar un cartier general al jihadului, cu conflictul israeliano-palestinian care nu se mai termină, cu o Rusie în curs de a-și restabili statutul de mare putere, cu o Chină pentru care Marele Zid nu mai constituie o barieră psihologică, cu SUA protecționiste, care nu mai vor să facă pe jandarmul mondial?

„Să fie oare adevărat ce se spune, că oamenii nu mai cred decât ceea ce au văzut la televizor? Dar pică bine pentru noi, scriitorii: literatura de aceea a fost lăsată, cel puțin în principiu, pentru a demola ceea ce crede toată lumea. Bineînțeles, numai dacă ar mai exista literatură, dacă ar mai exista scriitori, nu doar «autori» și «apariții».”

PHILIPPE MURAY

Postistoria lui Muray se rezumă, în principiu, la un populism neoliberal, adică la combinația doar la prima vedere contradictorie dintre marea finanță, oligarhie și stânga culturală (aceasta din urmă asigurând „argumentul etic” prin dogmele imprescriptibile și inatacabile ale politicii corecte, *id est* ale unui Bine milenarist), în perspectiva mondializării, considerată unica alternativă.

Ipostaza festivă a postistoriei se menține până la prima criză majoră de sistem. Care a și avut loc în 2008, Muray nu a mai apucat-o. Odată cu spargerea uriașei bule de capital fictiv, ne reapropiem, în pofida rezistenței exacerbate a sistemului, de ceea ce Muray numește „eveniment real”. Homo festivus a fost scos în stradă, de data aceasta nu după un meci, nu la un festival, nu la o „noapte albă”, nu la o „fête de la musique”, ci sub cerul liber. Rămânem în continuare în postistorie sau din acest moment începem să ne reîntoarcem în Istorie? Ne redobândim discernământul de a deosebi între Bine și Rău, cu care a început aventura spiritului uman, sau, cum ricanează Muray, e prea târziu și, dacă vom învinge, vom învinge nu fiindcă suntem vii, ci „pentru că noi suntem cei mai morți”? În orice caz, idealul kalokagathic pierdut, pe care-l deplânge Muray, are nevoie de *homo sapiens*, nu de homo festivus. În lipsa lui, nu există cu adevărat învingători, ci doar triumful distopiei.

Muray, chiar dacă nu vrea s-o recunoască decât aluziv (patru din culegerile sale de eseuri, articole, interviuri se intitulează *Exorcisme spirituale*), nu este un nihilist, ci un exorcist. Ținta lui rămâne mereu acest Bine înrăit, diabolic, mai nociv decât Răul corect identificat și numit ca atare. De aici și retorica sa impulsivă, menită să disloce masca angelică, să scoată la lumină hidoșenia disimulată, să lupte cu simulacrele. Să dea în vileag. Muray îl provoacă pe demon, îl obligă să-și arate fața și-l face astfel de râs. Nimic mai greu de suportat pentru spiritul totalitar decât râsul. Cu râsul începe căderea unui imperiu. Chiar când acesta se prezintă insistent ca „Imperiul Binelui”. Cu râsul, în homo festivus încă se mai poate deștepta *homo sapiens*. Probabil că Muray nu și-ar asuma sentența lui Versilov („Oamenii, așa cum sunt, nu pot fi iubiți, dar e o datorie să-i iubești.”) decât pe jumătate. Prima. Dar, oricât ar suna de patetic, prin scrisul său, umanist în cel mai dramatic sens al cuvântului, o ilustrează în întregime.

Muray poate fi cura ta de dezintoxicare, de indignare sănătoasă, de bunăsimț și de umor. Pentru că, deși ai încă încredere în discernământul tău, fabricile de consens, despre care vorbea încă din 1928 Edward Bernays, lucrează! Ba încă la turaj maximă. Nu uita, zi de zi, ceas de ceas, minut de minut, ți se vrea Binele, numai și numai Binele.

BOGDAN DIȚĂ

Traficanți de pokemoni

Aglomeratie obișnuită,
ora 17, același autobuz cu numărul 2,
se strecoară în stația de pe Milea cu greutate,
locul meu, mijlocul autobuzului, pe burduf,
lângă mine un tip grăsun, IT-ist, vorbește la telefon
înghite rapid un sandwich de 15 cm, marca Subway.
În fața noastră un puști agitat,
skatebord în mână, șapcă întoarsă cu Chicago Bulls,
desface rapid ambalajul croissantului
îi simt mirosul, nasul e inundat cu aroma specifică, dulceagă și stătută.
într-o perioadă m-a însoțit în fiecare zi,
era singurul miros pe care îl cunoșteam.
Copilăria mea a fost împărțită în perioade cu ceva la modă,
atunci era moda pokemonilor și a cornului Chipicao,
nu-l mâncam pentru că ne plăcea, pentru gust, care era puțin amar,
toți îl luam pentru abțibildurile cu pokemoni.
În vacanța aceea aveam scopuri clare:
să strâng pokemoni, să am album,
să fac rost de bani pentru cornuri,
să negociez cu alții, să îmi dau dublurile,
și să fac rost de noutăți.
Șmecherașii cartierului s-au prins că e o pâine de mâncat,
așa au apărut traficanții de pokemoni.
Primeau comenzi de la copii să le facă rost de anumiți pokemoni
care le lipseau
se duceau la unii copii mai bogați care aveau mai multe dubluri,

îi amenințau, le furau abțibildurile de care aveau nevoie,
îi băteau pe cei care nu voiau să negocieze sau să facă schimbul.
Nik și Tri nu colecționau, făceau doar afaceri,
învârteli cu pokemoni pentru bani de țigări la bucată și bere ieftină.
Îi cunoșteam bine, eram tovarăși,
Mă plăceau că îi lăsam să se joace cu mingea mea de fotbal,
și că făceam parte din echipa blocului
eram fundaș, bineînțeles,
muncă grea, durități, lovituri,
ei jucau atacanți, leneșii,
cei care aveau voie să dribleze cât vor, care dădeau goluri,
uneori se înțelegeau cu portarul de la alt bloc să îi lase să dea gol,
să impresioneze gagicile de la bloc.
A venit o zi în mai aveam nevoie doar de Charizard și albumul era complet
de câteva săptămâni luam câte 2-3 cornuri pe zi, nu îl nimeream,
eram disperat, aș fi făcut orice pentru el,
știam că îl are un băiat de la scara D.
Am vorbit cu dilării de pokemoni rari, Nik și Tri,
prețul: mingea cu Steaua și 10 mii.
I-am văzut cum se duc spre băiat,
îi arată dublurile lor, tactica lor obișnuită,
numai că acum în timp ce Tri îi arăta dublurile,
Nik se preface că se uită peste albumul puștiului să vadă de ce mai are
nevoie,
îl văd cum îi dezlipește, cu unghia mai mare de la degetul mic, unul
dintre abțibilduri
îi dau câteva dubluri, bat palma cu el și pleacă.
Peste câteva minute îl aveam pe Charizard
un Charizard murdar, furat,
abia s-a mai lipit, umplusem albumul,
dar nu eram fericit,
câștigasem o victorie amară, mișelească.
Am trimis albumul la București pentru a primi premiile aferente,
le-am primit, le-am admirat o zi,
și de atunci zac pe mobila din dormitor,
cum zăceau miile de pungi de Chipicao pe asfaltul din jurul blocurilor
din cartier.

SUD

Nordul a murit,
e prea corect politic
vikingii sunt oameni în costume care se luptă cu calculatorul.
Sudul e neschimbat,
fără reguli, fără stăpâni,
plin de cuțite,
băiețași cu șapca într-o parte,
aruncă zaruri
trotuarul e plin cu coji de semințe,
buzele lor strâng tare țigările aprinse
licurici ce se aprind la intervale scurte.
Sudul e mistic
babe vrăjitoare sacrifică pui de găină la miez de noapte,
copii murdari joacă fotbal în fața bățătoarelor de covoare
aici femeile aleg bărbații
după cicatricile de pe corp.
Deschid geamul,
din boxă iese vocea Lanei del Rey,
o mașină neagră,
4 golani ies cu bâte,
un corp ghemuit rămâne pe caldarâm,
mașina e înghițită de străzile întunecate.

În sud s-au născut poezia și violența.

Sudul e o boală,
o am în mine
lună plină
o simt prin toate toate venele
îi simt chemarea.

Roadtrip

La Motel Lotru

parcarea e plină cu camioane obosite
întinse de-a lungul parcării,
pe lung, pe lat.

Marone, șofer pe TIR de 10 ani,
trage în piept fumul de la ultima țigară,
face un duș rece în baia comună a hotelului,
urcă în TIR tremurând
întinde canapeaua, cum zice el,
stinge luminile, blochează ușile,
cu ochii deschiși fixați undeva pe plafon
visează la casa pe care și-o va construi la țară,
la viile lui nesfârșite și bogate
la o piscină în Mamaia înconjurat de fete în slipuri albe,
fumând trabucuri din America Centrală;
mănâncă sandwichul cu salam ieftin italian și castravete cumpărat
din benzinărie
suspină,
durerea de spate de la sfârșitul zilei,
găsește o poziție în care durerea să nu mai semene cu câteva zeci
de pumnale înfipite în spate,
încet, un șarpe i se strecoară pe sub coloană,
adoarme,
merge în locul unde poate să își îndeplinească toate dorințele.

