

Poés:s

int⁹rnational



anul X, nr. 1 (25) / 2020

Poés:s int^ornational

Director-fondator:
DUMITRU PĂCURARU

Le grand professeur:
ION MUREȘAN

Redactor-șef:
CLAUDIU KOMARTIN

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

Concept grafic:
TOMAGRAPH

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

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

poesisinternational.com
poesisinternational.blogspot.com
maxblecher.ro/poesis.php
patreon.com/casadeedituramaxblecher

ISSN 2068 – 7060

Numărul 25 al revistei „Poesis internațional” apare datorită contribuțiilor făcute de cititori, printre care colegii scriitori și artiști ale căror donații generoase ne-au dat o dată în plus încredere în acest proiect publicistic, intrat în vara lui 2020 în cel de-al zecelea an de existență. Pe lângă cei câțiva care au preferat să-și păstreze anonimul, le mulțumim pe această cale pentru aportul lor concret și decisiv următorilor: Dan Pleșa (Portland, Oregon), Suzana Tănase, Grigore Șoitu, Daniela Luca, Lîgia Părvulescu, Constantin Iftime, Florin Arpezeanu, Iulia Marilena Raclaru, Matei Ioachimescu, Anda Vahnovan, Cătălin Pavel, Cătălina Bălan, Dan Lungu, George Cornea, Ciprian Măceșaru, Adelina Mihai, Cristina Șoptelea, Nuța Istrate Gangan, Cosana Eram, Claudia Davidson-Novosivschei, Laura Stănică, Ilinca Gângă, Veronica Ștefăneț, Raluca Mihai, Irina-Marina Borțoi, Laura Andreea Flora, Cristina Ani.

SUMAR

EDITORIAL

CLAUDIU KOMARTIN

25 : 7

PORTRET

PETRU ILIEȘU : 17

POEZIE

ELSA MORANTE : 29

traducere de Florin Dumitrescu

NICOLAE COANDE : 42

W.S. MERWIN : 57

traducere de Mihók Tamás și Lavinia Vasile

OLGA ȘTEFAN : 64

GEORG TRAKL : 69

traduceri de George State / Petre Stoica

MARJAN ČAKAREVIĆ : 91

traducere de Simeon Lăzăreanu

TAKÁCS ZSUZSA : 97

traducere de Andrei Dósa

TONI CHIRA : 102

RĂZVAN ȚUPA : 114

BETÜL DÜNDER : 125

traducere de Olga Ștefan

SERGE PEY : 131

traducere de Irina-Roxana Georgescu

ANDREI DÓSA : 138

- ROBERT ADAMSON : 149
traducere de Dorian Stoilescu
- CLYO MENDOZA : 155
traducere de Anastasia Gavrilovici
- GLYKERIA BASDEKI : 167
traducere de Monica Chihai
- ANA DRAGU : 172
- TOM VAN DE VOORDE : 177
traducere de Gheorghe Nicolaescu
- VICTORIA TATARIN : 202
- DENIZ OTAY : 206
- SYLVA FISCHEROVÁ : 219
traducere de Jiřina Vyorálková și Claudiu Komartin
- DANE ZAJC : 225
traducere de Goran Čolakhodžić
- GEO GALETARU : 230
- MIHAI MARIAN : 240
- ERWIN MESSMER : 245
traducere de Radu Țuculescu

PROZĂ

- WOLFGANG HILBIG
Operațiunea (fragment din romanul *Eu*) : 34
traducere de Andrei Anastasescu
- CAMELIA TOMA
Sâmbătă cu ieșire pe dreapta (fragment) : 86
- AUGUSTIN CUPȘA
Perspectivă într-un interior francez : 182
- BOGDAN CREȚU
Diana : 254

ESEU

- GEORGE STATE
TRAKLALE : 8

JEAN-PIERRE SIMÉON

Poezia va salva lumea

traducere de Magda Cârneci

partea I : 74

partea a II-a : 214

ANDREW DAVIDSON-NOVOSIVSCHEI

Jack Spicer, eruditul indiscret : 142

CRONICĂ

LUCIA ȚURCANU

Față în față cu necuprinsul poeziei ruse : 46

DANA PĂTRĂNOIU

Poezie, înainte și după poezie : 82

TEODORA COMAN

Monica Stoica sau „care e limita pentru o fată?” : 120

DANIELA LUCA

Indestructibil : 210

SÎNZIANA-MARIA STOIE

Tot puștan de 2000 pe focus slab și vise mari : 236

GRAȚIELA BENGA

Despre revoluție și tuneluri : 250

JURNAL

LIVIU OFILEANU

Jurnal wallon : 50

REPORTAJ

ANDREI CRĂCIUN

Izbucnirea primăverii. Povestea unui reportaj care nu s-a mai născut. : 109

ARTĂ

DIANA MARINCU

Marina Abramović: Totul este realitate : 161

INTERVIU

ALI ABDOLREZAEI & ABOL FROUSHAN

Poezia vs Statul. Cum se scrie o mișcare politică : 192

traducere de Ștefania Mihalache

PREZENȚE. POEȚI ROMÂNI ÎN TRADUCERI STRĂINE

ILEANA MĂLĂNCIOIU, *La vèrtebra / Vèrtebra* : 80

Pour le prix de ma bouche. Poésie roumaine post-communiste : 81

Antologia de Poesia Romena Contemporânea : 118

DAN COMAN, *El insectario Coman* : 119

MARTA PETREU, *Apocalipsi segons Marta / Apocalipsa după Marta* : 190

T.O. BOBE, *Curl* : 191

FLOAREA ȚUȚUIANU, *A csábítás művészete* : 234

MARIN SORESCU, *Alma, que sirves para todo* : 235

CONTRIBUTORI : 263

CLAUDIU KOMARTIN

Nu cred că m-ar putea contrazice decât cineva care a hibernat în ultimele trei-patru luni dacă voi spune că e imposibil să rezumi în câteva paragrafe cursul evenimentelor petrecute în această perioadă ca urmare a unei pandemii ce amenința să se transforme într-un dezastru sanitar global (și care, până la găsierea și producerea unui tratament sau vaccin, rămâne un front deschis pentru umanitate), urmate de proteste și contracții sociale, exprimate deocamdată cel mai virulent în Statele Unite ale Americii, ca urmare a uciderii de către poliție (crimă cu sânge rece, lipsită de sens și de teme) a unei persoane de culoare în Minneapolis.

Extenuant(ă) tocmai prin lentoarea, nesiguranța și lipsa de orizont pe care le-a adus, *lockdown*-ul (sau carantina prelungită) impus(ă) de majoritatea guvernelor de pe planetă pare a fi afectat psihic și moral un foarte mare număr de oameni, așa încât „pandemiei de singurătate” din primăvara anului 2020 îi urmează o perioadă în care nevrozele și frustrarea acumulată izbucnesc în proteste și convulsii ce se întind cu viteza marilor incendii de pădure de anul trecut.

Ce s-a întâmplat cu exactitate va fi obiectul studiilor de psihologie, sociologie și politologie din deceniile următoare, ceea ce se vede cu ochiul liber încă de pe acum e ascuțirea contrastelor ideologice, care conduce la radicalizări și extremism (*Antifa vs White Supremacism* sau *Boogaloo Boys*, neomarxiști vs reacționari, adepți puri și duri ai corectitudinii politice vs apărători fără pată și fără prihană ai valorilor seculare), răspândirea fără precedent a teoriilor conspirației, care mizează pe teamă, obscurantism și mistificare furioasă a realității, fetișizarea statisticilor (ne putem întoarce liniștiți, după șaptezeci și cinci de ani, la *Domnia cantității și semnele vremurilor* a lui Guénon) și o denaturare, o involuție cu iz orwellian a limbajului, care devine tot mai clișeizat, mai descărnat, mai steril.

Ne-am temut aproape douăzeci de ani că terorismul global va fi marea provocare a secolului XXI, pentru ca acum terorismul să fie devansați cu mult de această „deplasare de discurs, legitimând confruntarea în forță cu statul și cu monopolul său asupra violenței” (cam așa se exprima de curând, după devastările recente din centrul Stuttgartului, un editorialist german) – iată ce mers pe sârmă discursiv, care aproape că justifică distrugerea și jefuirea magazinelor, ciocnirile cu poliția, anarhia și violențele ce au țâșnit parcă direct din *Joker*-ul lui Todd Phillips. Da, totul s-a complicat incredibil de mult într-un răstimp foarte scurt. Absurdul câștigă tot mai mult teren, transformând limbajul și acțiunea socială, ca-n deciziile Administrației din *Melcul pe povârniș* al fraților Strugațki, într-un balet al lipsei de sens și al incoerenței – și asta pe fondul adâncirii unor vechi inechități și conflicte încremenite.

În tot acest timp, literatura și artele sunt mai împinse în corzi decât oricând în vremurile recente – teatre, cinematografe și săli de concerte închise și, cel puțin în țări cu o sporită rezistență la cultura scrisă cum este România, scăderea drastică a vânzărilor de carte, deci, practic, o inaniție previzibilă a multor edituri și librării, care oricum trăiau cu cuțitul la os. În ce privește „Poesis internațional”, cum apariția acestei publicații a fost determinată, cel puțin în ultimii șase ani, mai mult de abnegația celor care scriu în ea și a micuței echipe care o realizează, pierderile au fost minime: doar întârzierea apariției numărului 25 cu o lună, timp în care, chiar și fără târgul de carte Bookfest, în cadrul căruia lansam primul număr din fiecare an, am reușit să strângem de la câteva zeci de cititori și susținători nesmintiți banii necesari pentru tipar și curierat, iar cele 400 de exemplare din nr. 1/2020 cred că își vor găsi în următoarele luni publicul.

Miza angajamentului nostru are poate și mai mult sens în timpuri complicate.

25

Nu știu dacă, așa cum sună titlul eseului semnat în acest număr de Jean-Pierre Siméon (parafrazând celebra propoziție dostoevskiană), „Poezia va salva lumea”, însă poate coerența și statornicia față de lucrurile pe care le iubim ar putea-o face.

GEORGE STATE

TRAKLALE

Se crede îndeobște – și s-a spus adesea – că orice mare poet are nevoie de cât mai multe (și mai diferite) variante într-un alt idiom, întrucât tocmai varietatea respectivelor versiuni – însumate, nu privite individual – ar putea, deși nu pe de-a-ntregul (căci întotdeauna va rămâne, zice-se, un rest inefabil), ar fi prin urmare în stare, în cel mai bun caz, să dea seama de bogăția versurilor originale. O atare asumție își are temeiul în pre-judecata după care, așa cum scria hotărât Hans-Georg Gadamer, nicio traducere nu-i la fel de inteligibilă ca originalul ei¹ și că – e verdictul aceluiași hermeneut – orice transpunere este, așadar, interpretare.² Însă nu doar filozofii au vehiculat astfel de concepții, ci la asemenea convingeri au ajuns și o seamă de traducători. Într-un eseu retrospectiv ce decantează ideile și idealurile celor peste șase decenii petrecute în câmpul „acestei arte fără de sfârșit”, W.S. Merwin și-a formulat, concis, crezul: „nu există ceva de felul unei traduceri definitive a unui poem”. „Numai originalul este unic și absolut: constitutiv, el nu poate ființa «cu alte cuvinte»”, completează dânsul, oferind și o motivație psihologică zădărniceii de a căuta, iar și iar, să echivalezi într-o altă limbă poezia: „Totuși imposibilitatea întregii inițiative este parte a tentației stăruitoare de a încerca din nou”.³ (Aserțiunea sună, desigur, destul de bizar, dacă ne gândim că o mare parte a transpunerilor sale au fost făcute fie din limbi

¹ Hans-Georg Gadamer, „Mensch und Sprache” (1966), în *Wahrheit und Methode*, vol. 2 (1986), Tübingen: Mohr, 1993, p. 153: „Keine Übersetzung ist so verständlich wie ihr Original”.
² Hans-Georg Gadamer, *Wahrheit und Methode*, vol. 1 (1960), Tübingen: Mohr, 1990, p. 388: „Jede Übersetzung ist daher schon Auslegung”.

³ W.S. Merwin, „Listening for the Original: A Retrospective Forward”, în *Selected Translations 1948-2011*, Port Townsend, WA: Copper Canyon Press, 2013, p. 281.

⁴ Osip Mandelstam, *Selected Poems*, trad. Clarence Brown și W.S. Merwin, New York: Atheneum, 1974.

⁵ Euripides, *Iphigenia at Aulis* (1978), trad. W.S. Merwin și George E. Dimock, jr., New York – Oxford: Oxford University Press, 1992.

⁶ *The Peacock's Egg: Love Poems from Ancient India*, trad. W.S. Merwin și J. Moussaieff Masson, San Francisco: North Point Press, 1981.

⁷ Musō Soseki, *Sun at Midnight* (1989), trad. W.S. Merwin și Sōiku Shigematsu, Port Townsend, WA: Copper Canyon Press, 2013; Yosa Buson, *Collected Haiku*, trad. W.S. Merwin și Takako Lento, Port Townsend, WA: Copper Canyon Press, 2013.

⁸ W.S. Merwin, „Preface”, in *East Window: The Asian Translations*, Port Townsend, WA: Copper Canyon Press, 1998, p. 12.

⁹ Michael Hofmann, „Zbigniew Herbert”, in *Where Have You Been? Selected Essays*, London: Faber & Faber, 2015, p. 153.

¹⁰ Vezi Georg Trakl, *Dichtungen und Briefe*, 2 vol., ed. Walther Killy și Hans Szklenar, Salzburg: Otto Müller, 1969. De asemenea, *Georg Trakl in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*, ed. Otto Basil, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1965.

¹¹ Walter Ritzer, *Trakl-Bibliographie*, Salzburg: Otto Müller, 1956, p. 35.

pe care nu le cunoștea, în colaborare cu diverși *scholars*: rusa⁴, greaca veche⁵, sanscrita⁶ sau japoneza⁷, fie prin intermediul unora la care avea acces, de obicei franceza și spaniola. Că Merwin era conștient de acest paradox o demonstrează câteva rânduri din textul cu care își prefățează reeditarea versiunilor asiatice: „nu sunt sigur că «traducere» este cuvântul just [...] însă nici alt termen nu pare adecvat, iar a căuta fără astâmpăr altul devine parte a practicii de a traduce, o inițiativă care este în mod evident imposibilă, și cu toate acestea indispensabilă”.⁸)

Cu toate că se află în minoritate, există și adversari ai dogmei conform căreia marilor poeți li se cuvin mulți traducători. Michael Hofmann, de pildă, într-o recenzie apărută inițial în revista *Poetry* (mai 2007), afirmă răspicat:

Nu sunt de acord – cu excepția trecerii unor foarte lungi perioade de timp. Ei merită – sau mai degrabă trebuie să se considere fericiți dacă au – un traducător bun sau, preferabil totuși, unul extraordinar. Cantitățile, variantele, opțiunile, deși par a ușura Alegerea – marele idol fals al epocii noastre consumeriste –, produc în realitate numai debandadă, confuzie, risipă. Sunt doi Rilke mai buni decât unul? Sunt șapte mai buni decât doi? Nu cred [...] Argumentul pentru abundență e de fapt un argument pentru supraproducție.⁹

Urmând exemplul lui Hofmann, ne putem întreba la fel de legitim: sunt cinci Trakl mai buni decât unul singur? Numeroasele traduceri românești realizate într-un interval relativ scurt contribuie cumva cu ceva – cu ce anume? – la înțelegerea operei poetului austriac? Fiecare în parte îi pune în lumină o parte aparte, deslușind anumite aspecte (care sunt acestea?) ce zac în penumbră, iar toate, cumulate, clarifică oare o imagine altminteri tulbure și tulburătoare?¹⁰

În România, cele dintâi versiuni din lirica lui Georg Trakl sunt vechi de un veac. Atunci când Ion Pillat împreună cu Oskar Walter Cisek semna în 1922, în *Cugetul românesc* (I, nr. 6), variantele a opt poeme de Trakl, apoi, în același an și în aceeași publicație (nr. 8-9), a încă șapte, româna era a doua limbă – după cehă, unde apăruseră traduceri în 1917 și 1919 – în care se tipăreau tâlcuiri din scrierile trakliene.¹¹

Ulterior, în 1930, în periodicele *Contimporanul*, *Vremea* și *Tiparnița literară*, s-au publicat și alte transpuneri din Trakl ale celor doi, toate cele 28 de titluri (unele inedite) fiind grupate – cu corecturile sale și în ordinea stabilită de el – în volumul 4 al *Operele* lui Ion Pillat.¹² Alegându-l pe Trakl chiar de la-nceput (fiindcă echivalările acestea constituie debutul său ca traducător), poetul *Limpezimilor* a văzut limpede noutatea – precum în cazul lui *Anabase* (1924) de Saint-John Perse¹³ sau *The Waste Land* (1922) de T.S. Eliot¹⁴, în românește din 1932, respectiv 1933 –, deci tradiționalistul Pillat a remarcat imediat caracterul înnoitor al unor remarcabile texte moderniste. Citite astăzi, după un secol, versiunile rezultate din colaborarea dintre Pillat și Cisek, fluente și nu lipsite de un anumit farmec, mi se par însă datate. Cel puțin ca fapt de istorie literară ar fi de menționat aici articolul „Georg Trakl” al lui Oskar Walter Cisek, ce însoțea primele traduceri, și cele trei scrisori pe care acesta i le-a trimis în 1925 editorului revistei *Der Brenner*, Ludwig von Ficker, protector al poetului din Salzburg.¹⁵ Acolo Cisek sublinia înrudirea dintre G. Trakl și G. Bacovia, iar constatarea afinității dintre cei doi nu numai că a devenit un loc comun în exegeza bacoviană, dar a condus și la cercetări comparative ale configurării unei poetici a obsesiei în versurile lor.¹⁶ În plus, deoarece în epistola din 12 noiembrie 1925 către L. von Ficker¹⁷ O.W. Cisek i-a pomenit numele, ar mai fi de semnalat puternica influență (detaliată de Ov. S. Crohmălniceanu în câteva pagini din *Literatura română și expresionismul*¹⁸) pe care părintele lui Helian a exercitat-o asupra lui Camil Baltazar.¹⁹

¹⁹ Camil Baltazar a publicat și el în 1928, în *Tiparnița literară* (I, nr. 2) din București, o versiune românească a unei poezii de Trakl. În presa culturală pot fi găsite, bănuiesc, numeroase echivalări din scrierile trakliene – și ele continuă să apară: Petru Dincă, de pildă, a iscălit recent noi transpuneri lirice în mensuralul gălățean *Dunărea de Jos* (nr. 142, dec. 2013, și nr. 143, ian. 2014). Nu este însă locul aici pentru o inventariere a lor, deoarece nu mi-am propus să fac un istoric al traducerilor poetului austriac în limba română – am urmărit nu exhaustivitatea, ci relevanța.