ROMEO AURELIAN ILIE

Manual de realcătuire a sinelui

Cosmin Perța, *Cântec de leagăn pentru generația mea*
(Editura Paralela 45, 2018)

Cosmin Perța, scriitor polivalent și editor experimentat, revine în poezie după o absență de șapte ani, isprava anterioară fiind volumul *Fără titlu* (Paralela 45, 2011), răstimp în care a publicat trei cărți de proză: *Teofil și Câinele de lemn* (2012), *Vizita* (2013), și *În urmă nu mai e nimic* (2015) și două studii critice: *Introducere în fantasticul de interpretare* (2011) și *Radu G. Țeposu – rafinament și intuiție* (2012).

Noul volum de poeme, al șaselea de la debutul din 2002 cu *Zorovavel*, se intitulează *Cântec de leagăn pentru generația mea* și a apărut în colecția „Biblioteca Românească” a editurii Paralela 45, simultan cu noul volum al Ruxandrei Cesereanu, *Scrisoare către un prieten și înapoi către țară*. Este rodul unei prelungite gestații (în poezia recentă, șapte ani a mai lăsat Elena Vlădăreanu între *Spațiu privat* și *Non Stress Test*), ceea ce înseamnă că Perța nu s-a despărțit nicio clipă de poezie, ba dimpotrivă, i-a dedicat cea mai mare atenție, aplecându-se

asupra ei cu maximă scrupulozitate. Volumul e împărțit în două secțiuni: „De război” și „De dragoste”, caracterizate fiecare prin diferite inflexiuni ale aceleiași voci și prin crearea a două registre poetice nu atât diferite, cât mai degrabă complementare.

Secțiunea „Despre război” debutează cu cinci poeme în serial, adunate sub genericul ce dă și titlul volumului, „Cântece de leagăn pentru generația mea”. Acestea sunt în primul rând, poeme protest, îndreptate împotriva a tot ceea ce nu este firesc, autentic și esențial în lumea aceasta, totul însă construit sub forma unor răstălmăciri. De exemplu, poemul ce deschide atât ciclul, cât și volumul, este scris ca o replică a cunoscutului basm „Tinerete fără bătrânețe și viață fără de moarte”: „Plângi, plângi, c-o să-ți cumpăr o inimă de plastic, un/ bypass argintiu și curat, un aparat roentgen în miniatură,/ un aparat de iradiat cu cobalt în miniatură, un bisturiu neînceput.// Plângi, plângi,

sub temelia casei ascund pentru tine
grămezi/ de pastile de lemn, un delfin,
o coadă de elefant, trei potârniche/ și
o găscă de diamant// Plângi, plângi,
c-am să-ți dau o mică mască de gaze./
un cocktail molotov,/ o piele ninsă de
tigru, peticită cu zibelină, un deget
tăiat/ o mitralieră, un fruct unsuros./
o pijama purtată, o ceapă, un picior
de maimuță,/ o labă de rinocer,// un
Soutine mic, pictat pe-un cercel, o
primă nenorocire: exact” („Răcoarea
pietrișului la trecerea ta”). Dar este
aceasta, oare, o răstălmăcire, sau mai
curând o invitație la luciditate? Oare
nu asta primește orice lucru nou –
intrat într-o societate în care piramida
valorilor este răsturnată? Și atunci, nu
acesta este îndemnul corect? Plânsul:
cea mai simplă și mai directă cale spre
înlăturarea zgurii aparențelor.

Cel de-al doilea „cântec de leagăn”
pare cel mai îndreptățit să poarte acest
titlu, întrucât începe cu un îndemn la
somm ce amintește pieziș de faimosul
„cântec de leagăn” al lui Ion Mureșan din
Cartea de iarnă: „Dormi, dormi,/ n-am
putut niciodată să mă obișnuiesc cu
lumea,/ cu pielea umană, cu tot ce poate
fi explicat.// Dormi, dormi,/ în fiecare
zi gândesc totul cu exactitate: Acum/ mă
oblig. Cu electrizări epidermice mângâi
ușor adevărul.// Dormi, dormi,/ un
timp negru, fără amintiri e afară,/
insecta tenace îmi ronțăie creierul. În
Cosmos e bine și e cald” („Doamne:
e timpul. Lumea e prea lungă”). Dar,
cum lupta lui Cosmin Perța este în
primul rând cu aparențele, cu minciuna
instituționalizată, impusă samavolnic
omului simplu și ușor manipulabil,
acest așa-zis cântec de leagăn este de

fapt un strigăt de trezire la realitate,
un îndemn la cercetare, la studiu, la
neacceptarea adevărilor gata servite,
la revoltă interioară și exterioară, la
autodepășire.

În aceeași manieră sunt scrise toate
celelalte poeme din secțiunea „De război”,
fie că sunt „cântece de leagăn”, fie că
sunt poeme „porno”, fie că sunt poeme
„manea”. În fiecare text din această
secțiune, poetul reușește să obțină
dozajul ideal între ceea ce spune și ceea
ce nu spune, între ceea ce vrea să arate
și ceea ce vrea să ascundă, creând astfel
un fel de baloane, de bule de adevăruri
falsificate asumat, de aparențe construite
asumat, de anti-manifeste declamate
asumat, „bule” ce se sparg automat în
mintea cititorului, lăsând la lumină
doar esențialul, revelația, adevărul
nemistificat.

În a doua jumătate a cărții, cea
dedicată poemelor „De dragoste”, tonul
vocii poetului se schimbă considerabil.
Războinicul devine acum melancolic,
de un romantism bolnăvicios, ușor
nevrotic pe fondul unei nesiguranțe
a reciprocității iubirii: „Am văzut un
animal mic traversând strada./ Mergea
de parcă avea de mers undeva/ Mă mai
iubești?/ Mi-ai cumpărat teniși. Am
stat câteva sute de ore în tenișii ăia/
pe stradă, la birou, la orele de curs, pe
bănci, în parcuri/ și-n crâșme,/ am stat
de parcă n-aveam de mers nicăieri//
(...)// Mă mai iubești? Măine o să arunc
tenișii ăștia,/ dar azi îi mai țin, sunt
atât de greu de dezlipit de picioare”
 („Am văzut un animal mic traversând
strada”).

Ba mai mult, cel neînfricat în
război, cel care s-a luat de piept cu

toată fățărnicia lumii, pare neputincios, fricos, în fața fericirii și a iubirii, ca și cum abia acum începe adevăratul război: „Mi-e frică de fericirea aceasta ca de începutul unui război uriaș,/ mi-e frică de mine, să nu-ți fac rău, să nu te rănesc,/ să nu te trezești într-o dimineață lângă un corp familiar/ din care s-a scurs toată dragostea ca o apă grea izbindu-se violent de ciment./ Să nu vină iar viața să smulgă cu forcepsul lumina/ din palmele tale ce vindecă” („Poem despre spaimă”). Și acesta este doar primul dintr-un șir de poeme despre spaimele trăite sau imaginate în legătură cu iubirea, șir ce se încheie cu un „cântec de adormit iubita”, în care poetul își recâștigă încrederea în sine, închide cercul și redevine bărbatul din poemele de război: „Dacă ai nevoie de mine, sunt aici/ Dacă ai nevoie de mine sunt brici/ Dacă ai nevoie, vreodată, de mine,/ o să apar lângă tine.// Dacă ai nevoie de ajutor, de suport sau de sfat,/ Sunt bărbat./ Dacă ai nevoie să-ți mut un dulap,/ Sunt bărbat” („Cântec de adormit iubita”).

Legitimă ar fi întrebarea: de ce această schimbare? De ce, în fața iubirii, scade curajul și crește teama? Pentru că miza este, aici, superioară, ținând de viața sufletului, care este nepieritor. Dacă în poemele de război miza era purificarea minții, a conștiinței de sine, în vederea conectării cu valorile reale ale universului sau cu revelațiile divine, în cele de dragoste, întregul univers se contractă într-un suflet de om.

De asemenea, se mai remarcă și o diferență de limbaj între cele două secțiuni. Dacă în poemele „de război”, poetul creează acel joc de oglinzi,

când concave, când convexe, jonglând cu fiecare cuvânt și punându-l în contextul potrivit care să-i pună în lumină adevăratul sens, în poemele „de dragoste” totul este spus direct, fără menajamente, ca o lungă confesiune publică. Și aceasta deoarece, în iubire nu țin jocurile minții, în iubire nu este loc de mască, totul este „pe bune”, „de-adevăratelea”. Iar Cosmin Perța ne dovedește că știe foarte bine, poate uneori prea bine, cum stau lucrurile. Eroul acestei cărți se expune, scoțând la iveală slăbiciunile sale omenești, prea omenești, iar obiectivul lui este să nu facă rabat de la sinceritatea față de sine însuși, și astfel să rămână de o netrucată onestitate în relația cu cel care îl receptează. În fond, despre reîntoarcerea decisă la sinceritate și emoție este poezia din *Cântec de leagăn pentru generația mea*, despre dubla ipostază a unui actant în plină ebuliție: pe de o parte, bărbătească și combativă, pe de alta, conturul credibil al unui individ capabil să-și devoaleze slăbiciunile și să le transforme într-o formă de rezistență.