¹² Ion Pillat, *Opere (Tălmăciri 1919-1944)*, vol. 4, *Sufletul altora: Exerciții de echivalențe lirice*, ed. Cornelia Pillat, București: Editura Eminescu, 1988, p. 296-332.

¹³ Saint-John Perse, „Anabasis”, in Pillat, *Opere*, vol. 4, p. 161-176.

¹⁴ Thomas Stearns Eliot, „Țara pustie”, in Pillat, *Opere*, vol. 4, p. 357-371.

¹⁵ Oscar Walter Cisek, „Corespondență la Innsbruck”, ed. Heinz Stănescu, *Manuscriptum*, VI, nr. 2 (19), 1975, p. 147-151.

¹⁶ Vezi Laura Cheie, *Obsesia creatoare la George Bacovia și Georg Trakl*, Timișoara: Editura Universității de Vest, 2014.

¹⁷ Cisek, „Corespondență la Innsbruck”, p. 150.

¹⁸ Ovid. S. Crohmălniceanu, *Literatura română și expresionismul*, București: Editura Eminescu, 1971, p. 223-226: „La asimilarea mijloacelor expresionismului de către lirica românească în procesul «modernizării» ei a contribuit și un alt poet însemnat al vremii, Camil Baltazar. [...] el a fost și unul dintre cei dintâi pe care magia muzicii trakliene i-a subjugat. [...] Camil Baltazar ajunge în propria-i producție lirică să «traklizeze» [...] Ca la Trakl, transporturile afective își schimbă prin alunecări derutante conținutul și adresa [...] De la Trakl, Camil Baltazar a învățat mai ales ce înseamnă a practica o poezie «extatică». [...] Extatică e la poetul român imensitatea cu care un sentiment al supremelor curății și trăit până acolo încât dobândește o obiectivare cosmică. Tot Trakl l-a încurajat pe Camil Baltazar să împingă muzica liricii sale la o decantare serafică. [...] Camil Baltazar e – au remarcat toți criticii – un poet de descendență bacoviană. Prin el, acea apropiere ciudată între cântărețul *Plumbului* și Trakl devine întâlnire efectivă”.

²⁰ Ștefan Baciu, *Ich bin der Sterne Presseattaché • 25 de poeme din Georg Trakl*, ed. Ioana Baciu Mărgineanu, Brașov: Aldus, 1997, p. 93-171.

²¹ Ștefan Baciu, „Traducându-l pe Georg Trakl: Brașov, Anii '30” (1988), *Apostrof*, IV, nr. 1-2 (32-33), 1993, p. 16: „Traducerile au fost făcute în anii 1934-1934, în mod «paralel» cu *Poemele poetului tânăr*. [...] Unele poeme au fost revăzute de două sau trei ori. [...] La finele anului 1936, elev fiind în clasa a VIII-a, cele 25 de poeme erau terminate și prefăcute”.

²² *Ibid.* Tot aici Baciu scrie că în anii 1930 aflase de traducerea unor poezii ale lui Trakl de către Cisek și Pillat, dar că nu le-a citit: „Nu am avut prilejul mai târziu să dau de acele texte și, la drept vorbind, nu știu dacă au apărut”.

²³ Baciu, *25 de poeme din Georg Trakl*, p. 105.

²⁴ *Ibid.*

²⁵ *Ibid.*

²⁶ Nichifor Crainic, „Georg Trakl în românește”, *Gândirea*, XVII, nr. 8, 1938, p. 445-446. (Îi mulțumesc lui Claudiu Komartin pentru semnarea acestei minirecenzii.)

În volumul *25 de poeme din Georg Trakl* (Iași: Frize, 1938)²⁰ sunt reunite, cu o prefață de Octav Șuluțiu, transunerile trakliene din anii 1934-1936 ale lui Ștefan Baciu.²¹ „Odată cartea apărută, n-am mai revenit la lirica lui Georg Trakl”, își va aminti după cinci decenii, într-un eseu memorialistic, brașoveanul autoexilat la Honolulu.²² Baciu avea 18 ani când a terminat traducerile (care, notează profesoral prefăcătorul, „sunt bune și le lipsește foarte puțin pentru a fi excelente”²³), iar această circumstanță – că s-au născut exclusiv din entuziasmul și tenacitatea unui adolescent – este, în ceea ce mă privește, decisivă. Ele vădesc o precocitate uimitoare: atât acuratețea redării lexicului, cât și sesizarea unor particularități de compoziție ale ansamblului îmi par admirabile. Rămânea de văzut, în cuvintele lui Șuluțiu, în ce măsură „aceste traduceri își vor da roadele și dacă poezia lui Trakl va reuși să inspire pe tinerii poeți români”.²⁴ În timp ce-n precuvântarea ambigenă asimilarea liricii trakliene era socotită un deziderat („din confruntarea poeziei române cu sensibilitatea lui Trakl, cred că prima nu va avea decât de câștigat”²⁵), pentru Nichifor Crainic, într-o cronică mărunță²⁶ a tălmăcirii celor *25 de poeme*, „D. Octav Șuluțiu se înșeală: Georg Trakl n-are nici firea și nici puterea să stârneasă vreun curent în lirica noastră tânără”. E îndeajuns de clar astăzi că cel care s-a înșelat în evaluările și prognozele sale literare – pe lângă și provenind din cele politice²⁷ – a fost camaradul Crainic.

²⁷ *Ibid.*: „Nu împărtășesc entuziasmul pentru poezia lui Trakl. Poate fiindcă n-am afinități cu spiritul bolnăvicios în general. De altfel, în lirica germană contimporană, Trakl nu e mare lucru. Poet minor, de respirație scurtă și abia suspinată, crepuscular și dezolant de monoton, producția lui, foarte redusă, e o litanie a destrămării și a vremelnicii [...] sentimentul de *morbidezza*, caracteristic lui Georg Trakl, care îl târăgănează în tot ce-a scris ca pe o tuse exasperantă în foșnetul foilor de toamnă, nu are nimic comun cu duioșia sau cu melancolia românească”. Crainic observă și el că „tonalitatea aceasta de amurgire iremediabilă o are la noi un G. Bacovia, mai conturată și independentă de Trakl. O are într-o altă măsură și într-un fel foarte românesc”. (În scrisoarea deja citată către L. von Ficker, O.W. Cisek aprecia, invers, că „Bacovia nu se înalță atât de mult ca Trakl înspre transcendență și nu sparge atât de mult forma exterioară a poeziei [...] Opera poetului român apare ca fiind mai îngustă și moartea e la el mai puțin transparentă! Pe scurt: este mult mai mărunț ca Trakl!”) „Iar dacă e să căutăm o influență directă”, își informează influencerul gândirist cititorii, „ea s-a produs anterior traducerilor de față în mirolăielile evreului, care își zice Camil Baltazar”.

Prima selecție mai amplă din opera lui Georg Trakl, *59 poeme*²⁸, a fost publicată la noi în 1967. Traducătorul, Petre Stoica, o va spori substanțial atunci când o va retipări, cu titlul *Tânguirea mierlei*²⁹, în 1981, apoi, în 2000, la o nouă ediție, *Metamorfoza răului*³⁰, îi va adăuga și o bogată iconografie. Pentru majoritatea cititorilor de poezie din România, versurile austriacului se confundă, pe bună dreptate, cu versiunile bănațeanului: valoarea lor intrinsecă și orânduirea socială (și editorială) în care aceste scrieri destul de întunecate au văzut lumina tiparului și-au adus deopotrivă contribuția. Mai mult, poetul *Manevrelor de toamnă* s-a identificat el însuși cu Trakl.³¹ Culegerea *59 poeme* debutează cu un portret liric pe care traducătorul i l-a făcut celui tradus. Cam emfatic, stihurile lui Stoica, ce imită vocabularul și imaginarul traklian, se încheie cu constatarea: „Fericiți sunt acei ce-l aud”.³² După mai bine de două decenii, în 1991, într-un context politic diferit, fantasma celui mort de tânăr se întoarce în chip exemplar (alături de spectrele lui George Bacovia, Cesar Vallejo, Robert Desnos, Jorge Luis Borges, Osip Mandelștam, Lucian Blaga, Ezra Pound și Vasile Voiculescu) în chiar prima strofă a unui poem civic din *Piața Tien An Men II*.³³ Revenind, concluzia e că transpunerile șaizecistului fac epocă dincolo de epoca în care au apărut.

Și A.E. Baconsky, alt scriitor de frunte al țării în acei ani, îl populariza pe salzburghez, oferind în articolul „Georg Trakl și expresionismul”³⁴ din 1965 și o variantă românească a notoriului „Occident”, încorporat – alături de alte șapte poeme – în masiva-i antologie din 1972, *Panorama poeziei universale contemporane*.³⁵ Dacă în volumul panoramic și rândurile de prezentare ale celui care „ne-a lăsat tulburătorul document liric al unei coborâri în Infern, voită, generoasă și tragică”³⁶, și traducerea propriu-zisă sunt compromise de o afectare deloc potrivită subiectului, eseul din 1965 își păstrează o oarecare relevanță. Pe lângă ancadramentul modernist³⁷ și detaliile biografice (a căror relatare sună strident din pricina nu atât a impreciziei lor, cât a prețiozității afirmațiilor), Baconsky observă asemănări între „cel mai însemnat poet al expresionismului,

²⁸ Georg Trakl, *59 poeme*, trad. Petre Stoica, București: Editura pentru Literatură Universală, 1967.

²⁹ Georg Trakl, *Tânguirea mierlei*, trad. Petre Stoica, Timișoara: Facla, 1981.

³⁰ Georg Trakl, *Metamorfoza răului*, trad. Petre Stoica, București: Univers, 2000.

³¹ Zezi și Petre Stoica, „Amintirile unui fost corector” (1982), în *Amintirile unui fost corector • Însemnările cultivatorului de mărar*, ed. Marius Chivu, București: Humanitas, 2019, p. 28, 58, 76, 87.

³² Trakl, *59 poeme*, p. 6.

³³ Petre Stoica, „Soția călăului reactivat citește biografii neromantice”, în *Carnaval prenocturn*, București: Cartea Românească, 2004, p. 430: „Georg Trakl fusese declarat nebun/ pe când ținea să își tragă un glonte în piept/ la vederea răniților muribunzi/ pe frontul negru din Galiția”.

³⁴ A.E. Baconsky, „Georg Trakl și expresionismul” (1965), în *Meridiane: Pagini despre literatura universală contemporană*, București: Editura pentru Literatură, 1969, p. 141-160.

³⁵ A.E. Baconsky, *Panorama poeziei universale contemporane*, București: Albatros, 1972, p. 748-759.

³⁶ *Ibid.*, p. 749.

³⁷ Zezi și Michael Hamburger, *The Truth of Poetry: Tensions in Modernist Poetry since Baudelaire* (1969), London: Anvil Press, 1996, p. 156-157: „Ca tipologie literară, Trakl nu era nici pe departe un cosmopolit sau un metropolitan. Contactele sale cu alți scriitori, chiar și cu acei expresioniști de limbă germană printr care îl încadrează istoricii literari, au fost rare și marginale, deși lecturile sale timpurii din Rimbaud și alți poeți francezi i-au influențat stilul. Dacă poezia lui Trakl a devenit accesibilă tuturor [...] aceasta s-a datorat faptului că imagistica trakliană este mai degrabă arhetipală decât fenomenală, și pentru că modernitatea lui are mai puțin de-a face cu luările de poziție și cu experiența decât cu tendințele stilistice comune multor literaturi și mișcări literare diferite”. Mai detaliat, Michael Hamburger, „Georg Trakl” (1983), în *A Reader*, ed. Dennis O’Driscoll, Manchester: Carcanet Press, 2017, p. 412-422. De asemenea, Rémy Colombat, „Georg Trakl est-il un poète

moderne?”, *Austriaca*, XXXII-XXXIII, nr. 65-66, dec. 2007 – iun. 2008, p. 15-32, și Maurice Godé, „Trakl et l'expressionnisme”, *Austriaca*, XXXII-XXXIII, nr. 65-66, dec. 2007 – iun. 2008, p. 126: „on observe une convergence au moins formelle entre la poésie trakléene et celle d'une majorité d'auteurs de l'époque dans l'usage d'un style d'époque qui l'on qualifie communément de «kaléidoscopique» ou, en allemand, de «Reihungsstil»”.

³⁸ Baconsky, „Georg Trakl și expresionismul”, p. 145.

³⁹ *Ibid.*, p. 156: „Apropierea de Kafka se traduce și prin obsesia neîmplinirii, a penitenței, a predestinării, a călăului”.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 158: „Apropierea de Blaga e încă și mai pronunțată [decât cea de Bacovia], mergând uneori până la ton și sunet. [...] În poezia lor se simte aceeași suavă voluptate a morții, aceeași umbră, aceeași *laudă a somnului* și se aud marile întrebări și neliniști metafizice”.

⁴¹ *Ibid.*, p. 148.

⁴² Un comparatist român a făcut o expunere sintetică (deși cam absconsă) a sentințelor sibilnice din aceste două texte heideggeriene: vezi Cornel Mihai Ionescu, „Trakl Palimpsest” (1997), în *Cercul lui Hermes*, București: Univers Enciclopedic, 1998, p. 108-113. Pentru o cercetare mai recentă, vezi Markus Wild, „Heidegger and Trakl: Language Speaks in the Poet's Poem”, în Günter Figal, Diego D'Angelo, Tobias Keiling și Guang Yang (ed.), *Paths in Heidegger's Later Thought*, Bloomington: Indiana University Press, 2020, p. 45-63.

⁴³ Martin Heidegger, *Unterwegs zur Sprache* (1959), Pfullingen: Neske, 1971, p. 9-82.

⁴⁴ Vezi reeditarea: Martin Heidegger, „Limba în Poem: O localizare a Poemului lui Georg Trakl”, în *Originea operei de artă*, trad. Thomas Kleininger și Gabriel Liiceanu, București: Humanitas, 1995, p. 309-361.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 356.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 340.

⁴⁷ Vezi Georg Trakl, *Grodek*, trad. George State, București: Art, 2020, p. 165.

⁴⁸ Heidegger, „Limba în Poem”, p. 340.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 341.

și poate cel mai mare din întreaga lirică germană modernă, [...] a cărei puritate de ton o amintește pe cea lui Hölderlin”³⁸, și Franz Kafka³⁹ sau Lucian Blaga.⁴⁰ Însă cele mai instructive rămân, pentru mine, paginile dedicate lui Heidegger, care debutează ex abrupto: „Datorită elementelor de simbol și aluzie, poezia lui Trakl are adesea un aer enigmatic, care a permis filozofului existențialist Heidegger s-o interpreteze sofistic, situând-o sub semnul unei ontologii obscure”⁴¹.

Martin Heidegger i-a consacrat lui Trakl două comentarii⁴² – conferința „Die Sprache” din 1950 și eseul „Die Sprache im Gedicht” din 1953 –, reluate în *Unterweges zur Sprache* (1959).⁴³ Notele polemice ale lui Baconsky se referă la textul secund (apărut și-n românește în 1982, într-o culegere de studii heideggeriene⁴⁴) și au în vedere, mai exact, teza despre „anistoricitatea instalată în chiar miezul poeziei lui Trakl”, prin istorie înțelegându-se „reprezentarea unor lucruri trecute”. De unde verdictul gânditorului din Pădurea Neagră: „Activitatea sa poetică nu are nevoie de «obiecte» istorice. Dar de ce nu? Deoarece Poemul său este în cel mai înalt grad istoric”⁴⁵. E într-adevăr de neînțeles cum Heidegger (cel care spunea că *die Sprache spricht*) este surd la mesajul, repetat întruna pe un ton tânguitor, al textelor lui Trakl, și îndeosebi al celor din urmă, scrise pe front: „Durerea nu este cu adevărat durere decât atunci când slujește flacăra spiritului. Ultima creație poetică a lui Trakl se cheamă *Grodek*. E vestită ca fiind o poezie de război. Dar ea este infinit mai mult”⁴⁶. Acolo unde poetul-combatant evocă „arme ucigașe”, „războinicii muribunzi”, „sângele vărsat”, „spiritele eroilor, capetele-nsângerate”⁴⁷, acest *philosophischer Heiratschwindler*, după cum l-a numit Thomas Bernhard, vede mai în profunzime: o „specie care și-a deteriorat esența”⁴⁸. În virtutea polisemantismului inerent liricii și în numele unor înțelesuri presupus originare, acestor versuri – care poartă stigmatele acelor vremuri – li se neagă aderența la real, mărturia victimei fiind astfel banalizată și anihilată prin reiterare conceptuală. În rezumat, semnificația lor istorică este expulzată în „spațiul-separat [ce] ființează ca spirit pur”⁴⁹.

Ștefan Aug. Doinaș l-a inclus pe Georg Trakl în probabil cea mai importantă crestomație de lirică universală publicată până acum în limba română: *Atlas de sunete fundamentale* (1988)⁵⁰ (care îmbogățește sumarul florilegiului său din 1970, *Sunete fundamentale*⁵¹). Cele doar patru poeme reținute (reprezentative pentru opera trakliană) sunt transpuse cu iscusință. În ce-l privește pe cerchist, traducător prolific și proteic, intenția culegerii lui a fost, pe de o parte, să reproducă timbrul unor „*voci poetice* puternic individualizate, imediat recognoscibile”, precedate, fiecare, de niște expuneri sentențioase care vizau „definirea *artei poetice* a creatorului respectiv”⁵², și pe de altă parte, în final, „elaborarea unei «teorii a traducerii fidele a poeziei»”.⁵³ Prezentarea lui Trakl își propunea să răspundă următoarei întrebări, considerată definitorie din punct de vedere stilistic: „Cum poate fi liric un poet care nu rostește niciodată cuvântul – eu?”⁵⁴ Pentru autorul lui *Alter ego*, impersonalitatea scriitorului expresionist s-ar explica prin aceea că Eul aflat în derivă nu se mai raportează psihologic, ci metafizic la Real; poemul – oglindind Non-eul și redându-i inconsistența – ar deveni astfel „expresia acestui abis de ființă care e Universul” și, ca erzaț al morții, nu ar fi decât o „sugestie sonoră a Neantului: mișcare pur nominală, fără referent (Realul fiind iluzie) și fără subiect (Eul fiind doar vocație sinucigașă)”⁵⁵. După atâtea abstracțiuni, Doinaș coboară într-un târziu – fără a renunța cu totul la majuscule – din cerul ideilor fixe:

Bineînțeles că, asumându-și vina metafizică a Lumii, Poetul își construiește un alibi pentru propriile-i culpe morale: biografia ne poate ajuta, aici, prin grozăviile ei, să înțelegem această sumbră, disperată lirică.⁵⁶

Singura versiune românească a întregii – și inegalei – creații poetice trakliene îi aparține lui Mihail Nemeș, traducător valoros din literatura franceză (Gérard de Nerval, Arthur Rimbaud, Guillaume Apollinaire) și din cea de limbă germană (Johann Wolfgang Goethe, Rainer Maria Rilke, Georg Heym). Apărută în 1988⁵⁷, a fost retipărită integral în 2001 (două volume)

⁵⁰ *Atlas de sunete fundamentale*, trad. Ștefan Aug. Doinaș, Cluj-Napoca: Dacia, 1988.

⁵¹ *Sunete fundamentale*, trad. Ștefan Aug. Doinaș, București: Univers, 1970.

⁵² *Atlas de sunete fundamentale*, p. 5.

⁵³ *Ibid.*, p. 6.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 426.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 427.

⁵⁶ *Ibid.* Un studiu recent discută chestiunea importanței biografiei lui Trakl în cadrul procesului hermeneutic: Hans Weichselbaum, „Leben im Schreiben”, *Austriaca*, XXXII-XXXIII, nr. 65-66, dec. 2007 – iun. 2008, p. 97-114.

⁵⁷ Georg Trakl, *Poezii*, trad. Mihail Nemeș, București: Minerva, 1988.

⁵⁸ Georg Trakl, *Sebastian în vis*, trad. Nicolae Ionel, Iași: Tehnopress, 2007.

>>>

⁵⁹ Trakl, *Grodek*, passim.

⁶⁰ Petre Stoica, „Cuvânt înainte”, în Trakl, *Metamorfoza răului*, p. 11-12: „putem spune că pentru poetul salzburghez opera lui Dostoievski devine cartea de căpătâi [...] De-a lungul anilor, Dostoievski i-a adâncit felul de a gândi viața, concepția despre ea, care fusese întemeiată de la început pe bazele unei etici creștine. După ce a căzut victimă incestului, poetul a trăit permanent sentimentul culpabilității [...] Căutând cu înfrigurare o cale a absolvirii de păcat, a ajuns curând la convingerea că poate ajunge la mântuire prin suferință și autojertfire. [...] Părintele său întru suferință, Feodor Dostoievski, îl educase în spiritul smeritei dragoste pentru umilii și dezmoșteniții soartei”.

⁶¹ Pentru o investigație *scholarly*, vezi Dominique lehl, „Trakl et Dostoievski”, *Austriaca*, XXXII-XXXIII, nr. 65-66, dec. 2007 – iun. 2008, p. 151-165.

⁶² Probabil ar fi mai utile, în cazul unui poem sau al unui grup de poeme, abordările de tip *close reading*. Vezi Jean-Pierre Lefebvre, „Kaspar Hauser Lied”, *Austriaca*, XXXII-XXXIII, nr. 65-66, dec. 2007 – iun. 2008, p. 199-207, care remarcă în chiar primele trei cuvinte ale poemului – „Er wahrlich liebte” („El cu adevărat iubise”) – o genuină *gestuelle évangélique*: „Er, majuscule, c'est Dieu, par exemple chez Celan. Et dans le même temps, c'est un homme, une créature, un «pauvre Kaspar Hauser» comme écrit Trakl pour parler de soi dans une lettre à Buschbeck du 21 avril 1912, un frère de Woyzeck” (p. 201).

⁶³ Interesantă mi s-a părut o notă din cercetarea Laurei Cheie: „Georg Trakl provenea dintr-o familie cu un tată protestant și o mamă catolică, dar convertită prin căsătoria cu Tobias Trakl la protestantism. Trakl, ca de altfel toți frații și surorile lui, a fost educat în religia protestantă și crescut totodată de o guvernantă catolică bigotă într-un Salzburg dominat de catolicism.”

și parțial, în trei ediții bilingve, în 1991 și 2008. Variantele lui Nemeș sunt corecte și atent lucrate (având, în plus, primatul completitudinii), însă nu o dată – spre deosebire de cele ale lui Baciș sau Stoica, mai puțin riguroase, dar parcă mai sugestive – mi-a dat senzația unei rigidități și aseptizări a expresiei.

În 2007, Nicolae Ionel – poet, dramaturg și traducător prodigios (peste 50 de cărți originale și multiple izbânzi pe tărâmul transpunerii: opera omnia a lui Vergilius, Psalmii, 12 tragedii de Shakespeare, teatrul lui Kleist) – a publicat și o antologie Trakl.⁵⁸ Deși nu cuprinde poezii din ultima etapă de creație, individualizată pregnant, a scriitorului austriac, martie-octombrie 1914, volumul conține, în opinia mea, proporția optimă dintre cantitatea de texte și calitatea echivalării lor, precum și, referitor la cel din urmă aspect, dintre literalitate și elocvență. Tâlcuirile literale nu sunt de obicei văzute cu ochi buni, fiind socotite simptomul unei lipse de imaginație. Paradoxal, în cazul marilor biruințe ale lui N. Ionel, în primul rând *Eneida*, tocmai din urmărirea fermă a acestui principiu (sacrosanct pentru dânsul) a rezultat o mirabilă inventivitate sintactică și lexicală. Cu toate că unele formulări pot părea aici excesive – două exemple: (p. 53) „Îl cuprinde cu brațe de purpur pe cel sunet dând steaua sa” pentru „Umfängt den Tönenden mit purpurnen Armen sein Stern” sau (p. 77) „La năruitul strămoșilor marmur” pentru „Vor der Ahnen verfallenem Marmor” –, în ansamblu e o reușită incontestabilă. Această traducere, mai trebuie spus, este însuflețită de convingerea (iar citatul din N. Steinhardt de pe coperta a IV-a nu a fost ales întâmplător) că, esențialmente, Trakl e un poet creștin.

În lirica trakliană este vizibilă, măcar la nivelul vocabularului, prezența lui Dumnezeu – „tăcerea lui Dumnezeu”, „ochii de aur ai lui Dumnezeu”, „vântu-nsingurat al lui Dumnezeu”, „răsuflarea de gheață a lui Dumnezeu”, „măinile lui Dumnezeu” – și a crucii: „Tăcerea năruitelor cruci pe colină”, „O cât de-nct se-nălța crucea-n sufletul întunecat”, „O crucea-nverzită”. De asemenea, acolo își fac apariția diverși îngeri („îngeri de cristal”, „îngeri cu aripi

înnoroiate”, „îngeri căzuți”, „un înger palid”, „un înger de bronz”, „îngeri stinși”, „îngerul negru”, „un înger alb”, „îngeri de foc”), dar și – eșantioanele sunt dintr-un singur „Psalm” – destui oropșiți: „un bețiv”, „un terasier ce doarme la amiază pe asfaltul încins”, „fetețe-ntr-o curte, în hăinuțe de-o sărăcie sfâșietoare”, „convalescenți”, „micuța oarbă [care] aleargă tremurând pe alee”; pe scurt, „ruine umane”.⁵⁹ În aceste sărmâne figuri și în personajele care îi străbat scrisul (Elis, Helian, Sebastian, Kaspar Hauser, Fiul lui Pan, Străinul, Sora, Studentul, Cel singur, Cel fără de casă), mulți au descoperit un fior și un filon religios, iar câțiva au insistat, cum a făcut-o la noi Petre Stoica⁶⁰, asupra corelației Trakl – Dostoievski.⁶¹ E greu de formulat un răspuns categoric⁶² la întrebarea dacă poezia – nu persoana⁶³ – lui Trakl este creștină: unii subînțeleg această dimensiune⁶⁴, alții o neagă vehement.⁶⁵

După ce i-am trecut la catastif pe cei mai de seamă traducători români ai lui Trakl, mă-ntorc în cerc – dar nu sub semnul lui Hermes, ci al lui Hofmann – de unde-am plecat: sunt trei variante mai bune decât una singură? Voi răspunde cu o inflexiune rabinică: și da, și nu. Nu, pentru că privite din perspectiva cititorului obișnuit și ca adecvare la poetica trakliană, diferențele dintre versiunile autohtone – mă refer la cele consistente și cantitativ: a lui Petre Stoica (primul care a fixat o imagine de ansamblu), a lui Mihail Nemeș (cu meritul integrității) și a lui Nicolae Ionel (care a mizat, consecvent, pe fidelitate) – nu sunt mari. Da, întrucât transpunerea unei poezii ar trebui să fie ea însăși o poezie autonomă. Chiar dacă versurile spițerului – cu amestecul lor de virtuți (austeritatea și esențializarea limbajului) și slăbiciune (faptul că devin ușor monotone de la un punct încolo) – îi lasă un spațiu de manevră oarecum îngust traducătorului, o slugă la doi stăpâni, toți participanții la acest joc secund își percep deosebirile ca importante. Orice variațiune în redarea cuvintelor sau a topicii, oricât de mărunță va fi fiind, este considerată de protagoniști decisivă pentru reproducerea inconfundabilului Trakl-Ton. Lucru valabil, de altfel, și pentru mine, ultimul (sper că nu și cel din urmă) dintre tălmăci.⁶⁶

Deși, când era întrebat, Trakl se declara protestant, o anumită tensiune confesională, care probabil că se înfiripase de timpuriu, se resimte la nivelul textelor poetice prin câteva simptomatice tendințe contradictorii. Invazia imaginii, a culorii, a formelor plastice e cenzurată sever de o sintaxă ascetică, extrem de concentrată și esențializată, mergând până la rigiditatea unui clișeu personal. Evidentă este tentația de a-l portretiza și numi pe fiul lui Dumnezeu, ceea ce e inadmisibil în religia protestantă. E de presupus că, cedind acestui tabu, Trakl va prefera diverse măști și anagrame” (Cheie, *Obsesia creatoare*, p. 152-153).

⁶⁴ De exemplu, Wolf von Aichelburg, „Simboluri creștine la Georg Trakl” (1942), în *Criza sufletului modern în poezie și alte scrieri românești*, ed. Dan Damaschin și Ioan Milea, Cluj-Napoca: Eikon, 2010, p. 199-209.

⁶⁵ Robert Rovini, *Georg Trakl* (Poètes d’Aujourd’hui 108), Paris: Éditions Seghers, 1964, p. 94: „Mais poète chrétien, Trakl ne l’est pas, ni surtout poète «christique». La liturgie que déroulent ses poèmes hésite souvent entre une valorisation des archétypes chrétiens, même transposée, et la parodie, voire le blasphème”.

⁶⁶ A venit momentul să îmi fac autocritica. Transpunerile mele timpurii din Trakl (dar și din alți scriitori de expresie germană, limbă pe care abia începusem să o deprind) mi se par acum nu doar mediocre, ci realmente defectuoase. La îndemnul lui Dan Damaschin – îl amintesc aici pe autorul lui *Kaspar Hauser* (1991) fiindcă e un poet din stirpea expresionistului –, am trimis în 2001 revistei sătmărene *Poesis* variantele românești a șase poezii de Trakl; fără niciun fel de editare și cu numeroase greșeli de culegere, conform cutumei de atunci (la care am consimțit din ignoranță): înmănai discheta și așteptai să vezi, după publicare, cum arată textul în pagină. Le-am reluat apoi, împreună cu alte versiuni la fel de neinspirate, în plachetele *Vis și nebunie* (2001) și *Transfigurare* (2004). Ce se mai poate păstra din aceste traduceri este titlul ultimei culegeri.

PETRU ILIEȘU

Petru Ilieșu (n. 1951, Timișoara) este absolvent al Facultății de Filologie din cadrul Universității de Vest din Timișoara. Poet, traducător, publicist, autor de spectacole (performance, instalații, multimedia, digital art), scenograf și regizor de teatru experimental încă din anii '70, scriitor-conștiință, participant la Revoluția din decembrie 1989, președinte al Fundației Timișoara '89 și fondator al Comunității Sociale Arhipelag, este autorul volumelor de poezie: *Pastel H* (1978), *Autoportret cu foxterrier* (1980), *Camera de mercur* (1982), *Întrebare despre întoarcerea acasă* (1985), *Confesiune asupra labirintului* (1995), *România* (1996), *Petru* (1997), *România: Post Scriptum* (1999), *Revoluția* (1999), *În căutarea lui Tank Man* (2017) și al altor cărți despre Timișoara și despre jazz (*Jazzul ca stare de spirit*, 2009).