În încheiere, aș spune că poetul Cosmin Perța ne oferă o carte complexă, ba nu: completă, în sensul că ea se adresează în egală măsură spiritului, prin acele poeme războinice menite să-l resuscite, să-l trezească din adormire, să-l cheme la luptă împotriva lâncezelii și a compromisului, dar și sufletului, prin poemele de dragoste menite să-l pună pe Celălalt față în față cu slăbiciunile sale, cu fricile, cu spaimele, dar și cu forța sa interioară de a se realcătuși până la stadiul omului deplin, de dragul iubirii, singura putere ce dă cu adevărat un sens.

KRISTINA KOČAN

Kristina Kočan (n. 1981) este o poetă și traducătoare slovenă, autoare a trei volume de versuri: *Šara* (*Gunoii*, 2008), *Kolesa in murve* (*Biciclete și dude*, 2014) și *Šivje* (cuvânt inventat de autoare, al cărei echivalent românesc ar putea fi *Copci întreșesute*, 2018). A tradus în limba slovenă o antologie de poeme alese din opera lui Audre Lorde (2009), precum și, în colaborare cu Samo Šalamon și Robert Titan, o antologie de poezie afro-americană de după 1950 (2006). În 2016, a absolvit un doctorat în poezie americană contemporană la Universitatea din Maribor, orașul în care locuiește.

aceste ruine

ușa-i ieșită din țâțâni ferestrele au dispărut
aeru-i mereu proaspăt plăcut
o frumusețe deplină și neașteptată
poate fi în așa o casă într-un arbore înclinat
înaintea ei poate un dud sau un tei sau un nuc
frumusețea asta nu-i pentru nimic sau pentru
nimeni fășii de lumină-l mângâie
pe cel care diminețile intră-n încăperile
goale iar podelele-s alcătuite din
mirifice tipare de iederă și alte buruieni
o libertate deplină și neașteptată
poate fi în așa o casă în tine
pace

acestea sunt farurile

acestea sunt farurile. le căutăm pe hartă
întrebăm oamenii locului apoi
le aflăm acestea sunt farurile. toate
se prefac în scumpii mei pescăruși
se izbesc de razele de soare iar marea
e vioaie curând se va lăsa amurgul în mine
se împletesc o grămadă de povești vechi
și mai noi pe malul dinspre răsărit
mâncăm stridii de care mi-a fost mereu teamă
din pricina efectului pe care l-ar putea avea
asupra mea sub faruri stăm goi față în față
încălzindu-ne sub soarele de septembrie
acestea sunt farurile. numele lor răsună
în capetele noastre

goliciune de lucru

astăzi lucrez goală
fiindcă-i cald afară
fiindcă nu-i nimeni
fesele ca niște buze pline
sărută scaunul
n-aș îngădui nimănui asta
dar eu sunt mai curată
decât oricine
știind că vei trece pe la mine
îndată mă voi uda toată
numai la gândul ăsta
liberation masturbation

mergi pe străzi americane și-mi faci poze cu norii

ieri eram la o petrecere iar tu erai
nu la kilometri ci mile depărtare și mi-ai trimis
o poză știind că-s abătută iar eu
între timp făcusem una pentru tine crezi
c-am împărtășit exact același moment
în timp chiar dacă nu și-n spațiu? și știi
oare că undeva e mereu cineva mai
abătut decât tine? și cu o săptămână
înainte îmi trimiseși norii tăi care apoi
se desenaseră pe bolta mea cerească
de parcă enorma ta palmă s-ar fi
apropiat de corpul meu

din *Kolesa in murve (Biciclete și dude)*, 2014

traducere de Leonard Ciocan

biciclete și dude

când nu călătoresc gătesc și când
nu scriu gătesc la fel de mult
atunci mai și coc ca
Sylvia Plath îmi amintesc de
biciclete și duzi creșteam
odinioară în fața casei
creșteam și eu tata
mereu își dădea seama că
fusesem la furat de dude după
dârele roșu-închis din jurul gurii și
zâmbetul meu larg în fața casei
era exact câte un dud
pentru fiecare copil din cartier
norocoși cei care alegeau albul
nicio pată în viață
eu mereu fac alegeri care însemnează
o dudă roșie ca iubit
un culegător de scorțișoară îmi lasă
pe piele pete galbene care
nu ies la spălat în inima mea
se tot extinde un tipar plin de găuri
cele prea coapte cădeau
pe jos le călcam cu bicicletele
de-și împrăștiau toată
suculența în timp ce creșteam
i-au tăiat de parcă doreau să ne
forțeze să creștem mai repede
nu știu ce s-ar fi ales de
copilăria noastră fără acei duzi
putem privi din inimi în ochi

din *Kolesa în murve (Biciclete și dude)*, 2014

lista (lucrurilor de făcut în new york)

cumpără o nouă kalimba zilnic
frecventează biblioteca studiază și
la Strand dar fii atentă la
greutatea cărților ascultă
concerte de jazz însă doar o dată
pe tărâmul păsării/păsărilor?
altfel în locuri neobișnuite
la prânz sau poate uneori
în New Jersey
aleargă prin Parcul Central nu
ca un alergător ci
ca un om într-o singură lună
vorbește măcar cu 361 de trecători
aleatori mănâncă
doi hamburgeri
pentru comparație măcar un brunch
pastrami sandwich ceva chinezesc
evreiesc coreean niște tex-mex ceva african
și indian într-un magazin pentru animale
cumpără o jucărie unică
pentru Burja iar pentru tine undeva
o geantă du-te să înoți
pe insula de foc în timpul săptămânii
când nu e mulțime rostogolește-te
pe ierburile înalte de pe o dună
spune că oceanul e diferit de
Mediterană pe Strada 14
culege niște frunze
de ginkgo presează-le
într-un ierbar când aștepti
metroul joacă jocul
cine-zărește-primul-guzganul
de pe șine ascultă poezie
la New York Poetry Festival
constată că acolo poeții își iubesc
chiar și propriile umbre

nuci

sărbătorile ne-au
apropiat puțin
din nou am
copt biscuiți
ca să miroasă mai plăcut
în apartament ne-am atins
mai mult
ca să fie mai cald
în apartament am stat mereu
în tihnă a trecut și revelionul încă
din prima zi a noului
an n-am adormit
nici măcar ca amanții lui Brvar
uniți la spate ca gemenii
siamezi am adormit din nou
fiecare pe marginea sa cu
spatele unul la celălalt
între noi ar mai putea
dormi cel puțin
încă un cuplu mâine
voi merge la piață
după două kile de nuci
le vom sparge
și vom vedea

schiță

aștept și plantez
flori între timp jumătate din Sahara
e adusă la noi de Burja*
strănută ori de câte ori se uită
la soare mă dor
șalele nu știu
dacă de la așteptat sau plantat
apoi pun niște muzică
gust din câteva
piese amare
în jurul meu
se târâsc motanul și timpul
se grăbesc doar
patru rândunici
zboară în cercuri
foarte aproape de
geam în lumina asta
sunt negre ca moartea
aripile lor
ca niște ghețari nisipoși
din văzduh
sunt agitate
de parcă n-au un cuib
al lor
tu când vii?
nisipul va trebui măturat

* (n.tr.) Burja este atât numele motanului,
cât și al vântului de coastă foarte puternic
(burja).

din *Šivje*, 2018

traducere de Cristina Stancu

ALEXANDRU BULUCZ

Alexandru Bulucz (n. 1987, Alba-Iulia) a emigrat în Germania în 2000 și a urmat cursuri de Limba și Literatura Germană și de Literatură Comparată la Frankfurt pe Main. Traducător din franceză și din română, este redactor al magazinului online „Faust Kultur” și scrie constant în mai multe publicații germane. În prezent este doctorand la Frankfurt. A debutat cu volumul de poezie *Aus sein auf uns* (2016), iar în 2018 a îngrijit o miniantologie de poezie românească recentă în revista austriacă „Lichtungen”, traducând doisprezece autori, de la Svetlana Cârstean, Ștefan Manasia și Ruxandra Novac la Livia Ștefan, Vlad Drăgoi și Krista Szöcs.

Convorbiri cu cupru

Ca țigani am
furat cupru
din camioane. Am stat la rând
cu fiare vechi în fața
oamenilor. Trăiască banii gheață.
În schimb monedele
le-am pus pe șine.
Gândeam, deraiază trenurile,
dar ele treceau
și treceau.
Restul, deloc puțin,
ți l-am făcut cadou.
Nu ți-am fost fiu, ci
prieten.
Tu beai românește
din halbă berea ta,
această scursură cu margini sărate.
Cu toate că noi aveam aur
cât zilierii.
Totul pentru tine. Nu se mai
umflă, zicea
stomacul tău versat în ale sării,
mai încap multe.
Ne-am făcut de mult bine.

Cuști și cutii

Aruncat orbește
pietre la întâmplare...
îmbârligat-n
interiorul
imaginilor mirosului...
întâmplător
până după
granița demult abolită, apoi (timp).
Acolo era străinul
pur și simplu
imposibil, de visat.
Sub pavaj,
stația de metrou.
De acolo pleacă
cuștile goale și
cutiile pline
de întuneric
unde va.

Și ce dacă țip

*(...) dar mai bine violență
față de ființa real trăită
decât solicitudinea fantomatică
față de numere fără fețe!*

Martin Buber

Cântecul tourette al unei femei de 40 și ceva.
Mi-o închipui în pat: cum țipă.
Țeava trupului meu diapazonul șovăielnicilor ei
ticuri.
În piața Willy Brandt a vrut să iasă din metrou,
dar demonul ei a oprit-o, la Garda Principală
a coborât, cu ambele mâini
se ținea bine de cureaua genții ei,
de cap, pe care-l purta înclinat în dreapta.
Mulțimea îi făcea loc, cotul ei drept
mângâia fruntea
netedă a mulțimii. Ecoul ei rămase.
O femeie s-a așezat lângă mine, mai degrabă pe mine.
Geaca mea era prinsă sub coapsa ei.