„Petru Ilieșu reprezintă mai dramatic și mai elocvent decât oricare alt poet pe care-l știu destinul răzbaterii (breșa, spărtura) generației anilor ‘80.”

Marcel Corniș-Pop

„Ilieșu scrie aproape de o viață (...) un lung poem de revoltă, iubire și decepție, provocându-ne conștiința amorțită și reflexele tocite. Anvergura, inclusiv fizică, a poemului său e dată și de imersiunea personală între faliile unei lumi care își uită eroii și își respinge trecutul. (...) Suntem seduși de forța incantatorie a poemului-urlet, ca și de adevărul personal al unui poet neconcesiv care nu se mulțumește cu anemica stabilitate oferită de propagandă și nici cu reacția calduță, acomodantă a congenerilor săi. Au mai încercat și alții ulterior să ofere poeme pretins zguduitoare, dar nu aveau nici alura tragică și nici vâna polemică a poetului din Timișoara. Ce bucurie pe orașul ăsta să aibă doi poeți ca Ilieșu și Monoran în același timp!

Petru Ilieșu este antidogmaticul nostru cel mai percutant într-o poezie în care estetica eschivei stilistice încă face furori (și dă rezultate dintre cele mai penibile). România, tu ai un poet de care n-ai auzit și nu-ți pasă, dar el este unul dintre cei mai buni pe care îi avem – și poate n-o să știi asta niciodată.”

Nicolae Coande

„Autor, chiar de la primele volume, de poeme întinse, narrative, uneori cu desfășurare și structură dramatică, Petru Ilieșu a făcut pionierat în discursul experimental postmodern încă de la finele anilor ‘70 ai secolului trecut. Nemaiputând publica după *Întrebare despre întoarcerea acasă*, din 1985, urmărit de Securitate, figură de neocolit în derularea evenimentelor la Revoluție, Ilieșu revine cu un volum nou, *Confesiune asupra labirintului*, de-abia la mijlocul anilor ‘90, dând până la sfârșitul secolului cărți în care se regăsesc marile sale poeme protestatate și angajate, amintind de suflul generației Beat. Ar fi nedrept totuși să-l rezumi pe Ilieșu la Ginsberg (pe care l-a tradus pentru prima oară serios în românește), căci poetul timișorean e o personalitate în care s-au distilat multiple influențe și tendințe, printre care cea a lui Frank O’Hara și, desigur, ceva din spiritul Aktionsgruppe Banat.

Neputând ciunti aceste texte întinse și alerte, am ales să republic două dintre ele, scrise la distanță de aproape un sfert de secol, primul frisonant, cu valoare de document istoric și cultural, iar ultimul apărut în cel mai recent volum al său, *În căutarea lui Tank Man* – sper ca ele să-i trimită pe cititorii revistei la cărțile, din păcate prea puțin știute, ale poetului Petru Ilieșu.”

Claudiu Komartin

Scrisoare deschisă despre fratele meu, Domnului Gorbaciov

M-am născut din întâmplare aici, domnule Gorbaciov, deși puteam foarte bine să mă nasc doar cu 100 km mai spre vest.

Carnea, oasele și sângele nu cunosc și nu au nevoie să cunoască geografie, domnule Gorbaciov.

Carnea, oasele și sângele meu s-au născut fără apartenență politică.

Carnea, oasele și sângele meu nu sunt un simplu număr pentru nici o ideologie, domnule Gorbaciov.

Carnea, oasele și sângele meu nu sunt simplu număr al unui ostatic, prizonier, șoarece pentru experiențe, animal de prăsilă ori sac de box.

Cine a agățat în dreptul numelui meu un întâmplător număr, domnule Gorbaciov?

Ce se întâmplă cu cel care face comerț cu oasele, carnea și sângele meu?

Ce se întâmplă cu cel care face comerț cu oasele, carnea și sângele fratelui meu, domnule Gorbaciov?

Ce se întâmplă cu cel care sfarmă cuibul păsării?

Ce se întâmplă cu cel care sfarmă cuibul fratelui meu?

Cuibul păsării nu poate fi sistematizat, domnule Gorbaciov!

Dar ce ne facem cu cel care în locul cuibului urzește cazarma coliviei?

Gratiile nu sunt un punct de reper pentru o zonă geografică, domnule Gorbaciov...

Lagărul este un cuvânt care prefigurează masacrul...

Ce se întâmplă atunci, cu cel care ucide pasărea cântătoare?

De ce lentila colorată peste ochiul care vrea să privească cerul, domnule Gorbaciov?

De ce țipătul frenetic în locul sfintei rugăciuni?

De ce geamătul durerii și spaimei în locul șoaptei fericite?

De ce să hotărască lumina obscură a nopții pentru faptele zilei?

De ce altul, pentru mine, domnule Gorbaciov?

Mama și tatăl meu nu fac politică,

ei care și-au măcinat vârsta la căpătâiul suferințelor mele, nu m-au vândut drept copil de trupă.

Nu sunt un luptător teleghidat, domnule Gorbaciov,

vocația armei materiale îmi e străină

și totuși am lăsat câte un strop din sângele meu

peste tot pe unde ne vindem bine armele.

Știu că o baionetă în plus înseamnă un gram de pâine în minus,
domnule Gorbaciov,

Știu că raidul ideologic al unui patriotic avion de vânătoare
consumă curentul electric al orașului nostru, domnule Gorbaciov,
dar eu nu sunt un luptător teleghidat
fiindcă a fi un luptător teleghidat înseamnă a fi împotriva fratelui
meu, domnule Gorbaciov,

fiindcă a fi un luptător înseamnă a fi împotriva cuiva.

Cu ce drept să fiu eu împotriva cuiva, domnule Gorbaciov?

Cu ce drept să hotărâsc eu culoarea fratelui meu?

Fratele meu nu este sclavul meu.

Fratele meu nu este sclavul și ostaticul capriciilor mele.

Fratele meu poate deschide ușa când vrea,

Fratele meu are buzele lui care șoptesc cuvintele lui

și nu le repetă (trebuie) pe cele ale mele, domnule Gorbaciov

Ce se întâmplă cu linia din palma fratelui meu?

Frontiera este sub degetul mare, semnul etern...

Ce se întâmplă cu fratele nostru, domnule Gorbaciov,

căci fratele nostru moare (se spune) de foame,

fratele nostru moare de frig într-o Europă fierbinte,

fratele nostru moare de frate, într-o galaxie a iubirii, domnule

Gorbaciov.

Dar ce ne facem cu Herr Komisar, care spune că fratele meu este
spionul meu

Herr Komisar spune că fratele meu are întotdeauna un cuțit ascuns
la spate

Herr Komisar spune că fratelui meu nu-i trebuie lumină, nu-i este
foame, nu-i este frig

Herr Komisar spune că, împreună, trebuie să schimbăm culoarea
fratelui meu –

„Totul pentru binele său” spune Herr Komisar, căci iubirea lui
Herr Komisar nu are limite, domnule Gorbaciov,

fiindcă singur Herr Komisar cunoaște sensul vieții fratelui meu

„Fratele tău TRRRRREBUIE” spune Herr Komisar, „Munca
înseamnă libertate”, spune Herr Komisar, „Libertatea înseamnă muncă”
spune Herr Komisar.

„Fratele tău TRRRRREBUIE”

Dar de ce, domnule Gorbaciov, în locul cuvântului trebuie, nu
spunem: – e firesc? Cuvântul *trebuie*, ar fi bine să nu fie rostit aiurea.

Fiindcă fratele meu nu *trebuie* să facă ce vrem noi.
 Fiindcă fratele meu nu *trebuie* să creadă în ce credem noi.
 Fratele meu este o planetă care se învârtă în jurul axei sale.
 De aici arta de a fi, domnule Gorbaciov. Dumneavoastră știți că lumea nu este o cazarmă pentru planete. Dumneavoastră cunoașteți cerul limpede unde soarele nu pune condiții pe cine să lumineze.
 Dar ce ne facem cu cei care ne spun că ei au inventat rațiunea zilei și a nopții, domnule Gorbaciov?
 Dar ce ne facem cu cei care au multiplicat zidul chinezesc pe harta cerului, domnule Gorbaciov,
 Fratele meu este o planetă, domnule Gorbaciov,
 Zidul chinezesc nu poate opri o planetă, dar dacă glonțul lui Herr Komisar o să omoare planetele, cerul va rămâne pustiu, domnule Gorbaciov.
 Planeta fratelui meu nu face parte din Partid, domnule Gorbaciov,
 Planeta fratelui meu nu face parte din Siguranța Statului,
 Planeta fratelui meu nu face parte dintr-o familie genială de planete, și totuși, din întâmplare, fratele meu este și el un om care poate înțelege și știe ce vorbește,
 Dar de ce nu încercați să îl chemați la dumneavoastră, domnule Gorbaciov, să stați de vorbă, așa, ca între doi oameni maturi?
 Ar avea lucruri foarte grave să vă spună
 Ar vrea să vă întrebe ce se întâmplă cu familia vecinului dumneavoastră, domnule Gorbaciov (această problemă sunt sigur că vă privește personal...)
 Ce se întâmplă cu familia vecinului dumneavoastră de apartament, domnule Gorbaciov?
 Nu simțiți cum pereții emană o demonică tensiune?
 Nu auziți plânsetul țevilor goale de calorifer?
 Nu auziți geamătul conductelor înghețate?
 Nu auziți în bezna odăilor bocetul uscatelor fire electrice?
 Nu auziți chicotul foamei?
 Fratele meu v-ar putea descrie locatarii bâjbâind prin mormanele de gunoi și negăsind ieșirea
 Fratele meu v-ar putea descrie cum locatarii se strivesc, unii pe alții, se devoră unii pe alții, în viermuială, beznă, miasmă și moarte...
 Fratele meu v-ar putea povesti despre acest apartament cu o odaie anume. Și în această vecină odaie anume, la vedere, v-ar putea povesti cum cineva se arată zilnic, își ia masa în sala cu oglinzi a cârciumei din cartier, înghite decorații din tuburi de medicamente, prizează oxigenul

din spațiul cosmic, se sprijină în bastonul cu care dresează câinii turbați și mai târâște după el o imensă legătură cu chei.

Atunci când nu vrea să fie zărit se ascunde după o umbrelă mare și roșie și într-adevăr nimeni nu pare să-l vadă.

Dar dacă privești totuși cu atenție poți vedea în urma sa o harpie cu vârstă, fără vârstă ducând în lesă personaje cu ecusoanele apartamentului.

Ele se hlizesc, se gudură pe lângă câini,
burțile lor sunt rotunde și răsfrânte,
picioarele lor sunt goale, scurte și groase,
mâinile lor asudate se frământă ferite în mânjite mănuși albe,
fundul lor fleșcăit și lăsat poartă urma scaunului,
spatele lor de lup poartă blana oii,
privirea lor de smerenie șireată se acoperă din când în când
cu o pieleț de prudență șireată,

de pe obrajii lor puhavi picură vopseaua zilei,
domnule Gorbaciov,
de pe buzele lor unuroase – un hămăit ovațional,
– un chiorăit de hămesală,
– o bâlbaială senilă,

nasul lor ascuțit și păros poartă belciugul de aur,
urechea lor zdrențuită e cusută cu cabluri de microfon,
din megafonul lor curge miasma salivei,
într-o mână poartă hârdăul,
în alta o pensulă,
în alta o bătă,
în alta o carte de telefon cu un singur nume,
cu o mână înghiontesc,
cu o mână cotrobăie în buzunarele trecătorilor,
cu o mână cerșesc,
cu o mână se țin de mână, domnule Gorbaciov,

iar dumneavoastră, domnule Gorbaciov nu cred că îi salutați
diplomatic respectuos în fiecare dimineață, nu cred că asistați la
expedierea discretă a coletelor, nu cred că dați din umeri, nu cred că dați
de foarte multe ori din umeri și vă gândiți la fratele meu ca la cineva care
are nevoie de vizita lui Herr Komisar

iar eu,

scriu acest poem, domnule Gorbaciov, știind că n-are de ce să-mi fie
frică de Herr Komisar,

dumneavoastră mi-ați spus că n-are de ce să-mi fie frică de Herr Komisar...

Mi-ați spus, și „știu” că Herr Komisar doarme cu Constituția sub pernă,

Știu că n-o să mă lase să mor de infarct,
Știu că prietenii săi n-o să-mi sfărme oasele prin vre-un subsol și n-o să-mi facă „binefăcătoare injecții” în creier,

fiindcă, domnule Gorbaciov –
Herr Komisar l-a cunoscut și-l detestă pe doctorul Mengele,
Herr Komisar nu tolerează amintirea din Haiti și nici revoluția „culturală” chineză și nici moartea părintelui Popjelusko,

Herr Komisar nu are nici o legătură cu ororile staliniste, cu înscenările penale, cu Nürnbergul viitor...

fiindcă Herr Komisar este cel mai bun personaj din apartamentele noastre, domnule Gorbaciov
El ocrotește Constituția,
Ochii săi stau deschiși la viitorul luminos,
El așteaptă cu bucurie și încredere ziua de mâine când numele său va fi rostit și abia atunci i se vor cunoaște – recunoaște meritele,

Abia atunci copiii săi îl vor putea recunoaște. Acesta este bunul meu tată, vor spune ei cu mândrie! Fie-i bătrânețea liniștită și ostenelele lui răsplătite! Omenia, bunele sale purtări și trusa de ajutor ce-o poartă la piept, sub haină, alături de inutilul pistol pe a cărui țevă așteaptă inutilul glonte

pe care e scris numele meu.

Herr Komisar iubește Poezia, domnule Gorbaciov!
Herr Komisar își riscă viața pentru Poezie, domnule Gorbaciov!
fiindcă el n-o să mă calce pe trotuar cu mașina și nici un automobil personal al istoriei nu va fi împins, pe șosea, sub un camion...

Orizontul e roz, Herr Komisar!

Îți mulțumesc anticipat pentru poemul pe care îl primești, îl respiri.

Domnul Gorbaciov este martorul voluntar al acestei faceri necesare care se cheamă: un poem cu totul întâmplător în Europa.

Și orice asemănare între persoanele cunoscute și faptele cunoscute și faptele faptelor noastre cunoscute este pur întâmplătoare?

Chiar fratele meu pur întâmplător..., și totuși există.

Atunci
ce se întâmplă cu fratele meu și fratele nostru,
domnule Gorbaciov,
Ce se întâmplă cu fratele nostru, domnule Gorbaciov,
despre care fratele meu are lucruri foarte grave să vă spună?

octombrie 1989, Timișoara

P.S.
Acum se moare de glonț în România, domnule Gorbaciov!