Acest fald de imagini

*disperat sonor,
un gras infraroșu.*
René Char

această încruntare de frunte a mâinilor.
Noaptea pe closet. Când
la constipație încremenesc pleoapele, lampa-i
degeaba. Lumina-i stinsă. În întuneric. Într-
un nor de duhoare și fum de țigară și transpirație,

vidanjare și defecare. Genunchii susțin coatele. *Această frază condensează cu amfibolia limbii trupului.*
Rezervorul veceului luptă pentru aer, în timp ce lanțul cu mânerul din porțelan se leagănă *ca o temă* în aburii fumului. Deasupra mea o fereastră, mizerabilă și câș, care nu se lasă nici închisă, nici deschisă. Frânghia de care atârână *fatalitatea mea gerară.* Dar cel puțin îmi văd respirația.

Mă simt ușurat în șale, privind prin fereastra aburită. În plină cădere-n freză privirea-mi caută paharul; acesta plânge pe tabla pervazului, încetează, după ce ochiul meu și ochiul lui s-au secăt. Satelitul se ascunde, ecoul luminii sale îl trădează. Apoi pe de altă parte se ascunde, din punctul de vedere al fiecărui intrus, fiecare femeie de serviciu. Căci textul este un obosit, stresat, soldat bolnav la stomac. Și apoi a venit timpul să aprind iar lampa. Sensul este întunericul, care ca muștele se rotește-n jurul soarelui; din când în când este bezna soarelui.

Morbus Korsakow

Helmut Werres: Wochenbilder, 2008 ff.
Ulei pe pânză, 24 x 30 cm

Dezmahmurit și sticlos, totul sticlos și direct
privirea și indirect fețele
și toate cele înghesuite-n jurul capului
ca hora albinelor
în jurul propriului popor, nițel
mai ostilă, glanda pineală, porc-o-morficul
nas, oameni ai prizelor electrice à la Kracht

în mare măsură ca monede rusești fără
carnețel de partid
și stemele familiilor, șepcile lor cu urechi
inutile față de zgomot și
frisoane liturgice.

Un fes ar fi fost
de ajuns și în același timp
nu
s-ar fi ținut de cuvânt, ca
domnul Alois față de domnișoara Auguste D. – Nu,
invers, desigur:

vasăzică,
m-am pierdut.

Clovnul printre mistici

acest ulcer gastric este clovnul
printre mistici, bolborosind
ca moartea, baroc ca o durere colaterală
din cafea neagră și *Gitanes* negre
de micul dejun. Înăuntru
privind cu ochii vântului,
care fluieră prin găuri. Trupul unei corăbii
ciuruit de șuvoi dansează
pe mare. De ce te-ai agăța de el?
El dansează. Omul vitruvian
seara în coroana unui cimișir.

traducere din limba germană
de Robert Gabriel Elekes

CLAUDIU KOMARTIN

Petrecerea din grădină

| fragment |

Nu mai dăduse o petrecere de aproape douăzeci de ani. Nu avea pentru cine, cercul său de apropiați numărând câțiva colecționari la fel de scufundați în îndeletnicirea lor și de refractari la distracții, și de altfel nici nu vedea rostul unor asemenea întâlniri, pe care Alexandru Demetriade încă le numea *chermeze* sau *rendez-vous*-uri și la care nu se pricepuse niciodată să se poarte cu detașare, să lase garda jos și să uite măcar pentru câteva ceasuri de timbrele lui. Găsise încă de tânăr că studiul și expedițiile întreprinse în scopul unor noi descoperiri și capturi filatelice erau îndeajuns de agreabile și îi aduceau cele mai mari mulțumiri pe care și le putea dori.

Casa din Strada Silvestru aducea cu o abație sau cu o citadelă în care nu intrau decât trei oameni indispensabili pentru păstrarea în bună orânduială a

treburilor domestice: o menajeră și o bucătăreasă, ale căror nume nu făcuse nici cel mai mic efort să le rețină, și omul de încredere al lui Demetriade, Adelman, însărcinat cu afaceri și comisioane discrete, șofer, iscoadă și intendent. După ce într-o seară filatelistul le lansase noilor săi cunoscuți invitația de a se aduna peste o săptămână în grădina casei lui pentru o petrecere în aer liber, Adelman primise misiunea de a se ocupa cu organizarea întrunirii din sâmbăta aceea de la mijlocul lunii iulie și rezolvase fără întârziere cu cateringul și băutura, angajând patru valeți aleși pe sprânceană pentru servire și pregătind totul în cele mai mici detalii. De muzică urmau să se ocupe Ovidiu și Cazimir, doi dintre suspectii de serviciu de la Mescalina, poeți neoexpresioniști mascați în corporatiști rebeli și DJ ocazionali.

Era și o anumită curiozitate nou descoperită, de a-i vedea și asculta pe toți acei tineri boemi și impetuoși, care se deosebeau atât de mult de el când avea vârsta lor, într-un mediu diferit de acela în care îi cunoscuse, însă adevăratul motiv pentru care se decisese să deschidă porțile cetății era să-l reîntâlnească pe Ciurtin, ale cărui talente neobișnuite le căutase în lunile afundării sale în subterana eroicomică a poezilor și ezoteriștilor mai mult sau mai puțin asumați ai Bucureștiului. Intuia că, dintre toți, el este omul pe care trebuie să-l descoasă pentru a găsi răspunsuri, chiar cu riscul de a-și devoala posibila sminteală pe panta căreia aluneca tot mai adânc. Se hotărâse să-l introducă pe poet în universul său de vedenii și reprezentări singulare.

De la 6, de când invitații începuseră să sosească, intrând în general cu sfială pe poarta care dădea spre grădină, unde erau întâmpinați cu deferență de un servitor la costum, iar apoi poftiți înăuntru, în prințul timbrelor se declanșase ceva ce aducea cu emoția, o trepidație plăcută ce îl făcea sprinten și nerăbdător. Răstimpul îndelungat de când nu mai primise pe nimeni în Casa Demetriade îl făcuse și mai stângaci decât era de obicei în asemenea chestiuni, de aceea își propusese să urmărească ce se întâmpla afară, cel puțin pentru o vreme, printre draperiile trase de la fereastra biroului, adică din sanctuarul său aflat într-un turn în care nu lăsase pe aproape nimeni să intre de ani buni.

Renunțase la precauțiile exagerate, punând totuși condiția ca întreaga

tevatură să aibă loc doar în curte și în grădină, și nimeni, cu excepția lui Ciurtin, să nu aibă acces în casă, iar asta numai după plecarea celorlalți. De aceea, Adelman se-ngrijise chiar și de aducerea și amplasarea lângă salcâmul bătrân din fundul curții a unei toalete ecologice pentru previzibilele nevoi de mai târziu ale vizitatorilor. Ar fi vrut ca totul să fie aranjat impecabil, așa încât spațiul din jurul casei sale să fie locul propice pentru o seară de-a lungul căreia oaspeții să nu fie stânjeniți în discuțiile lor, și în care Ciurtin și ceilalți acoliți să se simtă cât mai în largul lor și să-și depene poveștile uneori greu de păstruns, alteori doar banale sau agasante, având totuși ramificațiile lor mai mereu neprevăzute, din care era convins că cineva atent și interesat poate compune din fragmente răzlețe o hartă a unui fel aparte de a gândi, cu care el de-abia începea să se familiarizeze.

Iar așteptarea nu dură mult.

Odată ce trecuseră peste stânjeneala inițială, încurajați și de absența gazdei, musafirilor nu le luase nici o jumătate de ceas să golească primele sticle de vin. Grigore, alintat uneori Gringo, rula cu dexteritate jointuri crezându-se ascuns, între salcâm și WC, de privirile indiscrete (paranoia i se declanșa doar când combina iarba cu alte intoxicante, încălcând cu bună știință „regula celor trei stimuli” statuată cândva de un veteran, însă prudența lui Gringo rămânea, în principiu, diafană și autoliniștitoare), iar discuțiile se porniseră într-un carambol care făcea parte, destul de previzibil, din rutina

infatigabilă a cercului. Un cerc în care toți se cunoșteau între ei, dar oricine era încurajat să se alătore, cel puțin până la primele semne că ar fi într-un film *dubios*.

În absența lui Ciurtin, Ovidiu domina discuția și, pornind de la aventura hiperbolizată a unei călătorii cu avionul făcute recent de colegul de apartament al lui Grigore, Levent, tocmai revenit după o săptămână de blăneală la Amsterdam, începuse să monologheze (după încărcarea unui playlist burdușit de trip-hop și acid jazz care nu-l prea mulțumea în această fază a seriei pe Cazimir) în binecunoscutul lui stil morbid-luxuriant, dornic să provoace reacții sau numai să le atragă atenția interlocutorilor:

– Ceea ce se înalță, se prăbușește numaidecât – nimic din ceea ce omul a realizat nu iese din această paradigmă, pe care Edoardo Weiss a numit-o cu îndreptățire *destrudo*. În ciuda puzderiei de aparate de zbor ce survolează Pământul în lung și-n lat, și a acelora care părăsesc stratosfera împungând golul cosmic, himera străveche a omului de a cuceri înaltul a rămas un ideal pe care se amăgește degeaba că l-ar fi atins. Orașele aeriene vor rămâne ceva la fel de iluzoriu ca ideea că sufletele celor virtuoși își fac veacul pentru eternitate pe norișori pufoși, cântând la harpe-ngerești. Unul dintre regretele mele cele mai mari e că zepelinul a fost abandonat odată cu dezastrul maiestuosului Hindenburg. De altfel, interpretez ca pe o prevestire faptul că acest dirijabil legendar a fost

mistuit de foc nu altundeva decât în Statele Unite. Dacă mi-aș putea alege sfârșitul, atunci aș vrea să mă întorc în 1937 și să mă-mbarc pe această cetățuie aeriană ce rezumă atât măreția, cât și instinctul mai degrabă adolescentin de autodistrugere ale poporului german.

Privea în jur puțin îngrijorat. Nu prea reușea să le trezească interesul tovarășilor, ocupați să-și butoneze telefoanele sau să-i oprească din baletul lor pe cei câțiva chelneri ceremonioși pentru a mai agăța câte un pahar plin. În vremea asta, în partea cealaltă a curții se adunase un alt grup, mai numeros și cu siguranță mai jovial, către care câțiva dădeau semne că ar da să migreze. Hemoragia trebuia oprită din timp, așa că improviza încercând să obțină reacții:

– Gândiți-vă că cele mai mari avioane ale timpurilor noastre au o autonomie de zbor de 15000 de kilometri, deci pot străbate cerul cam paisprezece sau cincisprezece ore. Doar *jet*-urile americane fără pilot pot zbura o zi întreagă, dar intrăm deja în logica unei lumi vidate de elementul uman, iar despre asta prefer să nu încep să vorbesc... Cea mai puternică și mai semnificativă lecție în legătură cu dimensiunea mistică a catastrofei aviatice e dată, prin violența totală a actului în care se abandonează, de către kamikaze. Experiența lor e mult mai elocventă decât a astronautilor de pe Challenger sau Columbia, a căror moarte nu e cu nimic mai glorioasă decât a cuiva decedat într-un accident de mașină. Amintesc lucrurile astea fără să uit

prăvălirile din înalt ce au în Phaeton sau în Icar niște precursori mitologici la drept vorbind destul de ridicoli...

Se lăsa pe un scaun de răchită, scoțând dintr-un buzunăraș o sticlă de Stalinskaya din care luă o gură, stilul smuls, apoi se redresă încheind:

– Da, ceea ce se înalță, se prăbușește negreșit – o știu cel mai bine delfinii, balenele, cașaloții, adevărații stăpâni ai planetei albastre: ei sunt cei dintâi ajunși la sateliții și la rachetele căzute de pe cer, la cabinele depresurizate ai căror ocupanți au ars la intrarea în atmosferă, aceste vietăți care și-au păstrat neștirbite instinctele, înțelegerea naturală pe care noi am pierdut-o, privesc primele prin hublouri, ating corpul fumegând al navetelor, mângâie conturul de metal topit, panourile și cablurile termorezistente, va fi fiind și compasiune acolo, dar presimțirile nu le-au înșelat niciodată: și în asta e tot mâna omului, deci a morții.

Din expunerea îmbârligată a lui Ovidiu, Grigore, care tocmai revenise lângă grup cu un spliff demn de un jamaican pus pe treabă, reținuse doar *cașaloți, depresurizat, instincte, ating și cabluri*, iar în capul lui începuseră deja să se pună în funcțiune circuitele care conduceau de obicei la câte un poem jucăuș, simplu și autoironic pentru care ceilalți, după caz, îl invidiau sau îl admirau necondiționat. Grigore îl privi distrat pe Ovidiu, care se îndrepta către laptop, lămurit că totuși Cazimir avusese dreptate și că discuția pe care o inițiasse nu avea *flow* din cauza muzicii, și îl întrebă pe cel mai serios ton posibil:

„Auzi, Ovidiu, tu ai citit *Ochiul căprui al dragostei noastre?* Crezi că se merită?”, după care aprinse coziașul fără să mai aștepte un răspuns.

Dinamica grupului se schimbase complet în doar câteva minute, iar când își făcu intrarea Ciurtin erau aproape toți tolăniți pe scaunele de grădină sau pe iarbă, visători și cu gândurile fărâmițate în aerul înserării.

Era momentul ca Demetriade să coboare pentru a-și întâmpina oaspetele cel mai așteptat. Însoțit de soția lui, Ciurtin părea într-o dispoziție excelentă. Până când filatelitul încuie biroul și coborî scările, cei doi îi salutaseră deja pe prietenii și cunoscuții ajunși înaintea lor, făcuseră cunoștință cu Adelman, iar el îl recunoscuse într-unul dintre chelneri pe-un fost student dinainte să părăsească postul de asistent de la Universitate.

– Bine ați venit, domnule Ciurtin.

– Dragă domnule Demetriade, ne-ați făcut o primire de gală. Iar locul acesta ascuns de privirile lumii e o oază. Știți, sunt aproape douăzeci de ani de când trec pe Sfântul Silvestru ba dinspre Armenească, ba dinspre Popa Petre, și mereu am fost dornic să știu cui aparține această casă admirabil întreținută și, aș spune fără să exagerez, de o desăvârșită discreție. Ați ținut ascuns că sunteți ducele de Carcassonne al Cartierului Armenesc.

– Sunteți prea generos cu un bătrân ușor impresionabil.

– Impresionabil, dumneavoastră? râsul lui Ciurtin răsună în întreaga grădină. Dumneavoastră sunteți un

personaj dintr-un roman pe care Culiuanu nu a apucat să-l mai scrie.

– Nu pot decât să sper că asta-i de bine. Dar, apropo de comori ascunse, nu mi-o prezentați pe soția dumneavoastră?

– Desigur, desigur, unde mi-e capul? Corina, te rog să mă ierți, și dumneavoastră la fel. Maniera în care am fost primiți m-a făcut și mai neatent decât sunt de obicei... Soția mea, Corina Ciurtin.

– Încântat să vă întâlnesc. Alexandru Demetriade.

– Soțul meu mi-a vorbit despre dumneavoastră.

– Chiar așa? Da, trebuie să admit că primele noastre întâlniri au fost pentru mine destul de neobișnuite.

– Fiți pe pace, cu Damian nimic nu e tocmai obișnuit.

Firească și plină de grație, Corina zâmbi complice cu zâmbetul geamăn al lui Damian și făcu doi pași într-o parte, atingând tandru, aproape ca din întâmplare, mâna soțului ei. În jurul lor se strânseseră Cazimir, Ovidiu, Miriam, Grigore, Ligia, Miron și încă vreo câțiva pe care Demetriade nu îi reținuse.

– Cred că acum vă pot spune bun venit tuturor. Sper că nu mi-ați simțit lipsa, aveam câteva treburi urgente de rezolvat sus. Adelman, toarnă-mi și mie un pahar de prosecco.

Adelman se execută, iar Demetriade își întoarse capul către Ovidiu, pe care-l studiasse cu atenție de la fereastră, ascultându-i tiradele îndrăgostite de sine. Îi întinse o mână fermă:

– Iată că ne revedem, domnule Comârzan.

Deja pe jumătate beat, Ovidiu Comârzan își pierduse elocvența de mai devreme și nu mai era atât de înclinat, în fața gazdei sale, către bravade, ci începuse să se gudure, nu fără mici poticneli, pe lângă filatelist:

– E o onoare să ne reîntâlnim la... în grădina dumneavoastră atât de primitoare. Dacă știam,... dacă aș fi știut că faceți asemenea pre... gătiri pentru noi, cu siguranță aș fi...

– Lăsați, chiar nu e nevoie. Este plăcerea mea să vă am oaspeți în această seară. Știți, v-am auzit mai devreme, când tocmai mă pregăteam să cobor, vorbindu-le printre altele colegilor dumneavoastră despre dezastrul dirijabilului Hindenburg...

– Îmi confirmați încă o dată convingerea că nu vă scapă nimic, interveni Ciurtin zâmbind.

– Întâmplarea face că am ajuns să cunosc destul de multe lucruri despre Hindenburg, de fapt, despre epoca zepelinelor – pornind, desigur, de la munca mea. Dacă doriți, vi le pot împărtăși.

– Chiar vă rugăm, i se răspunse pe mai multe voci.

– Dar pentru asta hai să ne facem mai comozi.

Demetriade se îndreptă spre unul dintre scaunele încă libere – pe majoritatea leneveau cei anesteziați sau nespun de meditativi după al doilea joint, scos parcă din mânecă de Grigore în minutele în care personajele principale ale seriei se întreținuseră. Așezându-se, și lăsându-le tinerilor deveniți brusc foarte atenți răgazul să se regrupeze,

amfitrionul își reluă povestea:

– Există o serie de două timbre, de 50, respectiv de 75 de pfennigi, din timpul celui de-Al Treilea Reich. Au fost emise într-un tiraj sărbătoresc, pe 16 martie 1936, la mai puțin de două săptămâni după primul zbor al zepelinului Hindenburg, designat LZ 129. Nava avea să-și primească numele, inscripționat cu roșu în frumoasa scriere gotică pe care desigur că o cunoașteți, de-abia în 24-25 martie, deși comandantul Eckener îl oficializase mai devreme, în timpul primei călătorii, într-o discuție prin radio cu primarul Münchenului, pe când dirijabilul trecea pe deasupra orașului. În partea de sus a timbrelor e scris „Mit LZ 129 nach Nordamerika”. Și, așa cum spunea domnul Comârzan, exact în New Jersey s-a întâmplat teribilul accident. Ceea ce e însă cu adevărat interesant la aceste două timbre e că guma, stratul acela adeziv de pe spate, conținea acid sulfuric. Iar dacă guma nu e îndepărtată, cu trecerea vremii acidul cauzează apariția unor pete cafenii, acțiunea sa corozivă conducând în cele din urmă la dezintegrarea timbrului. Ironic, nu credeți?