18 decembrie 1989, București

din *România: Post Scriptum* (1999), poem apărut inițial
în revista „Orizont”, nr. 1 / 6 ianuarie 1990

Despre epidermă și expansiunea Progresului

Pe un fundal cu imense peisaje care se scurg încet
plutind deasupra norilor
– despre doamna de la bucatărie în halatul ei de siena arsă
într-o secvență târând în chicinetă cablul televizorului de serviciu
– un stol de diavoli mici și roșii în jurul minții ei
exaltate
– o mâncărime după urechea dreaptă unde stă ascuns mucul
stins de țigară
– o voce perversă care nu mai tace
în timp ce mâna amestecă mecanic într-o searbădă zi
– o voce care zgândăre un posibil searbăd orgasm
– o searbădă secundă de posibil adevăr între ușa de la bucatărie și
coridorul inundat
de aburii malefici ai dorinței de a fugi
de a lăsa dracului apartamentul și pântecul păros
și unic al bărbatului de cartier
miresmele sale de țigară și adieri ale beției de noapte
și mâna lui întinsă fără prea multă hotărâre
și vocea sa ușor toropită
și rău prevenitoare
și căutătura exploziv resemnată închisă în degetele strânse

în pumn și pumnul
scufundat adânc în față

De a lăsa dracului rama ferestrei și a pleca în zbor peste etaje
în suflul misteroid al ultimelor telenovele

spre asfaltul care nu o va primi

– O rejectare – un salt mortal invers spre paradisul domestic
unde urmează o nouă serie de apariții – viețile anterioare

Karma unor voaluri de mireasă niciodată împlinită

Karma unor serii lungi de ofițeri de stare civilă care scriu aceeași
poezie a veșnicei reîntoarceri cu fața spre „întotdeauna”

Ușile înclinate oblic și cuprul alungit al clădirilor spre un cartier
cu blocuri în cascadă fluturând în viitor ca niște rufe puse la uscat
seara pe sfârșite

când orașul se pregătește să primească

șpanurile de argint ale turelor de noapte

și alergătura vapoasă spre mult așteptata tură de noapte

– pauza ei scurtă inhalată de țigară în strălucirea feerică a neonului
care veghează

mișcările sigure

concentrate

care strâng același șurub aducător de PROFIT

– 24 de ore comprimate în rapsodia ritmică

tenace

însuflețita neodihnă a pieții care așteaptă

miliarde de insecte umane spre a le prăji în wok-ul miraculos
ce reciclează energia lumii

și dă sens existenței

Dar unde amintirea nostalgică a vremii Marilor Defilări când
un pahar de suc costa 1 cent și privirea alerga după baloanele
multicolore

– se lipea de carele alegorice și le însoțea până la dispariția
bulevardului

în zarea cartierelor muncitorești

– ea era îmbrăcată cu o rochie subțire cu buline albastre

purta în mână o crenguță cu flori de hârtie creponată și aerul
mirosea dulceag

a parfum ieftin și vată pe băț

a explozii de muzică de famfară și a pași care călcau

asfaltul mergând spre răsărit

Vremea când aerul purta
în memorie trezitul în cumpăna nopții spre ziua
năuceala blândă a somnului care adia încă și ferestrele unde lumina
gălbuie a lămpii
întâlnea cea dintâi rază adevărată
era vremea cafelei care bolborosea în ibric așteptând înfrigorată
întâlnirea
cu primele țigări fără filtru
a gălgâitului sufocat din țevile de apă rece ca gheața
a margarinei pe o rămășiță din rația de pâine
a holurilor de bloc dospitoare și a alergatului după un tramvai
uruind spre cartierul industrial
– becurile sale palide și intermitente
o galerie de fețe palide și intermitente
trecute printr-o baie de mercur
– ilustratele cu fețe zâmbitoare printre franjurile Cortinei de Fier
o cutie cu relicve (franjuri mătăsoase din Cortina de Fier)
care despart înăuntrul celei de ieri
de înăuntrul celei de astăzi
care se deschid și se închid peste aceeași scenă repetată cu actori diferiți
o scenă care se mută din sală în scenă
și invers
tot mai rapid
tot mai subtil
– Dar unde dorul ei de vremurile în care serialul începea
atât de antrenant
personajele arătau seducător de bine și gura lor deschisă elibera
nori rozalii de
fluturi,
– se putea plânge în voie
sirena șuiera dimineța
tramvaiele aveau taxator
și duminica era toată o plimbare pe sub flamurile roșii
prin textul eroic (unde scurte cu John Lennon, exprimarea liberă,
iubirea și extinderea conștiinței)
sindicatelor aranjau concedii unde se putea privi lumina roșie
izvorând
din depărtările Mării Negre
spre gurile raiului și patria generoasele intenții care pavau viitorul

– lecția adevăratului călcat pe apă
 și monumentul eroului cu picioarele acoperite de flori
 – procesiunile de sfințire și zilele de sărbătoare de apoi
 – sărbătorile sfinților cei făcători de minuni cu oasele lor roase
 de meseriile de intermediari între duh și prioritățile istoriei
 – o împărțășanie la care au muncit generații și genealogii
 de țepuitori
 perfecționați în meseriile lor de familie,
 ambalatori de vânt și „planuri ale Domnului cu omenirea”
 purtători de insigne și schimbători de steaguri
 despre care doamna din bucătărie află în fiecare apăsare de buton a
 telecomenzii
 – aceleași guri mereu mai cărnose umplând un ecran ce
 invadează din toate colțurile
 – un ecran
 pe care d-na din bucătărie este citită de miliarde de unde radioactive –
 – scheletul ei năpădit de minusculi diavoli roșii
 – umbrele mate și aura prinsă în pionezele discursurilor politice
 – spectrele emigranților bântuind visul sepia al „Europei Unite”
 puse sub o lentilă de microscop
 – vederea leucocitele de sucțiune care au umplut viscerele noilor
 miliardari din Est:
 o lege inversă a vaselor comunicante
 o lege apărută de altă lege care este apărută de altă
 lege și care este
 apărută de altă lege
 în logica faptului că cineva trebuie să câștige
 – O lecție a istoriei
 în logica faptului că cineva trebuie să-i dea de lucru doamnei
 din bucătărie
 și cineva trebuie să câștige meciul purtând flamura doamnei
 din bucătărie – un fetiș al
 lungilor procesiuni care ating picioarele ei din care picură sânge
 o așchie prețioasă smulsă din viața ei din care picură sânge
 și cântecele monotone pline de venerație
 și clipurile postate pe Facebook care descarcă oamenii zilei
 și edițiile de seară gratuite care năvălesc în somn
 o ultimă șansă de a înțelege și o unică șansă de a înțelege ideea
 că noi suntem mai buni decât ceilalți
 că iadul este un fel de ceilalți scăpați de sub control

– O proprietate ce încă nu a fost cumpărată și care nu înseamnă
PROGRESUL

că iadul este doar o incursiune cu raze infraroșii în percepția
noastră despre

panorama contemporană

magaziile cu piese de recuzită

reflectoare ciobite

pălăria mișunând de iepuri albi ai Domnului Special

– un spațiu infinit de oameni care dansează și cântă previziunea

Placebo despre

Our Bitter End

ceea ce am știut în sinea noastră dintotdeauna

– O viziune realist-pesimistă despre care Senatul spune că
îmbolnăvește momentul și stinge soarele

despre care votul în parlament va fi mereu negativ

despre care președintele crede că e nevoie de un cosmic

referendum,

despre care trupele de elită ale bisericii cred că este o blasfemie

despre care muncitorii de pe benzile de asamblare s-au și înțeles

cu Dumnezeii lor personali

despre care mercenarii eroi din Afganistan au vagi bănuieli:

o criză anunțată a fabricilor de armament

o criză de patriotism a muncitorilor credincioși eșuați în șomaj

o imensă sală de așteptare pentru familii ocrotitoare ale locului

de muncă,

amenințătoarea dispariție a unor coduri ocupaționale

cu pensii speciale:

infiltrările uzurpatoare în ecosistem

sfârșitul tandru al discursurilor patriotice și al Ministerelor

de Apărare,

anemia teroristă și dispariția conceptelor eroice,

dispariția ideii de Rău și a victimelor colaterale,

dispariția paradelor cu generali de elită Salvatori

... și apariția plictisului și a blazării,

... monotoniile previzibile

și sfârșitul gloriosului

Făcător de Istorie

Sfârșitul Amintirii

din *În căutarea lui Tank Man* (2017)

ELSA MORANTE

Elsa Morante (1912-1985) s-a remarcat ca poetă, prozatoare, eseistă și traducătoare, fiind printre cei mai importanți și fervenți scriitori italieni ai secolului trecut. Autoare a mai multor cărți pentru copii, volume de proză scurtă și romane, Elsa Morante a devenit cunoscută în plan internațional după ce i-a fost acordat, în 1948, Premiul Viareggio pentru primul său roman, *Menzogna e sortilegio*, tradus și publicat imediat în Statele Unite. Printre titlurile care au impus-o ca pe o scriitoare de referință se numără și *La storia* (1974), *L'isola di Arturo* (1957), dar și volumele de poezie *Alibi* (1958) și poate mai ales *Il mondo salvato dai ragazzini* (1968). Personalitate complexă, cu un parcurs creator efervescent, Morante s-a individualizat și prin angajamentul față de literatură și de cultură într-un sens mai larg, scrierile sale indicând nu doar un puternic caracter etic, ci și o aplecare asupra unor domenii ca filosofia și psihologia, elemente care au subliniat perpetua preocupare față de condiția umană și dinamicele sociale.

Despre P.F. și M.N.

Introducere explicativă

? Ce înseamnă P.F.? Este o abreviere

pentru *Puținii Fericiți*.

? Și cine sunt Puținii Fericiți? Nu-i ușor de zis,
deoarece Puținii Fericiți sunt de nedescris.

Deși puțini,
se găsesc în fiecare rasă sex nație
epocă vârstă societate condiție
și religie.

Sunt săraci și bogați

(însă, dacă se nasc săraci, de obicei,
tot săraci rămân, iar dacă se nasc bogați, imediat sărăcesc)

sunt tineri și bătrâni (însă
nu prea apucă ei să îmbătrânească)
sunt frumoși și urâți (la drept vorbind,
chiar și atunci când sunt socotiți urâți în mod sumar,
în REALITATE sunt frumoși; dar REALITATEA
rareori li se arată oamenilor în clar...

Așadar. Cu totul obiectiv, pentru conformitate,

se certifică astfel, cu onestitate,

că toți P.F. sunt întotdeauna

foar-te fru-moși,

chiar dacă propriu-zis oamenii nu-și dau seama).

În sfârșit, în felurita lor clasificare,

ar fi suficient de adăugat, în prezentul înscris de popularizare

că sunt printre ei unii celebri și expuși și alții necunoscuți și ascunși

(însă, dacă sunt celebri, Celebritatea nu pare de obicei

grabnică a-i îmbrățișa în timpul vieții,

ci mai mult se bucură a-i cuprinde într-o strânsoare postumă

atunci când deja ei

au răposat).

? Și unde se găsesc, de regulă, respectivii? Nu există regulă.

De fapt, elementul lor natural specific

nu a fost identificat de către biologi deocamdată.

Îi găsești pe everești sau pe mare, în oraș și în deșert, în centru
și prin mahalale

pe străzi înguste și pe autostrăzi
poate chiar pe vreo lună din cer sau vreo planetă uitată
și chiar prin ministere – îl țineți minte pe Henri Beyle –
niciodată însă pe trepte prea înalte ale
birocrației sau în vreo funcție cu nu știu ce sarcini oficiale
față de care au fost întotdeauna grav alergici.
Pot fi întâlniți la Universitate la cârciumă în fabrică la pușcărie în
bordeluri în mânăstiri la teatru la petreceri în cafenea
printre savanți și analfabeți în ghetouri în casbah în subterană în vreun
avion cu multe elice
la azilul de bătrâni la spitalul de nebuni.
Apar chiar în zonele cu climă mai puțin propice.
și se ascund unde te aștepti mai puțin.
De fapt P.F. sunt
întruchipări accidentale de Perpetuum Mobile
semințe primordiale ale Cosmosului care zboară între poli fantastici,
purtate în voia vânturilor,
și germinează în orice pământ.
Dar mai degrabă se simt atrași
de câte un orient (barbar) ori de câte o neștiută vale (adâncă)
unde nu există obiceiul de a-i asasina pe profeți
nici de a-i extermina
pe poeți.

? Și ce înseamnă M.N.?
pentru Mulții Nefericiți.

Și aceasta, evident, este o abreviere

? Și cine sunt Mulții Nefericiți?
ceilalți.

Sunt TOȚI

? Dar care este, practic, semnul care deosebește vizibil
acea minoritate degenerată față de această majoritate normală?

Răspunsul de la sine înțeles ar fi
de această dată: FERICIREA. Însă (după cum precizam mai sus)

FERICIREA

deseori trece neobservată pentru oamenii simpli
cei cu vederea încețoșată de prea multele fumuri
ale irealității care îi infectează. De unde și vorba
„Fericirea nu există”.

IREALITATEA este opiul popoarelor... Iar tratamentul
pentru o dezintoxicare generală
este un exercițiu de dificultate eroică...

!! Ah, la noi, așa ceva nu merge! n-avem ce face!!
! acum, însă, mai bine furnizați-ne
vă rugăm de urgență nume prenume și adresă
ale unor specimene de P.F. de factură autentică,
pentru a dispune de o mică rezervă
fără stres sau alte complicații inutile!

Ah, da, vă înțeleg,
domnilor! Dar conștiința
din păcate, nu-mi permite, în ciuda oricărei lăudabile intenții,
din parte-mi, să duc la îndeplinire prea distinsul Dv.
ordin: îmi lipsește pentru aceasta anvergura,
capacitatea și căderea necesare.
Aveți răbdare. Și apoi (scuze dacă-mi îngădui) chiar regulile distincției
sociale

recomandă, în privința numelor, o oarecare
discreție. Se știe
că orice specimen P.F., prin natura sa,
când nu e supravegheat, le devine suspect
autorităților. Cine-mi garantează
că sub aspectul Dumneavoastră de jovial bonton
nu se ascunde poate vreun spion
al Poliției?

... Doamne ferește, n-am vrut să supăr cu ceva. Retrag cuvântul!
Ba chiar, pentru a-mi dovedi buna-credință
și pentru a-mpăca prudența cu buna-cuviință
fără tăgadă mă apuc să răsfoiesc aici în prezența dumneavoastră

ENCICLOPEDIA UNIVERSALĂ

din care vă extrag la întâmplare
epigrafele câtorva (defuncți) P.F. de renume internațional,
cu scopul de a vă îmbogăți experiența și a vă spori
cultura.

Iată deocamdată ar putea fi de ajuns
de fișat & catalogat
exemplele
ce URMEAZĂ:

<p>ANTONIO Gramsci (<i>speranța unei Cetăți reale</i>) Mort de epuizare carcerală la vârsta de 46 de ani în 1937</p>	<p>BENEDICTUS Spinoza (<i>sărbătoarea comorii ascunse</i>) Mort în exil la vârsta de 45 de ani în 1677</p>	<p>SIMONE Weil (<i>inteligența sfințeniei</i>) Moartă de degradare fizică voluntară în spital la vârsta de 34 de ani în 1943</p>
<p>ARTHUR Rimbaud (<i>aventura sacră</i>) Mort din cauza unei cangrene în spital la vârsta de 37 de ani în 1891</p>	<p>GIORDANO Bruno (<i>marea Epifanie</i>) Ars de viu la vârsta de 52 de ani în 1600</p>	<p>WOLFGANG A. Mozart (<i>glasul</i>) Mort de febră tifoidă la vârsta de 34 de ani în 1791 înmormântat fără cortegiu</p>
	<p>IOANA Tarc cunoscută ca d'Arc (<i>Tronurile invizibile</i>) Arsă de vie la vârsta de 19 ani în 1431</p>	
	<p>GIOVANNI Bellini zis Giambellino (<i>vigoarea ochiului care iluminează trupul</i>) Mort de bătrânețe normală în 1516</p>	
	<p>PLATON din Atena (<i>citirea simbolurilor</i>) Mort de bătrânețe normală în 347 î.Hr.</p>	
	<p>REMBRANDT Harmenszoon van Rijn (<i>lumina</i>) Rămas în viață după moartea tuturor celor dragi și mort la vârsta de 63 de ani în 1669</p>	

din *Il mondo salvato dai ragazzini / Lumea salvată de copii* (1968)

traducere din limba italiană
de Florin Dumitrescu

WOLFGANG HILBIG

Operațiunea

| fragment din romanul *Eu* |

Am început din nou să dau târcoale ungherelor mele reci. Sunt din nou pe drum, dar n-o să vorbesc despre asta. Nicio tresărire în partea inferioară a feței, de data asta nu, căci am ajuns în punctul în care ar trebui să afirm că ține de natura mea să fiu pe drum. Dar mai bine lăsăm deoparte natura: în jocul nostru, tot ce avem de făcut este să pasăm mingile; în plus, trebuie să renunțăm la orice nu are legătură cu jocul. – Pe drum, bătând străzile... în jos, în sus: am o predilecție pentru așa-numiții pași mici; așa zice că nu sunt genul care se impune cu orice preț. Nu sunt tocmai ceea ce s-ar numi un tip scrupulos, deși cântăresc pașii pe care-i fac – cei mai mulți oricum, dar despre asta mai târziu.

Reușesc totuși să trec cu capul prin zid mai des decât de obicei. Și, la drept

vorbind, cele mai multe lucruri le-am obținut fără efort. Am fost învățat de timpuriu că, dacă vrei să smulgi rapid avantaje de la puternicii lumii, trebuie să te aliezi cu ei. E important să înțelegi că nu-i poți face să-și dea consimțământul altfel decât forțându-le mâna. Iar ei pot să se simtă păcăliți sau furați, dar în primul rând se vor simți măguliți, căci, cu fiecare avantaj obținut pentru tine, îți atribui ceva ce e al lor. Cu fiecare dram de privilegiu sustras puterii lor discreționare, faci onoare bunului pe care-l posedă ei – o onoare ce nu i-ar reveni, poate, dacă n-ar jindui nimeni la el. Astfel, deținătorii puterii se simt cel mai bine când se cred amenințați. Iar când nimic nu anunță vreo revoluție de palat sau de stradă, ei o inventează.