– Impresionant. O punere în abis a tragediei Hindenburgului. Ca o derulare cu încetinitorul, s-ar putea spune, a unei dezagregări prevăzute, doar că de data aceasta provocată de acidul sulfuric, și nu de întâlnirea hidrogenului cu energia electrostatică.

Ovidiu era mândru că reușise să mențină coerența ultimei fraze și îl căuta din priviri pe Ciurtin, care se uita

la el cu multă înțelegere.

– Dețineți aceste două timbre? mai întrebă Ovidiu Comârzan, ce făcea eforturi vizibile să rămână ancorat în povestea lui Demetriade.

– Vă imaginați că nu le puteam rata, se găsesc cu ușurință pe piață și au o valoare infimă. Lucrurile mai prețioase legate de Hindenburg sunt însă cele 372 de scrisori și cărți poștale salvate (dintr-un număr de 17000, câte erau la bord în momentul prăbușirii), unele dintre ele sunt pe jumătate arse, precum faimoasa carte poștală a mecanicului Albert Thasler, decedat în accident. Cartea colegului meu Dieter Leder, apărută anul trecut la Meersburg, le documentează până la ultima. Am avut ocazia să particip la o licitație la Düsseldorf, erau acolo câteva loturi de cel mai mare interes... Dar nu am de gând să vă plictisesc cu așa ceva.

Asistența protestă, reclamând continuarea istoriei, și nu doar din politețe față de gazdă, însă Demetrescu nu dorea să intre în amănunte. Îi invită să se servească – bufetul suedez, căruia Grigore îi dădea deja târcoale de o vreme, cuprins de clasicele *munchies* ale junkiștilor, era așezat în cealaltă latură a curții, și abunda în delicatese, de la risotto cu fructe de mare, salată de quinoa cu merișoare, escalop de foie gras cu mandarine caramelizate și prosciutto crudo până la tot felul de frigărui fanteziste și un quiche eclectic cu broccoli și caju. Un meniu care l-a făcut pe Grigore să exclame: „Și voi care nu mă credeți când vă tot spun că extratereștrii-s deja aici!”

Au mai fost deschise câteva sticle de vin și de prosecco, Ovidiu și-a terminat vodca și-a început să îndruge ceva despre decapitări, rețele cu conștiință și mașini care învață să plângă-n limbi moarte, Gringo a rulat la jointuri până i s-au terminat degetele, după care a trecut la treabă Levent, căzut și el la datorie, apoi Cazimir, până când Miriam s-a îndurat într-un final de ei luându-le povara de pe umeri. Cât despre mâncare, mai toți s-au arătat neputincioși în fața aceluia belșug insolent din care s-ar fi putut înfrupta cum se cuvine doar o trupă de colecționari ieșiți la lumină după o licitație de două zile și două nopți.

Rămași singuri, cum priveau soarele coborând peste turlile Bisericii Sfântul Silvestru, Demetriade rupse tăcerea:

– Mă întrebam dacă e posibil să mă lămurii în legătură cu un subiect la care mă gândesc de ceva vreme.

– Firește, în măsura în care am vreo competență în domeniu.

– Când ați venit, l-ați pomenit în treacă pe savantul Culianu. Sunt sigur că știți mai multe decât mine despre acesta, trebuie să recunosc că eu îi cunosc biografia și opera la mâna a doua. Am citit foarte puțin, și nu fără sentimentul că nu sunt îndeajuns de instruit pentru a cuprinde toate referințele și implicațiile profunde ale gândirii sale. N-o să vă cer să-mi rezumați teoriile complicate pe care le vehicula, aș vrea să știu ce explicație găsiți enigmei morții sale. În mai '91, când s-a întâmplat execuția de la Chicago, eram întâmplător în

America și am citit mult despre această crimă, dar admit că, deși cunosc ipotezele ce-i înconjoară moartea, nu am înțeles nici până astăzi mai nimic. Toate presupunerile peste care am dat mi s-au părut... cum să spun... mult prea convenabile.

Damian Ciurtin ezitase pentru câteva momente, înainte de a-ncepe să vorbească pe un ton coborât:

– Într-adevăr, povestea aceasta a fost mai mult decât un fapt divers atroce, cum ar fi spus un scriitor drag mie. Cunoașteți probabil, în linii mari, interesul profesorului Culianu pentru magie și științele oculte, practici în care se va fi inițiat dincolo de cunoașterea rațională și de dimensiunea strict istorică și teoretică a unui domeniu vast, cu ramificări extinse. Fără îndoială, moartea lui va rămâne, în ciuda supozițiilor gregare și a interesului reînnoit din vreme în vreme de tabloide, o taină. Nici doctrina rozicruciană nu a scăpat de trivializare, așa încât astăzi pot fi găsite nenumărate cluburi și confrerii, uneori nimic mai mult decât niște site-uri păduchioase în care tot felul de impostori sau de neghiobi duc în derizoriu doctrina, cu promisiunea inițierii, pentru o sumă oarecare, în misterele și în arcanele cunoașterii oculte... Ca să revin, e posibil ca Ioan Petru Culianu să fi ajuns la un nivel superior al acestui tip de cunoaștere, în care fusese introdus, nu așa cum se mai spune, prin intermediul doctrinelor New Age, ci primind cumva acces la principiile care conduc la dezvoltarea exponențială a facultăților psihice. Este

o cale plină de pericole aceasta, și implică schimbări profunde în personalitatea cuiva care a apucat-o-ntr-acolo.

– Ați afirmat că e posibil să fi primit acces, să fi fost introdus, ce vreți să spuneți prin asta mai exact?

Deși își păstrase intactă postura, Demetriade era concentrat la fiecare cuvânt al interlocutorului său.

– Lucrurile acestea nu se învață numai din cărți – iar Culianu le citise pe toate. Mai e nevoie de ceva pe lângă.

– De un antrenament sau de o disciplină spirituală? De un maestru care să te ghideze?

– Dacă preferați. E nevoie poate de un psihic fortificat. De un suflet puternic.

– Cred că vorbim despre un om căruia nu-i lipseau... cum spuneți, dumneavoastră, poezii? – *resursele interioare.*

– Nu putem ști... În aceste chestiuni lucrurile sunt ceva mai delicate chiar și decât în poezie, care e deopotrivă o artă a vulnerabilității și a rezistenței. Înclin să cred că binomul acesta elementar nu este însă aplicabil doctrinelor ezoterice. Poate că ceva din ceea ce ajunsese să cunoască profesorul Culianu în explorările sale a condus ireversibil către acest moment. Nu cred că e o prezumție extravagantă.

Și adăugă, după o pauză în care băuse până la fund paharul pe care-l ținea în mână:

– Ca o anecdotă, știți care au fost ultimele cuvinte pe care i le-a spus studentului său Argüelles, ultimul care l-a văzut viu, înainte de a se îndrepta

către locul în care avea să moară? „*It's nothing to fear, just a rite of passage*”.

Sigur, putem presupune că se referise de fapt la examenul pe care lingvistul american – care, apropo, predă azi la Universitatea din Chicago – urma să-l dea, sau că acesta a-ncurcat și mai mult, vrând-nevrând, datele enigmei.

– Și totuși, doar nu credeți că a angajat pe cineva să-l împuște în cap în toaleta universității?

– Nici nu aș fi putut spune așa ceva, deși acum că ați pomenit-o, această ipoteză îmi pare mai puțin absurdă decât altele difuzate entuziast în ultimele decenii. Că ar fi fost anihilat de serviciile secrete, că i-ar fi pus gând rău neolegionarii, fosta nevastă sau un amant gelos. Curată gândire de băcani și de chivuțe.

Schiță un zâmbet vag, care i se șterse de pe chip după numai o clipă:

– Vorbim despre forme de cunoaștere la care noi doi nu avem acces, decât poate mediat și provizoriu – după care uităm tot. Felul în care structura și compoziția materiei pot suferi transformări prin puterea gândului, proiecții mentale și telepatie, vizionarism, înțelegerea naturii iluzorii a timpului și a spațiului... Îmi pare rău, cu riscul de a vă dezamăgi: nu vă pot furniza o explicație mai concludentă de-atât.

– Deci chiar credeți că toate aceste... aptitudini ieșite din comun sunt posibile?

– Pe cât de banalizată a devenit, afirmația că *orice e posibil* nu își găsește o bază solidă în realitate, nu-i așa? Oare nu suntem învățați că fenomenele naturii, societății și gândirii se nasc și se dezvoltă

în virtutea unor cauze, iar mișcarea lor este guvernată de legi obiective? Cunosk persoane credincioase care ar contrazice energic, în ciuda tuturor profețiilor și a miracolelor de care cărțile sfinte sunt pline, ipoteza cunoașterii nemăsurabile. Ce să mai vorbim despre oamenii pragmatici și concreți, categorie din care cred că faceți parte, și pe care de altfel o prețuiesc tocmai pentru că – citez din memorie o expresie a lui Culiănu din ultimul său interviu, apărut cu o lună înainte de a pieri – comunică resorturile realității într-un mod plauzibil.