Îngăduiți-mi să mă întorc de unde am pornit: când treceam cu capul prin

Wolfgang Hilbig (1941-2007) a fost un poet și prozator german care a trăit, până la reunificarea Germaniei, în RDG. Primul său volum de poezie, *Abwesenheit* (*Absență*, 1979), a apărut în Germania de Vest, pentru aceasta primind o amendă în RDG. A publicat un prim roman în 1989, urmat de *Ich* (*Eu*) în 1993, *Das Provisorium* (*Provizoriul*, 2000) și mai multe volume de proză scurtă. Este considerat unul dintre cei mai importanți scriitori germani postbelici. A murit de cancer pe 2 iunie 2007.

zid, apelam, ce-i drept, la deschizăturile prevăzute în acest scop, adică la ferestre și uși, mai rar la coșuri sau lucarne; tot mai des mă servesc însă de pivnițe. Această cale de acces am descoperit-o abia la Berlin: am locuit o vreme pe o stradă pe care se înșiruiau, de la un capăt la altul, dezolante imobile de raport cu pereții negri de funingine, datând probabil de la sfârșitul secolului trecut. Sub aceste clădiri, o singură galerie subterană se întindea de la o stradă transversală la alta, prelungindu-se adesea până sub următorul șir de imobile. Indiferent ce intrare foloseai, dacă reușeai să cobori în pivniță, ajungeai mereu, pe dedesubt, la clădirea în care aveai treabă sau în care locuiai, cu condiția să ții socoteala clădirilor pe sub care treceai, numărând scările pivnițelor. – Într-o vreme, oricând intram în holul unei clădiri obișnuiam să caut mai întâi ușa pivniței și, pe cât posibil, s-o descui, pentru a lăsa la voia întâmplării cât mai puține intrări și ieșiri disponibile din oraș; pe atunci îmi luam sarcinile mult prea în serios. Între timp mi se pare că, prin asemenea măsuri de precauție – zădărnice iar și iar de primul venit, vreun iubitor de ordine care, trăgându-și după el căldarea de cărbuni, înclina ușa la loc –, subestimam așa-numitul element conspirativ, inerent ariei de activitate în care mă mișc. Oboseala pricinuită de atari pedanterii inutile și amatoristice este, în treacăt fie zis, primul indiciu al unei anumite ascensiuni, pe care mulți dintre noi, înclinați să creadă ani de-a rândul că sunt novici – credință căreia i se asociază o slabă și foarte amăgitoare speranță –, n-o simt sau de care nu vor să știe.

Așadar, băgam mereu capul pe ușă mai întâi, încercând să captez cu toate simțurile atmosfera generală a holului. Mă străduiam să pătrund întunericul cu privirea, rotind de câteva ori capul – aproape o mișcare de sfredel; holul era complet neluminat, nici măcar fereastra de după cotul scării, de la primul palier, nu lăsa să intre vreun licăr: dădea pe semne într-o curte interioară întunecoasă. Ascultând cu respirația întretăiată, miroseam holul: adulfecam... erau mirosul obișnuit de cărbune mocnind, emanația răcoroasă, de salpetru ce răzbătea prin zugrăveala coșcovită a pereților vechi: vedeam în fața mea holul înainte să fac lumină. Poate că dibuiam și niște izuri vagi, neapetisante de mâncare, provenite din apartamente și care se amestecau aici, jos, într-un fel de troacă; dar nici urmă de fum de țigară, nimeni nu mai fumase pe scări de cel puțin o jumătate de oră, semn că venisem foarte târziu la fața locului. – Percepeam și înregistram toate astea cu corpul încă în stradă, până la gât, cu umerii strâns lipiți de ușă, cu spatele încovoiat, ieșit în afară deasupra trotuarului, cu picioarele ușor depărtate, ca să nu-mi pierd echilibrul pe zăpada fleșcăită de pe jos. – Supravegheam holul mai bine de un minut... iar odată, mi-am amintit, fusesem surprins chiar în poziția asta. Cineva m-a bătut tare cu arătătorul pe șira spinării, parcă ar fi fost un semnal morse. Am tresărit; n-auzisem niciun zgomot de pași. Era Feuerbach, care se insinuase tiptil, pe la spate, și care mi-a spus râzând: Pe toți dracii... ce poziție mai e și asta?! – Pe toți dracii, l-am maimuțarit eu – știam că-i place să facă paradă de lecturi, mai

ales de expresii stereotipe din literatura engleză sau americană în traducere –, pe toți dracii, ați venit chiar pe nesimțite! – Ca să nu vă deranjez, s-a explicat el, se vede treaba că sunteți iarăși pe urmele muzelor, nu-i așa? – Fără să aștepte răspunsul meu, și-a continuat mersul, care ar fi trebuit să pară tacticos și nonșalant, dar era mereu puțin prea grăbit, prea agitat, ca și cum Feuerbach s-ar fi zbatut lăuntric să-și înăbușe vreun gând neplăcut. – Nu-i decât un ofițer, mi-am zis, privind lung în urma lui, până când a trecut colțul. Și m-am întrebat dacă se uitase și el după mine înainte să dispară. – Nu, am zis, altfel ar fi fost obligat să salute încă o dată, doar e un om atent și a simțit, fără îndoială, privirea mea în spate. Și, întrucât obișnuiește să ia în răs orice manifestare a stilului prusac – iar când salută face semn cu două degete, într-o atitudine de neglijență căutată –, se abține vrând-nevrând să privească înapoi într-un moment ca acesta – de dragul discreției.

Dacă mi-e permisă o ultimă divagație: *Feuerbach*, firește, e un pseudonim, și umblă vorba – sigur nu dau prea mult în vileag – că numele lui adevărat ar fi *Wasserstein*¹. El însuși disprețuia profund acest nume, din pricina căruia fusese luat prea des peste picior într-o organizație ai cărei membri lucrează neobosit cu nume. Din pură încăpățănare însă, refuzase să și-l schimbe, cu toate că se întâmplase ca unul dintre capi să-l întrebe: Domnule *Wasserschwein*², cât timp mai aveți de gând să vă zgândăriți clanul cu epitetul ăsta? E prea mult chiar și pentru noi, care suntem filosemiți.

¹ Literal: „piatră de apă” (*germ.*) (*n.tr.*)

² „Porc de apă” (*germ.*) (*n.tr.*)

Și n-o să-l umfle râsul pe polițistul de frontieră când o să mai aveți drum pe dincolo? – Era o somație definitivă, aproape un ultimatum, ținând cont de la cine venea. Dar se spune că Feuerbach nu cedase decât după ce descoperise la closet un avertisment scris cu cariocă albastră: *Vă rugăm, nu introduceți în gură pietricelele din apă!* Toată lumea știa că era vorba de bucățile de substanță albă, ceroasă, folosite ca dezodorizante pentru pisoare; era o glumă de-a dreptul răsufletă ce se repeta aproape literal pe pereții tuturor toaletelor publice. Un hohot prelung răsunase de-a lungul coridoarelor, iar înscenarea își atinsese scopul. Se pare că Feuerbach ar fi scrâșnit: Dacă-l prind, îl trimit un an la spălat de W.C.-uri! – Până la urmă însă, obiectul batjocorii își luase în primire onorabilul pseudonim.

Am apăsat pe întrerupător și am văzut că simțurile nu mă înșelaseră. Pereții zugrăviți în ocru tulbure dezveleau pretutindeni ciuperca de casă; deasupra dalelor murdare și fărâmițate ale pardoselii, zugrăveala fusese pur și simplu mozolită; limbi de igrasie late, maronii se întindeau până sus, la tavanul cu stucaturi, cândva alb; ieșite parcă direct din subterana mlăștinoasă a Berlinului, se umflau mai ales în vecinătatea ușii de la pivniță. – Am început să urc încet scările, citind în treacăt toate numele de pe ușile apartamentelor; nu mint dacă afirm că am reținut cel puțin jumătate din ele, performanță ce mă plasa mult peste medie; și erau câte două apartamente pe palier. Numai sus de tot, la etajul cinci, exista o singură ușă, cea la care trebuia să ajung. În timp ce urcam, s-a

stins lumina, am aprins-o iar; înainte, mă rezemasem, în întuneric, de pervazul unei ferestre de pe scară, ca să mă odihnesc; în niciun caz nu voiam să ajung cu răsuflarea tăiată la gazdele mele. Am privit pe fereastră vasta întindere haotică de acoperișuri din spatele fațadelor, unde fumul coșurilor se îngemăna cu negura din cer. Și am văzut că nopțile de deasupra orașului nu sunt, de fapt, întunecate, ci de un cenușiu umbros și tulbure, înroșit ici și colo de reflexele câtorva străzi circulante. – În acest răgaz, m-am gândit la o scurtă povestire a lui Thomas Mann, intitulată *La profet*. Mi-am adus aminte că autorul consacră un paragraf întreg urcării unei scări: dar în ce fraze descrie lungimea și efortul acestui urcuș, cu ce splendidă claritate și, totodată, cu câtă ironie semnificativă! – Ce povestire! mi-am spus eu. Uimitoare, o adevărată bijuterie a prozei, pur și simplu un text de geniu. Niciunul dintre *voi* n-o să producă vreodată așa ceva!

Mă gândisem la asta cu o anume înverșunare ciudată, care mi s-a părut total nelalocul ei doar câteva clipe mai târziu, când sunasem la ușa din capul scărilor și mi se deschisese. Mi s-a dat de înțeles să stau liniștit, pentru că lectura începuse. – M-am pomenit într-o cameră mai curând îngustă, plină până la refuz de oameni așezați pe rânduri de bănci lungi și scaune lipite unele de altele, ascultând, din câte mi s-a părut, cu un aer de concentrare absentă – aproape niciunul n-a întors capul după mine. În fața acestui auditoriu, la o măsuță minusculă, un tânăr foarte zvelt – îl știam – citea cu voce scăzută un text din care se revărsa în cameră o învălmășeală

de cuvinte și de fraze, neîntrerupte de alineate și, așa cum mi-am dat seama numaidecât, lipsite de punctuație. Nu s-a poticnit defel când am intrat eu, ci a continuat să citească netulburat, repede și aproape în șoaptă, urmându-și, adâncit în sine, înșiruirile de cuvinte, fără să ridice măcar o dată ochii dindărătul ochelarilor cu lentile mici, rotunde. Dar tot am atras privirile mustărtoare sau enervate ale câtorva ascultători atunci când m-am strecurat, cât de grijuliu am putut, prin spatele publicului, așezându-mă la extremitatea ultimei bănci care mai lăsa puțin loc pentru coapsa mea stângă. Am murmurat o scuză către vecina mea, care a încercat în zadar să se dea cu un centimetru mai încolo, întorcându-și fața palidă spre mine și ducându-și un deget la buze cu un aer implorator. – Tânărul care citea la adăpostul unei veioze nu se mai afla în câmpul meu vizual, căci îl acopereau șiruri de umeri înghesuți și falanga de capete înclinate fie în față, fie în spate. Dar eu știam cine citea acolo, și chiar și textul pe care-l prezenta îmi era cunoscut, cel puțin în esența lui. O neîntreruptă succesiune de metafore, serii de metafore legate între ele: majoritatea proveneau, evident, din *literatură*, dar nici măcar un expert în domeniu n-ar fi putut să cunoască decât o mică parte din ele. Se prea poate ca multe să fi fost inventate sau cel puțin deformate, transformate, de nerecunoscut. Și totuși, autorul acestui text părea să fi elaborat o metodă grație căreia toate combinațiile lui sunau ca niște îmbinări de mult familiare, spicuite la nimereală din tot felul de cărți – și mai ales din operele așa-numitei literaturi moderne.

Sau poate că era doar efectul dicției lui – citea fără pauze, rapid, dar nu grăbit, monoton, însă mereu clar și precis.

Aveam în față o parte din „Operațiunea: Reader”; această operațiune se număra printre cele mai interesante și totodată mai neplăcute operațiuni de care m-am ocupat. Uneori – deși poate doar în ochii mei –, ea îmbrăca forma unui foc necontrolat, care se isca din senin în cele mai diverse locuri din oraș și ne ținea cu sufletul la gură... dar poate numai pe mine mă ținea cu sufletul la gură. Și asta de mai bine de-un an: iar și iar, focul părea să fi fost ținut în frâu ori părea secătuit de puteri – cine să-l fi oprit și cum: o enigmă –, dar în scurt timp izbucnea din nou altundeva. – De fapt, comparația e nepotrivită; nu era vorba de un foc necontrolat, ci de o istorie bine pusă la punct, ceea ce nu mă împiedica să mă las uneori pradă impresiei neliniștitoare că între timp, în săptămânile în care fusese invizibil, el își croise drum în subterană, în subsolurile clădirilor – nu le cunoșteam pe toate, nici pe departe –, de-a lungul coridoarelor ample ramificate și încălcite de sub pavajul marelui oraș: acolo, incendiul continua să mocnească încet, dar constant, pâlپând livid în beznă și umplând spațiul de sub pardoseala acestei mări de clădiri cu primejdioasele acumulări și coagulări ale fumului său, în timp ce deasupra, la lumină, personaje ridicole, ca maiorul Feuerbach, își desfășurau naiva și zadarnica lor muncă de zi cu zi. – Și cui altcuiva dacă nu lui, amatorului de romane americane, i se datora numele operațiunii ce-mi fusese încredințată?

Era lucru știut că *Reader*, autorul acestui text – care, după propria-i exprimare,

era un *text imposibil de terminat* –, avea parte acum de un public în creștere constantă, ale cărui mici confrerii pândeau în numeroase cartiere, ba mai mult, că renumele lui Reader depășise de ceva vreme granițele orașului, dar că el evita cu strictețe să țintească dincolo de popularitatea pe care i-o asigurau lecturile din apartamente, deși ar fi avut șanse mari să devină și mai cunoscut. Se întâmplase ca un post de radio din Vest să-i difuzeze unul dintre recitaluri, dar, cum Reader nu părea dispus să vorbească despre sine și să-și declare intențiile în fața redacțiilor posturilor de radio sau a jurnaliștilor, interesul lor s-a diminuat curând; erau destule personaje mai cooperante în acele medii – așa-numita Scenă culturală neoficială a Berlinului de Est – și se produceau acolo destule evenimente care păreau mai spectaculoase. Or, tocmai o asemenea abstenență ar fi trebuit să trezească atenția presei... n-a fost cazul: și, cum se întâmplă de regulă, propriul nostru interes l-a urmat pe cel al mass-mediei, rămânând căldicel. Doar cu un an în urmă, eram încă foarte vigilenți și păream gata să desfășurăm numaidecât toată gama de activități cu care Sectorul Grupurilor-Țintă binecuvântează de obicei un fenomen nou-apărut – dar nu s-a întâmplat nimic și, în scurt timp, m-a încolțit îndoiala nu prea plăcută că eram singurul căruia i se încredințase o sarcină lipsită de importanță. Parcă nu se gândea nimeni să-mi mobilizeze înclinațiile competitive; într-un an întreg, n-am întâlnit o singură persoană demnă de a fi invidiată pentru informațiile pe care le deținea... iar atunci mi s-a părut că Feuerbach îmi ascunde dosarul

„Operațiunii: Reader”: văzusem din capul locului cât de subțire era dosarul – era rahitic și se oprise din creștere! La birou, când mă odihneam la sfârșitul după-amiezii – de obicei, la ora aceea se lăsa întunericul, iar personalul plecase acasă (unul dintre ultimele privilegii care-mi rămăseseră: să fiu singur în biroul lui Feuerbach!) –, în colțul opus mesei locotenentului-major... care trecea și drept căpitan uneori... pe taburetul destinat clienților, pe care-l mutasem lângă fereastră – știam că asta-l enervează la culme pe maior, dar el se mulțumea să-și descarce nervii cu mici înțepături: Vedeti să nu-mi murdăriți viitorul scaun, porc de catacombe ce sunteți!... sau așa ceva –, când petreceam deci o oră, două acolo... și mă instalam acolo pentru că *voiam* să fiu deranjat; pentru orele în care nu *voiam* să fiu deranjat, aveam alt loc... fumam țigară de la țigară și beam tone de cafea, privind țintă la dosarul operațiunii de pe etajera gălbuie de carton presat din spatele biroului: pentru ei, nu era demn nici măcar de vreunul din bibliorafturile gri-antracit, în mijlocul cărora își ascundea rozul infantil, riscând să fie strivit, era doar un firav dosar cu șină, era tuberculos, dosarul ăsta, era un avorton. – Curând după lansarea operațiunii, mă mirasem să văd cu câtă perseverență se cantonase ea în sfera verbală. Și începusem să caut indicii de nemulțumire față de împrejurarea asta... odată – sau poate chiar de mai multe ori – desemnasem, în prezența lui Feuerbach, lecturile lui Reader drept un *fenomen*, nu mai știu dacă dinadins ori sub imperiul unei inspirații de moment: în vocabularul nostru, cuvântul acesta e de neimaginat,

întrucât pare să sugereze o problemă imposibil de rezolvat pe loc, ba chiar caracterizată printr-o anume opacitate. A fost cuvântul folosit de mine în acel moment; iar Feuerbach, cu rânjetul lui obișnuit – amestec de perfidie și generozitate –, l-a tolerat, însă din biroul vecin, a cărui ușă era deschisă, a răsunat un bas furios: Explicați-i tovarășului o dată pentru totdeauna că noi aici ne ocupăm de *informații*... și că ar face bine să-și lase bolboroseala mistică jos, în lojă, unde-și oficiază ei liturghiile!