– Până nu demult, și eu credeam la fel. Am fost educat în spiritul materialismului dialectic, nu că aș fi dat prea mare importanță acestor teorii maculate de o ideologie care s-a văzut ce a fost în stare să producă. Însă toate convingerile mi-au fost zguduite de unele experiențe trăite în ultima vreme...

Discuția fusese întreruptă de venirea înspre cei doi a unui grup volubil și vizibil amețit. Finalul serii se apropia, iar înainte de iminenta părăsire a grădinii filatelistului, Demetriade l-a luat deoparte pe Damian șoptindu-i confidențial:

– Domnule Ciurtin, aș dori să mai rămâneți, dacă este posibil, după încheierea ostilităților. Noi doi avem de vorbit mai pe îndelete.

– Desigur. O să-i explic Corinei și, de îndată ce veți da semnalul, îi voi chema un taxi care s-o ducă acasă.

– Vă mulțumesc. Înseamnă mult pentru mine.

Făcu o pauză, trăgând adânc aer în piept.

– Știți, cred că de acum vă pot spune adevărul. Mai am probabil doar câteva luni de trăit și o dilemă căreia nu reușesc să-i găsesc dezlegarea. Trebuie să împărtășesc cu cineva ce am descoperit în ultima jumătate de an, înainte ca asta să mă transforme într-o stafie.

– Sunt în întregime la dispoziția dumneavoastră, a mai adăugat cu emoție Damian Ciurtin.

În Cartierul Armenesc se lăsase o beznă adâncă, prin care cineva parcă ar fi târât de păr un cadavru.

CONTRIBUTORI

LIVIU ANTONESCI (n. 1953) a absolvit Psihologie-Sociologie la Iași. A debutat în 1988 cu un volum de eseuri, *Semnele timpului*, iar în 1989 i-a apărut prima carte de poezie, *Pharmakon*. Autor a peste douăzeci și cinci de cărți de poezie, proză, eseu, interviuri. *Opera poetică (1978-2016)* a văzut lumina tiparului în 2017.

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 *țara transformată-n vânt* (2011).

GRAȚIELA BENGA (n. 1972) e doctor în filologie și cercetător științific la Institutul de Științe Socio-Umane „Titu Maiorescu” din Timișoara. A publicat cinci volume de critică și istorie literară, printre care: *Eliade. Căderea în istorie* (2005), *Recurs la destin. Eseu asupra poeziei lui Mircea Dinescu* (2008) și *Rețeaua. Poezia românească a anilor 2000* (2016).

FLORIN BICAN (n. 1956) este un reputat traducător din și în limba engleză și autorul mai multor cărți de poezie și proză, cele mai recente fiind *Reciclopedia de povești cu rimă și fără tâlc* (2013) și romanul *Tropice tâmp* (2017).

LIA BOANGIU (n. 1989) a studiat la Universitatea din Craiova și colaborează cu mai multe publicații din țară. Traduce literatură din limba engleză.

ELENA BORRÁS GARCÍA (n. 1985) este absolventă a Facultății de Traducere și Interpretare de la Universitatea din Salamanca și a Masteratului de Traducere la Universitatea din Alcalá. A transpus în limba spaniolă numeroși scriitori români, de la Caragiale și Gellu Naum la Marin Mălaicu-Hondrari și Dan Coman.

PAUL BURCIA (n. 1993) a studiat Publicitate la Facultatea de Științe Politice, Administrative și ale Comunicării din Cluj-Napoca și este cel mai nou membru al redacției revistei „Poesis internațional”.

RITA CHIRIAN (n. 1982) a publicat volumele de poezie: *Sevraj* (2006), *poker face* (2010), *Asperger* (2012) și *Casa fleacurilor* (2016). Este doctor în Litere (2012), cu teza *Sandalele lui Empedocle. Anatomia mutațiilor po(i)etice postcomuniste*, și a tradus câteva cărți din limba franceză (Maurice G. Dantec, J.M.G. Le Clézio). Semnează în „Poesis internațional” din 2010.

LEONARD CIOCAN (n. 1976) A absolvit Facultatea de Studii Europene a Universității „Babeș-Bolyai” în 2002, și două masterate, la Budapesta, respectiv Cluj-Napoca. A tradus, împreună cu Natașa Sedej și Klemen Lah, poezie românească în slovenă (de la Lucian Blaga la Miruna Vlada și de la Angela Marinescu la Aleksandar Stoicovici).

EUGEN CIOCLEA (1948-2013) este cel mai important și mai influent poet român din Basarabia ultimelor decenii ale secolului XX. A publicat volumele de poezie *Numitorul comun* (1988), *Alte dimensiuni* (1991) și *Dați totul la o parte ca să văd* (2001). Editura Cartier i-a publicat antologiile postume *Antologic* (2014) și *Dați totul la o parte ca să văd* (2018).

ALEX CIOROGAR (n. 1989) a coordonat două volume de eseuri și a publicat recenzii și articole în articole în „Cultura”, „Vatra”, „Steaua”, „Apostrof” și „Poesis internațional”. Doctor în Litere la Cluj-Napoca.

COSMIN CIOTLOȘ (n. 1983) este asistent doctor la Facultatea de Litere din București și unul dintre cei mai constanți și mai dedicați cronicari ai generației sale. A publicat antologia *111 cele mai frumoase poezii ale generației '80* (2015) și a debutat cu volumul de eseuri *Elementar, dragul meu Rache. Detalii mateine sub lupă* (2017).

TEODORA COMAN (n. 1976) a publicat poezie și critică literară, debutând cu volumul *Cârțița de mansardă* (2012), urmat de *foloase necuvenite* (2017). Scrie în „Poesis internațional” din 2011.

TUDOR CREȚU (n. 1980) a fost unul dintre liderii cenaclului „Pavel Dan”. Doctor în Filologie, este autorul mai multor romane, studii critice și a trei volume de poezie, strânse în antologia retrospectivă *Studio live (2015-2000)* (2015).

ADRIAN DINIȘ (1986-2018) s-a născut și a trăit în București, unde a absolvit Universitatea Româno-Americană, iar apoi a urmat cursurile Facultății de Litere a Universității din București. A publicat *Poezii odioase de dragoste* (2010).

BOGDAN DIȚĂ (n. 1990) a absolvit Facultatea de Jurnalistică din cadrul Universității „Lucian Blaga” din Sibiu. Poet și librar dedicat, are în pregătire primul său volum de poezie.

ANDREI DOBOȘ (n. 1984) este absolvent al Facultății de Litere a Universității „Babeș-Bolyai” din Cluj-Napoca. A fost redactor la „Echinox”. A debutat editorial cu *mănăstur story* (2007), volum urmat de *Inevitabil* (2011), *Vălea rea* (2015) și *Spiro* (2016).

ANDREI DÓSA (n. 1985) a publicat patru volume de poezie (cel mai recent, *adevăratul băiat de aur*, 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).

ROBERT GABRIEL ELEKES (n. 1985) a debutat cu volumul de poezie *aici îmi iau dinții-n spinare și adio* (2015), urmat de *o dronă care să mă vrea în sfârșit doar pe mine* (2018). Doctor în Filologie cu o lucrare despre literatura de expresie germană din România în perioada comunistă.

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).

GABRIELLA EFTIMIE (n. 1981) traduce literatură din engleză, germană și suedeză (Stefan Zweig, Günter Grass, Bernhard Schlink, Charles Bukowski, Aris Fioretos, Juli Zeh,

Golnaz Hashemzadeh Bonde). A publicat volumele de poezie *Ochi roșii polaroid* (2006) și *Nordul e o stare de spirit* (2014).

ȘERBAN FOARȚĂ (n. 1942) a publicat numeroase volume de poezie, printre care: *Simpleroze* (1978), *Areal* (1983), *Holorime* (1986), *Opera Somnia* (antologie, 2000), *Spectacol cu Dimov* (2002), *Rimelări* (2005), *Nu știi alții cum sunt...* (2009), *Mulțimea cu un singur element* (antologie, 2018). În 2005 a primit Premiul Național de Poezie „Mihai Eminescu” Opera Omnia. Este unul dintre cei mai prolifici și mai înzestrați traducători români ai ultimilor patruzeci de ani.

EMILIAN GALAICU-PĂUN (n. 1964) a publicat mai multe volume de poezie, printre care *Levitații deasupra hăului* (1991), *Cel bătut îl duce pe Cel nebătut* (1994), *Yin Time* (1999), antologia *Gestuar* (2002), *Arme grăitoare* (2009) și romanele *Gesturi*, *Trilogia nimicului* (1996) și *Țesut viu. 10x10* (2011). A tradus din limba franceză cărți semnate de Robert Muchembled, Michel Pastoureau și Roland Barthes.

ANASTASIA GAVRILOVICI (n. 1995) este absolventă de Litere la București și urmează cursuri de masterat la Centrul de Excelență în Studiul Imaginii. Scrie poezie și critică și traduce literatură din engleză și spaniolă.