La asta mă gândeam în nopțile în care, neavând nimic de făcut, mă dedicam exclusiv activității mele de desensibilizare. – Și totuși, asupra acestui Reader plutea un aer de mister: el citea, citea, în fața unui public puțin numeros, dar în creștere, citea, la intervale regulate sau neregulate, în tot felul de apartamente din oraș, mereu același text; nu se ghicea nimic metodic în lecturile astea, afară doar că – detaliu ce mi se părea destul de arbitrar – începea totdeauna cu fraza la care se oprise ultima oară și citea cam o oră, fără să ridice sau să coboare glasul, astfel că și secvențele de sine stătătoare aveau ceva neîntreput; și nu ridica privirea decât odată ce ajungea la sfârșit, primea omagiile asistenței așteptând răbdător până la ultimele aplauze – se găseau mereu câțiva entuziaști care să mai bată din palme câteva secunde după ce se domoleau ovațiile generale –, apoi anunța că data următoarei lecturi avea să fie comunicată la timp... se întâmpla din ce în ce mai rar să știe dinainte ora și locul; era, probabil, în căutare de locuri noi; le epuizase de mult pe cele disponibile, decorul începea să se

repete... sau, poate, *eu* voiam să văd în acest neajuns un indiciu că primul elan al producției lui se consumase... după care se înclina în treacăt, își vâră hârtiile într-o servietă neagră și părăsea neîntârziat încăperea. – Nimic nu mă putea convinge de contrariu: Reader era un fenomen. Risca totul prin comportamentul lui ermetic și câștiga de fiecare dată. Se sustrăgea presei cu o tenacitate incredibilă, refuza faima pe care ar fi putut-o avea de mult; se mulțumea, de bună seamă, să-și exercite influența în limitele înguste ale Scenei lui – și, după toate aparențele, obiectivul cercetării mele era să aflu dacă exista o asemenea influență și cum arăta ea. – De altfel, mi se părea uimitor și că oamenii noștri nu inițiau și nu încurajau contacte cu presa pentru Reader. De când, mă întrebam, trebuie să așteptăm ca persoana-țintă să facă de bunăvoie pasul incriminator? Nu-mi venea în minte niciun precedent. Căci noi dispuneam și în privința asta de cele mai infailibile mijloace, puteam să programăm cu o certitudine cvasitotală așa-numitele contacte ilegale – câți autori care înainte pluteau în derivă, neajutorți, pe apele Scenei nu și-au datorat celebritatea protecției noastre, fără măcar să fi fost conștienți de ea? De autorii ăștia, care au avut dintotdeauna binecuvântarea noastră, cu tirajele lor în Vest, de furnizorii de valută forte și opozanții pe jumătate sau pe trei sferturi – de ei, cel puțin, nu ne păsa nici cât negrul sub unghie! – Oare asemenea inițiative eșuaseră în fața intransigenței lui Reader?

Nu știam dacă să văd în atitudinea lui o aroganță cu totul neobișnuită. Poate că avea altceva în minte, ceva ce

nu dibuisem încă. – Parcă ar aștepta să explodeze lucrurile! mi-am zis. Dar am clătinat din cap la gândul ăsta, neștiind nici eu la ce explozie mă gândeam. Dacă așteaptă o explozie, poate s-o aștepte mult și bine, mi-am zis, dar am simțit că mi se umezesc mâinile sau, poate, că mi se brobonează fruntea de sudoare. Ridicol... mă aventurasem pe tărâmul fantasmagoric al capilor. Asta cu toate că eu mă pricepeam mai bine la cele de aici, de jos... noi, Feuerbach și cu mine, ne pricepeam mai bine la cele de jos. Și totuși, dacă stăteam să mă gândesc, îl auzisem și pe el în ultima vreme trâncănind în direcția asta. – Nu, eram doar obosit... era ora trei dimineața, iar eu ședeam, epuizat, pe niște trepte de piatră, în casa scării unui imobil necunoscut. Eram sleit de puteri și vedeam fantome – când se stinsese lumina, preț de câteva clipe, nu mai știusem deloc unde mă aflu, în ce cartier, pe ce stradă, în ce clădire. Nu reușisem să deschid ușa pivniței, în fața căreia ședeam acum... o jumătate de oră meșterisem la broască, în timp ce lumina de pe scară se tot stingea, nicio dublură și niciun șperaclu dintre cele pe care le aveam la mine nu se dovediseră utile, iar asta era a treia sau a patra broască pe care n-o putusem descuria în noaptea aceea... mă luptasem din greu cu ele, uitând de orice precauție, făcând să răsune toată clădirea de zăngănituri și scrâșnete. Abia-mi înfrânasem un urlet de furie, apoi mă copleșise o senzație de greață și, tremurând, mă lăsasem să cad pe betonul umed și rece al treptelor.

Sunteți palid... ce s-a întâmplat, nu vă simțiți bine? – Am tresărit; cea care mi se adresase astfel era chiar tânăra lângă

care stătusem mai devreme – de fapt, era foarte tânără, studentă probabil. Buimăcit, m-am uitat lung la ea; o știam de câțva timp, ea însă nu părea să mă știe. Cititorul terminase de citit și plecase, ascultătorii reveniseră la viață, lepădându-și expresiile de evlavie care aproape că-i transfiguraseră înaintea. – A anunțat când o să citească data viitoare? am întrebat-o eu pe studentă, care m-a privit îngrijorată, cu ochi foarte mari, din câte mi s-a părut. Avea ochii negri, iar părul scurt îi era tot negru, cu reflexe roșietice la vârfurile pieptănate în stil „arici”. Tâmpilele descoperite, de un alb imaculat deasupra pomeților, formau acolo mici adâncituri, dând chipului ei o formă foarte alungită. – Nimic grav, am murmurat eu, mi s-a făcut puțin rău. Cred că trebuie să ies puțin la aer.

Jos, pe stradă, era polei, zăpada fleșcăită înghețase; m-a atins o sticlire geroasă, o fluturare iscată din ceață. Înaintam încet, prudent, cu ochii în pământ, și deodată m-am pomenit în fața unui imobil ce mi s-a părut cunoscut. Ușa era deschisă, am intrat, iar în clipa următoare mă aflam în dreptul aceleiași uși de pivniță, cea pe care nu reușisem s-o descui mai devreme. Am scos la nimereală un șperaclu din buzunar și, după o singură tentativă concentrată, zăvorul a cedat, ca și cum resortul ar fi fost de hârtie.

Coridoarele subterane de sub clădirile Berlinului sunt de obicei curate, iar cele mai multe, bine luminate. În plus, în iarna asta era cald înăuntru, gerul abia pătrundea până la adâncimea lor. Existau locuri acolo jos – aveam în vedere un loc anume, la care mă întorceam des –, unde petrecusem ore-n șir, așezat pe

o ladă de lemn, fumând și ascultând incomensurabilul masiv al Berlinului ce dormea deasupra capului meu. Firește că era liniște aici, nu se auzea nimic; cel mai probabil, doar o explozie ar fi putut să curme liniștea asta. Și totuși, deslușeam un zumzet slab; poate doar mi-l imaginam eu sau poate era aerul din canalele mele auditive, comprimat de greutatea colosală. Orașul de deasupra mea părea un imens generator, a cărui vibrație continuă, abia perceptibilă, dar prezentă în orice piatră, semăna cu acel zumzet fin, venit de departe, reverberând inexplicabil în toate fundațiile de beton ce mă înconjurau și-n miriadele de cărămizi roșii și brune, asamblate aici, care coborau la adâncime și ancorau în pământ marea de clădiri a orașului. De-o mie de ani poate – cine știe? – stăteau îngropate pietrele astea în măruntaiele pământului, și nu era clar câte milenii avea să mai reziste orașul, cât avea să mai dăinuie, cu povara neînchipuită a zidurilor lui de fundație, înfipite în inima Europei. – Și tot ce puteam noi să învățăm și să pricepem, să investigăm și să elucidăm, sus și jos și-n mijlocul Berlinului, era certitudinea că totul se va sfârși pentru noi – nu însă și pentru acest moloh urban, pentru Berlin... că urma să dispărem ca o grămadă de gunoi strâns cu mătura pe stradă și că, mai devreme sau mai târziu, pietrele crescute în solul Berlinului nu vor mai ști nimic despre era noastră. – Iată ce descoperisem, după ani de activitate, și tare mai voiam să-i prezint rezultatele locotenentului-major Feuerbach.

**traducere din limba germană
de Andrei Anastasescu**

NICOLAE COANDE

Doliu

I.

Să vezi și să uiți ce-ai văzut înseamnă putere dar nu atât de mult
încât să te disprețuiești
pentru obiceiul de a duce un deget la buze
așa cum mă surprind de la o vreme
tot mai mult îngropat în poezie și datorii –
viața în micile ei amănunte contabile.
Un semn al minții pe care o numim rutină
trupul speriat că intră în repetiția proastă
a geometriei doliului scalpul comic al morții
în care fețișoara unui copil se-ntoarce
visătoare în masca bătrânului ce intră în pădure.

II.

Buzele mele îmbătrânind într-o dimineață la vederea
unei alte lumi
nu pot reface drumul dintre singurătatea unui băiețel
uitat pe malul râului
și balta în care obosit mă spăl în fiecare zi
de mazăga amintirilor. Un ritual vechi
cu călători abandonati în terminale înfundate ale minții
îngerul nebuniei cu fața în mâini cum trece
printre capetele noastre în rugăciune chiar și atunci
când nu-l simțim.
E singur. O clipă are chipul nostru privindu-l.

III.

Orice tată este ucis acum sau mai târziu. Hamlet sunt și eu dar nu obișnuiesc să mă cert cu morții în groapa unde a stat un om și a citit toate semnele care nimic nu i-au spus. Sub cerul unde se mai vede o veche busolă lipsită de stele – fier și liniște pacea scaiștilor cu care mă luptam încă de mic. Mărăcinii înving. Văd soarele cum trece deasupra și dedesubt ajutat de cele opt mii de torțe rondul supravegheat de îngerii săi corectat dacă e cazul dar niciodată cu nazuri aidoma un domn care știe ce înseamnă datoria lui sacră. Pământ de cea mai bună calitate făcut de o mână pricepută la cutele pielii umane. Asta aș fi vrut și eu să fiu.

Adu-ți aminte să te trezești
acum nu după miezul nopții.
Adu-ți aminte să te trezești
acum nu după miezul nopții.
Adu-ți aminte să te trezești
acum nu după miezul nopții.
Adu-ți aminte să te trezești
acum nu după miezul nopții
Să privești în ochi antivața ce vine.

IV.

Nu-mi plac tipii care-și lasă portretul posterității
ochii lipsiți de viață sperând că vor vedea în viitor
ce le lipsește azi
un ins adevărat merge pur și simplu
pe pământ neinfluențat
între un cântec neînțeles și altul uitat
conserva omului înfometat faima
după care aleargă toți cu limba scoasă

țeste-n rasteluri frumos așezate
suflete profesionist spintecate economia unui timp
pregătit să separe sângele fals de cel consacrat.
Uscat în vânt îmi țin capul.

V.

Am văzut cum moare omul sufocat de lemnul gurii sale
noduri și așchii lenta dispersie a infernului pe limbă
rapida nebunie a băieților cu grafit în locul măduvei
tinerețea cu fese la vedere demența creierilor
care-au scris pe ziduri vechi povestea lor infimă
linia întunericului din inimă în inimă.
Un ins dezordonat în mijlocul cărților sale
al șosetelor aruncate pe jos.
Aștept să treacă violența.

VI.

Mi se părea că un ciocan vorbește cu forța și tandrețea
pe care nu le mai așteptăm de la o vreme de la cei dragi –
„Tată, tatăl tău a murit? Ai plâns?” „Da, a murit.
Am plâns.” i-am spus.
Am continuat să caut după un obiect care-mi căzuse
în spațiul greu de pipăit dintre poezie și viață –
o mantră cum își fac poeții proști din te miri ce
dar mai ales din vocea lor
mi-am amintit cum am îngenuncheat lângă patul
din camera unde ne jucasem de atâtea ori
iar el dormea de-acum transformat de efortul de a fi
până la capăt cu noi: „Tată, tată!” și n-am mai știut
ce să îngân.

AM
CONTINUAT
SĂ
CAUT
DUPĂ
un Obiect

CARE-MI
CĂZUSE
ÎN
SPAȚIUL
GREU
DE
PIPĂIT
DINTRE

POEZIE
ȘI VIAȚĂ

VII.

Aș fi putut cânta ceva din copilăria mea

(Te simt atât de singur

că i-aș spune mâinii mele

să se roage pentru tine

în locurile unde te-au abandonat)

dar cântecul e pierdut vocea dusă un plâns de om naiv

își face mereu loc

e ca atunci când crește un prag de ceață într-o cameră

și nu știi de unde să începi

deposedat de un cuvânt sau de un început

de ordinea pe care mi s-a părut c-o simt în ceafă

privit parcă de o fotografie

în care văd cum stă lângă un pat – e dimineață

soarele strigă ceva pe-afară – un copil fără ochi.

Și eu liniștit cu fața în sus căutând să-mi amintesc un cuvânt
pentru voi.

LUCIA ȚURCANU

Față în față cu necuprinsul poeziei ruse

Tot ce poți cuprinde cu vederea. Antologia poeziei ruse contemporane.
(Editura Paralela 45, 2019 – selecție, traducere și note de Veronica Ștefăneț
și Victor Țvetov; prefață de Alexandru Vakulovski)

În 2019, la Editura Paralela 45, a apărut volumul *Tot ce poți cuprinde cu vederea. Antologia poeziei ruse contemporane*, care, după o afirmație a lui Cosmin Perța din textul însoțitor de pe coperta a patra, „își propune să recupereze, să reconstituie prin tehnica puzzle-ului, prin 17 voci ale unor poeți contemporani, în micro-structură, atmosfera, tematica, imaginarul a ceea ce eu numeam până de curând «fața nevăzută a poeziei europene»”. Un proiect editorial ambițios, îndrăzneț și de pionierat. *Ambițios*, pentru că inițiatorii își propuneau să cuprindă ceea ce, de fapt, nu poți cuprinde cu vederea, un număr imens de cărți de poezie scrise în limba rusă, în mai bine de patru decenii, de reprezentanți ai câtorva generații de poeți. Îndrăzneț, deoarece s-a mizat, în realizarea selecției și a traducerii, pe doi poeți tineri de la Chișinău,

debutanți în poezie, dar și aproape neofiiți în traducere: Veronica Ștefăneț (n. 1985, a debutat în 2019 cu volumul *scrum*, la Casa de Editură Max Blecher) și Victor Țvetov (n. 1990, a debutat în 2015 cu volumul *În lipsa unor lucruri importante*, la aceeași editură). Și, în fine, *de pionierat*, pentru că, din 1987, când apăreau, la Editura Minerva, în colecția BPT, cele trei volume ale *Antologiei de poezie rusă. Perioada clasică*, îngrijite de Tatiana Nicolescu, se pare că nu au mai fost editate antologii de poezie rusă la noi, iar poeții ruși contemporani au fost cu totul străini până acum cititorilor români nevorbitori de rusă („Cultura rusă este cu siguranță una dintre culturile care ne-au influențat decisiv literatura, cel puțin în ultimii 70 de ani. Cu toate acestea, de 30 de ani nu mai știm mare lucru despre poezia lor”, constată pe bună dreptate Cosmin Perța

în textul amintit mai sus). Întâmplarea face că în același timp mai apare o antologie, la Tracus Arte, *Insula timpului. 4 poeți din Ucraina și Rusia* (antologare și traducere de Ivan Pilchin), întregind oarecum puzzle-ul. Mai mult, poeta Galina Râmbu este prezentă în ambele antologii, iar coincidența merge și mai departe, pentru că un poem al acestei autoare – *Tatăl meu doarme pe podea/ Tatăl meu doarme pe dușumea* – face parte din ambele selecții, oferindu-ni-se astfel posibilitatea de a confrunța traducerile.