DIANA IEPURE (n. 1970) a debutat cu *Liliuța* (2004), revenind după o pauză de șapte ani cu volumul *O sută cincizeci de mii la peluze* (2011). Traducătoare din limba rusă.

ROMEO AURELIAN ILIE (n. 1988) este absolvent de Teologie Ortodoxă la Constanța. A publicat poezie, cronică și eseu în mai multe reviste și antologii și a debutat cu *Patruzeci și unu. Eu, surdo-mutul* (2018).

LIGIA KEȘIȘIAN (n. 1988) este curator al mai multor festivaluri de muzică și film. Traducătoare din limba spaniolă, a debutat cu volumul de poezie *Mici cutremure* (2017).

CLAUDIU KOMARTIN (n. 1983) a publicat șase volume de poezie, printre care *Cercul domestic* (2005), *Cobalt* (2013) și *Maestrul unei arte muribunde. Poeme alese 2010–2017* (2017). A tradus mai multe cărți de poezie și proză din franceză și engleză. Inițiator al Clubului de lectură Institutul Blecher (2009), este din 2010 redactor-șef al Casei de Editură Max Blecher și al revistei „Poesis internațional”.

DANIELA LUCA 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 volumul de poezie *Intermezzo* (2017).

LAURENȚIU MALOMFĂLEAN (n. 1986) este doctor în Litere (2014) cu o teză care avea să se transforme în volumul *Nocturnalul „postmodern”. Când visele imaginează hiperindivizi cu onirografii* (2015). Traducător din limba franceză (Georges Perec, Philippe Besson, Yannick Haenel).

DIANA MANOLE (n. 1963) este absolventă a Universității București, Secția Rusă-Română (1991) și a UNATC, Secția Regie Teatru (1996). Profesor universitar, scriitor și regizor de origine română, în prezent locuiește în Toronto. În România a publicat mai multe volume de poezie și teatru, debutând cu *Bărbați și femei. 29 în Ordine alfabetică* (1994), căruia i-au

urmat cinci volume de poezie și trei de teatru, cele mai recente fiind *Înger cu viză de Canada* (2011) și *B & W* (2015).

DIANA MARINCU este curator și director artistic al Fundației Art Encounters. A colaborat cu MNAC București, împreună cu Anca Verona Mihuleț, pentru proiectul curatorial „Punctul alb și cubul negru” (2015-2017); a curatoriât expoziții și a realizat programul educațional „Learning and Unlearning” la Fundația Plan B din Cluj-Napoca (2013-2017).

CĂTĂLINA MATEI (n. 1988, București) a absolvit Conservatorul (specializarea pian) și Facultatea de Litere, după care a urmat un masterat de Teoria literaturii și literatură comparată. A debutat cu volumul de poezie *Lanul cu sârme întinse* (2014).

DANIELA MĂRCULEȚ este licențiată în Științe ale Comunicării și are un master în Managementul Comunicării. A trăit zece ani în Italia, la Bergamo, fiind publicată în mai multe antologii de poezie italiană contemporană.

TIBERIU NEACȘU (n. 1981) a debutat cu volumul *Nebuna* (2000). A doua sa carte, *Acrobat în zece pași*, a apărut, după o lungă pauză, în 2013. Traduce poezie din și în limba engleză.

O. NIMIGEAN (n. 1962) a fost membru fondator și președinte al grupului Club 8 de la Iași. A publicat între 1992 și 2007 cinci volume de poezie, reluate în integrala *nu-ți garantează nimeni nimic* (2014), urmată de *nanabozo* (2014). Este, de asemenea, autorul a două romane (*Mortido*, 2003; *Rădăcina de bucsau*, 2010), al unui volum de critică și publicistică (2006) și a coordonat câteva antologii, cea mai cunoscută rămânând *Ozone Friendly. Iași. Reconfigurări literare* (2001).

RADU NIȚESCU (n. 1992) a urmat cursurile Facultății de Litere și a publicat volumele de poezie *gringo* (2012) și *Dialectica urșilor* (2016), care l-au impus ca pe unul dintre cei mai originali poeți ai ultimei promoții.

DENISA PĂUN (n. 1994) e absolventă de Litere (română-engleză) și a unui masterat de Inovare Culturală la Brașov. A publicat poezie și recenzii în „Astra” și în „Corpul T”.

COSMIN PERȚA (n. 1982) a debutat cu *Zorovavel* (2002), căruia i-au urmat alte cinci cărți de poezie, cea mai recentă fiind *Cântec de leagăn pentru generația mea* (2018), două volume de proză scurtă și trei romane, un volum de critică, *Introducere în fantasticul de interpretare* (2011) și o monografie, *Radu G. Țeposu, rafinement și intuiție* (2012).

VALERIU MIRCEA POPA (n. 1947) a absolvit Facultatea de Psihologie – Defectologie la Cluj-Napoca. Muzician, poet, doctor în psihologia artei, a publicat șapte volume de poezie, printre care *Furnicile și oglinda* (1993), *Camera de subsol sau Răscumpărarea* (2001), *Cercul de camfor* (2013), *Dar tăpile tale unde sunt?* (2016).

ALINA PURCARU (n. 1982) este secretar general de redacție al revistei „Observator cultural”. A fost coautoare a romanului colectiv *Rubik* (2008), a coordonat volumul *Povești cu scriitoare și copii* (2014) și volumul de poezie *Rezistență* (2016).

BOGDAN RĂILEANU (n. 1980) e absolvent de Jurnalism la București. A publicat volumul de proză scurtă *Tot spațiul dintre gândurile mele* (2017) și romanul *Dinții ascuțiți ai binelui* (2018).

ANDRA ROTARU (n. 1980) a publicat volumele de poezie *Într-un pat sub cearșaful alb* (2005), *Ținuturile sudului* (2010), *Lemur* (2012) și *tribar* (2018). Cărțile sale au fost traduse în spaniolă (2008) și engleză (2018). Este fondatoarea revistei online „Crevice”.

OCTAVIAN SOVIANY (n. 1954) a debutat cu *Ucenicia bătrânului alchimist* (1983). Au urmat alte volume de poezie (printre care *Scrisori din Arcadia*, 2005; *Dilecta*, 2006; *Pulberea, praful și revoluția*, 2012) și trei antologii (cea mai recentă, *Apocalipsul suav*, a apărut în 2015), romane, volume de teatru și mai multe lucrări de critică și istorie literară. A tradus în românește opera poetică baudelairiană (2014, 2015) și primul volum dintr-o plănuită integrală a poeziei lui Paul Verlaine.

CRISTINA STANCU (n. 1990) a absolvit Facultatea de Litere din cadrul Universității București (literatură comparată și studii de limbă și literatură franceză). Traducătoare din franceză și engleză, a debutat cu volumul de poezie *Teritorii* (2017).

GEORGE STATE (n. 1979) a urmat studii de filosofie la Cluj-Napoca. Redactor de carte și traducător din limba germană (Walter Benjamin, Rainer Maria Rilke, Georg Trakl, Paul Celan, Boris Groys). A publicat volumul de poezie *Crux* (2016).

BOGDAN-ALEXANDRU STĂNESCU (n. 1979) este director editorial al editurii Polirom. A publicat un volum de dialoguri cu Vasile Ernu (2010), o carte de scrisori imagineare către Osip Mandelștam (2013), volumele de poezie *Apoi, după bătălie, ne-am tras sufletul* (2012) și *anaBASis* (2014) și volumul de proză *Copilăria lui Kaspar Hauser* (2017).

SÎNZIANA-MARIA STOIE (n. 1990) a absolvit Facultatea de Litere și este doctorandă a Universității „Transilvania” din Brașov. A publicat articole și cronici de carte în mai multe reviste, având o rubrică permanentă în „Astra”.

CĂTĂLIN-MIHAI ȘTEFAN (n. 1979) a absolvit Litere, secția română-engleză, la Iași. A publicat volumele de poezie *Muza avatarului* (2005), *Apaosuri* (2012), *16 culise* (2013) și *Probleme sangvinice (alte apaosuri)* (2015).

ANA TOMA (n. 1988) este artist vizual și editor. Se ocupă de imaginea și coordonarea Clubului de lectură Institutul Blecher și ale Casei de Editură Max Blecher. A avut două expoziții personale cu titlul *TOMAGRAPH*, la Galeria Triade din Timișoara (2017) și la Muzeul de Artă Comparată din Sângeorz-Băi (2018).

ALEXANDRA TURCU (n. 1995) a absolvit la Facultatea de Litere din Cluj-Napoca, unde urmează în prezent cursuri de masterat. A debutat în 2015 cu volumul *celelalte produse*. Activitate publicistică în „Zona nouă”, „Echinoc”, „Steaua” și „Poesis internațional.”

RADU VANCU (n. 1978) a publicat șapte volume de poezie, strânse în antologia *Cantosuri domestice* (2016). Este lector universitar și autorul volumelor de critică *Mircea Ivănescu. Poezia discreției absolute* (2007), *Eminescu. Trei eseuri* (2011), *Mistica poeziei* (2013), *Poezie și individualitate* (2014) și *Elegie pentru uman. O critică a modernității poetice de la Pound la Cărtărescu* (2016) și al volumului confesiv *Zodia Cancerului. Jurnal 2012–2015* (2016). A tradus în limba română volume de poezie de John Berryman (2013) și Ezra Pound (2015).

Tipărit la S.C. MEGA PRINT S.R.L.
Piața 1 Mai nr. 4-5
Cluj-Napoca, județul Cluj