Dacă volumul de la Tracus Arte își reperează geografic autorii, antologia *Tot ce poți cuprinde cu vederea* nu are, după cum subliniază Alexandru Vakulovski în prefață, „ca reper harta, ci limba”. Sunt 17 poeți tineri și foarte tineri (născuți în perioada 1966-1992) care scriu în limba rusă, fie că sunt din Rusia (Pavel Arsenev, Polina Barskova, Dmitri Danilov, Nastya Denisova, Kirill Korceaghin, Stanislav Lvovsky, Kirill Medvedev, Galina Rymbu, Nikita Sungatov, Oksana Viseakina, Anastasia Vekshina), din Ucraina (Irina Kotova), Estonia (Igor Kotiuch), Letonia (Serghei Timofeev), Georgia (Anton Ocirov), Tadjikistan (Andrei Sen-Senkov) sau Uzbekistan (Hadmam Zakirov). Opt dintre aceștia sunt nominalizați sau laureați ai Premiului „Andrei Belî”, primul premiu literar independent din URSS și unul dintre cele mai prestigioase premii literare contemporane din Rusia. Din medalioanele biobibliografice mai aflăm că toți poeții selectați au participat la diverse festivaluri internaționale de poezie și sunt traduși în mai multe limbi. E o dovadă în plus că poeții selectați de Veronica Ștefăneț și Victor Țvetov sunt

figuri reprezentative pentru procesul literar contemporan, în general, și pentru poezia de limba rusă a ultimilor ani, în special. Cuvântul decisiv în privința reprezentativității estetice îi revine totuși poeziei, iar aranjarea alfabetică a autorilor în volum (nu cronologică, așa cum se întâmplă de cele mai multe ori în acest gen de antologii), în absența unor indicii de direcție sau generație, permite o mai bună reliefare a diversității tematice, stilistice și prozodice.

În acest peisaj poetic variat, există totuși un factor coagulant (dezvăluit intenționat de traducători prin selecția pe care o fac? sau, mai curând, impunându-se implicit, pentru că este una dintre dominantele acestei poezii?), citadinismul, altfel zis, definirea poetică a relației dintre individ și oraș, spațiu angoasant, frustrant, detracant (un spațiu ce mai poartă sechelele realităților sovietice). Atmosfera orașului este redată fie prin intermediul imaginarului neoexpresionist („în acea vară mânerile tramvaielor luceau/ de la transpirație de la norii sufocați/ de la mirosurile amestecate în acre/ e acumulat tot ce urâm și ce ne este scump/ cum e un animal ucis/ sau un cadru dintr-un film sovietic”, Kirill Korceaghin, *Avanpostul lui Ilici*), fie prin proiectarea cinematografică a unor episoade desprinse parcă din scenarii neorealiste („nu știu/ ce vedea prin geam nabokov/ dar eu în fiecare zi vedeam cafeneaua ieftină/ închiriată în fiecare sâmbătă/ pentru nunțile/ familiilor proletare sărace// într-una din sâmbete/ am văzut o mireasă beată/ cum se pișa după colțul cafenelei// un fluture alb și urât cu puncte galbene// dorothea// mai degrabă vreo svetă”,

Andrei Sen-Senkov, *Moskvich-412*), fie prin creionarea unor copleşitoare personaje de tablouri suprarealiste („una din nebunele oraşului/ umblă peste tot cu un radiator electric/ pe roţi/ îl ţine de cablu şi-l cară după ea/ ca pe un câine mare din fier/ cablu-lesă/ cu prima ocazie/ îl conectează la reţea/ dacă nu e o priză liberă/ deconectează orice îi apare în faţă/ aparate de joc/ cuptoare cu microunde/ Discovery/ lumina în biserică”, Nastya Denisova, *una din nebunele oraşului...*) sau prin redarea unor privelişti la limita absurdului („priveşte dincolo de geam:/ două vaci [pe neaşteptate]/ se scarpină de mercedesul/ roşu al vecinei din stânga// armonioase/ şmechere,/ albe cu pete negre,/ cu lanţuri pe blana de pe gâturile lor drepte”, Anton Ocirov, *ce-mi place?...*).

Relaţia traumatizantă cu oraşul este adesea convertită în experienţă așa-zis mistică. De fapt, la mai mulţi dintre poeţii antologaţi se poate constata prezenţa unei lumi golite de metafizic, trăsătură definitorie pentru lumea postsovietică. Uneori, golul acesta devine o componentă a geografiei citadine: „mi se pare că am simţit/ sensul golului/ nu demult când mergeam/ pe bulevardul rojdestvenski/ pe lângă case/ brusc am simţit/ un fel de gol/ care mi s-a arătat/ în trecerea/ dintre case” (Kirill Medvedev, *mi se pare că am simţit...*). Alteori, moartea divinului/credinţei e văzută ca o urmare a aderării tot mai strânse a omului la civilizaţia tehnologică: „să-i permiţi lui Dumnezeu să intre în cabina/ foto instant// după eutanasiu/ Dumnezeu intră/ în cabina foto/ iese – alt om/ după eutanasiu/ Dumnezeu intră în cabina

telefonică/ iese – alt om// când aceşti oameni se întâlnesc/ au ce discuta/ .../ deconectează electricitatea// corpurile subţiri ale morţii deasupra paturilor/ îşi ciocnesc frunţile// Dumnezeu iese din sine/ ca din cabina foto// un om viu/ se pişă sub geamurile reanimării” (Irina Kotova, *Cabina foto a eutanasiei*). Golirea de transcendental este o marcă a lumii prezentate de tinerii poeţi ruşi incluşi în *Tot ce poţi cuprinde cu vederea*, o lume în care comunicarea e doar o aparenţă. În acest context, cimitirul devine metaforă a tăcerii existenţiale, a necomunicării: „El a amuţit./ Şi tu amuţeşti./ E un cimitir al tăcerii./ Cartierele cimitirului tac cu cartierele./ În faţa mea e o tăcere curioasă:/ Aşa se tace după durere şi după dragoste” (Polina Barskova, *Plimbări romantice prin cimitirele oraşelor*).

Copleşitoare sunt notele gogolienne prezente în mai multe poeme din antologie. Mă refer la tendinţa de redare a dramatismului aflării în prizonieratul cotidianului şi al convenţiilor, prin îndreptarea atenţiei către omul mărunţ, către marginali. Stanislav Lvovsky dezvoltă, într-o formulă minimalistă, drama omului ce se consumă într-un scenariu absurd de adaptare la obiceiurile depersonalizante ale societăţii consumeriste: „un om cu numele/ Piotr Ionov/ a fost căsătorit./ mergea la muncă./ la 23 de ani/ şi-a luat o maşină în credit./ a ales dintre «Nisan» şi «Opel». a ales «Opel», calitate germană –/ şi, apropo, nu a regretat niciodată/.../ a făcut ce trebuia să facă, a simţit ce i s-a cerut./ rar era fericit./ dar, în schimb, toţi peştii zburători/

îi arătau drumul, zburau./ pești
obișnuiți s-au ridicat/ pe șapte
înotătoare din toate/ cele șapte
mări și au cântat în cor,/ când el
din necroză/ murea în ceruri/ pe
patul lui” (*un om cu numele...*). Lumea
marginalilor este prezentată cu multă
emoție în câteva texte ale Galinei Rymbu
(*Tatăl meu doarme pe podea; Pe teritoriul
termocentralei nr. 5 am făcut un rug de
dimensiuni interzise*), dar și în răvășitorul
poem – după mine, unul dintre cele
mai bune texte din antologie – *Când
trăiam în siberia* al Oksanei Vaseakina:
„când trăiam în siberia nu aveam bani/
nu aveam memorie nici dragoste/ era
doar o zi lungă grea și sufocantă/ în
care trăiam toți împreună/ într-un corp
nemărginit/ și eram o privire și eram
o durere/ și încă mâncam neîncetat/ și
cumpăram mâncare/ și găteam mâncarea/
și vorbeam despre mâncare/ și ne
temeam că mâncarea se va termina/ și
ne temeam că va dispărea/ ne temeam
pentru mâncare/ .../ când trăiam în
siberia/ cu toții aveam o moarte/ o
duceam în remorca de la mașină/ și
toți știau/ unde sunt crengi de brad pe
drum/ acolo moartea a fost plimbată
cu camionul”.

Nu putem trece cu vederea nici
poezia scindării identitare, cel mai
relevant, în această direcție, fiind
estonianul rusofon Igor Kotiuch,
care trăiește cumva o dublă dramă
a imposibilității de identificare: ca
cetățean al unei țări scindate între două
lumi („Estonia, Estonia.../ o fată cu
mers mândru/ ce privește ba înspre
vest, ba înspre nord/ dar capabilă
să bată cu piciorul”) și ca artist ce
trebuie să găsească armonia între două

mentalități-culturi („te duci să cucerești
Crimeea/ pari un poet estonian/ deși
scrii în rusă/ pari un poet rus/ deși nu
scrii cu rimă/ mergi fără bilet într-un
compartiment de serviciu”).

Civismul, poezia cotidianului, dar
și textualismul, biografismul, referința
la faptul de cultură, declarativismul
temperat, dar și ironia relativizantă –
toate aceste elemente, definitorii pentru
poezia ultimelor decenii, se regăsesc în
textele incluse în *Antologia poeziei ruse
contemporane*. Prin selecția pe care
au făcut-o, Veronica Ștefăneț și
Victor Țvetov au reușit să redea
imaginea unei poezii adevărate,
perfect sincronizată cu ce se scrie
astăzi în lume, o imagine ce dezvăluie
sensibilități diferite, preferințe pentru
formule poetice individuale, dar și
o preocupare comună pentru poezia
autentică.

Pe lângă faptul că e o apariție
editorială absolut necesară în spațiul
românesc, *Tot ce poți cuprinde cu vederea*
mai este și o antologie bună. La o
eventuală reeditare însă, după o redactare
punctuală a stângăciilor de traducere (a
calcurilor de genul: *cine n-ar fi*, în loc
de *oricine-ar fi*, sau *pământean de-al meu*,
în loc de *compatriot*; a topiciei, uneori
rusești: *oamenii des se gândesc*, însă *din
nou adormim*; a traducerilor nefericite:
rug, pentru *foc de tabără*; *muzeul zoologiei
comparate*, în loc de *muzeul de zoologie
comparată*; *vinegretă*, în loc de *salată* etc.)
și o dezvoltare a prefeței, care să ne
ofere o prezentare panoramică a poeziei
ruse contemporane (chiar cu riscul să
pară un text superfluu sau cu tentă
didacticistă), această carte ar putea
deveni o antologie excelentă.

LIVIU OFILEANU

Jurnal wallon

În Belgia sunt oameni gentili sau indiferenți la fel ca în România, secretul e ca în fiecare zi să nu te aștepți la nimic bun de la nimeni.

Brabantul Wallon

11 februarie 2020

Deoarece atunci când treburile merg rău, merg rău și e ceva firesc, iar când se întâmplă totuși ceva ieșit din comun te bucuri de moment, adică marchezi ziua printr-un semn pe calendar, precum atunci când vezi că un om scoate șervețelul și-și șterge nasul, adică nu scuipe pe stradă... Uneori nu ne bagă nimeni în seamă, urcăm pe acoperiș și bocănim întruna, mai puțin ieri că a trecut Furtuna Ciara, bocănim și nu așteptăm nimic, nici bonjour. Și uite că astăzi, într-o casă cu tapet, am lucrat la o bătrânică excesiv de amabilă, ne-a făcut câte o cafea și ne-a servit tartine cu fructe, ba chiar am intrat în discuții filologice cu dumneaei, cum că „bruxelleza” e un melanj de franceză și flamandă, iar în Brabantul wallon se vorbește o franceză mai stâlcită, că ar fi vreo trei dialecte. Bun! M-a complimentat spunându-mi că am un accent francez impecabil, i-am cerut lămuriri și a zis că franceza belgiană are tonuri joase, e mai țărănească, ori io nazalizez cu emfază. Am mai vorbit de una-alta, semn că începe să-mi placă bârfa și îmbătrânesc, apoi am reînceput lucrul cu o mai bună tragere de inimă, fiindcă nimic nu se compară cu o vorbă bună spusă la momentul potrivit. Și ca să ne scurteze timpul pentru a ajunge mai repede acasă, a început să măture într-un colț mizeria făcută de noi, am avertizat-o că înghite praf și a spus „nu mai mult decât voi”... Și tare mi-o plăcut femeia asta încât am făcut o poză cu madam Daniella, o domnișoară teribil de frumoasă acum cincizeci și ceva de ani.

Omul a petrecut multe secole gol-puşcă sub cerul liber, vai mama lui de cro-magnon și neanderthal, fie că ploua în draci, fie că gerul crăpa pietrele ca să îi facă unelte. Atunci avea timp liber încât putea să dea cu împrumut, nu se gândea la conceptul de finitudine, doar ideea de ceva mai presus decât forțele lui îl dădea la skanderberg. Și atunci unul dintre ei s-o făcut popă, ș-o tras un merțan decapotabil cu roate de peatră și doișpe muieri. Că cică duce popia în lume, și dusă o

La tempête Dennis

16 februarie 2020

fost că uite că s-o-ntors 'napoi în sute de religii, după cum i s-o părut unuia sau altuia că e mai bună vita sau porcul. Adică omul contemporan simte că aparține sălbăticiiei, de asta dă chiote de veselie, se duce la grătar cu lupul domesticit și bagă ochiu-n fundul nevestei altuia, că așa era odată... Dar când plouă, când plouă devine tristuț, că acum știe că moare și toate-s degeaba, iar durerea asta îl macină și-l bagă cu zile în groapă. Dar până ajunge la buzele ei, omul tot așază între El și Ea o baricadă: avere, titluri, nume bun și un răboj fircălit în grabă. Ploaia îi amintește scadența tuturor facturilor și-atunci plânge homo sapiens de-i sare proteza. Ploaia, fiica vântului. Abia a trecut „Ciara”, niște copaci doborâți, câte o băbuță făcându-și rozariul în urma câtorva țigle smulse, apoi intervenția pompierilor pentru a da jos din cel mai înalt loc al orașului pisicile îngrozite. Eh, acum e rândul lui „Dennis” să sufle cu 100 km/h, să spele bine-bine praful de pe străzi și acoperișuri ținând oamenii lângă șemineu cu fața spre plasmă, că imaginea în mișcare e centrul vieții noastre de un secol încoace. E o vreme de citit, ascultat muzică și (dacă ai cu), ce altceva să faci, doar nu te poci bate cu natura nici în joacă, iar ploile ne trimit cu gândul la Verhaeren, Rodenbach și Bacovia („... și mă duce-un gând/ Spre locuințele lacustre”).

Înainte să urc pe acoperiș mă asaltează tot felul de gânduri: odată o căzut nea Mihai și nu s-o mai rădicat (48 ani); altădată, Marcel s-o lovit bine la cap și vorbea în engleză până l-au sedat (ori el habar n-are de engleză!); Grigore și-o fracturat bazinul și a mai dus-o câțiva

Sufletuț

18 februarie 2020

ani cu pensia de boală... Gânduri, zic, doar gânduri. Apoi, filosofie de cantină: când ești mic vrei să te faci mare, iar când ești mare ai mai vrea să fii mic. Omul e o ciudățenie, ceea ce face astăzi va strica mâine, cică nu-l mai reprezintă.

Pictorul sfâșie pânza, scriitorul arde foile și arhitectul dărâmă casa pentru o a moderniza. Adică nimic nu stă pe loc în afară de timp, fiindcă se zice că este și nu este. Treaba noastră e să luăm mereu totul de la capăt, să îmbunătățim perspectivele și condițiile. Că mâine nu mai încântă pe cineva nu ne mai pasă, ideea e că nu am stat pe loc, baremi am încercat.

Relația omului cu lucrurile e neproblematică, treaba merge, leafa vine, copiii cresc și viața e tare frumoasă când ai ce număra. Relația cu noi înșine e greu de mulțumit, că timpul trece și când stă, iar când ai deja o vârstă trăiești din amintiri. De la 45 trăiesc din amintiri, iar asta e o vârstă venerabilă socotind cât de bătrân se simțea Eminescu la 39, parcă spunea că are 80... Primul semn că o iei pe ulei e amintirea, ai mai mult trecut decât viitor și asta te bagă-n corzi: „totul se plătește!”. Iar unii oameni trăiesc mai intens decât alții, suma evenimentelor și grija vieții acesteia le dau kilometrajul peste cap și se simt tineri, zglobii și gata de harță, întrucât experiența vieții se cere protejată. Adică începi să ții la ceea ce regreți, faci paradă cu „pe vremea mea” și înghiți în sec când unul de vârsta dumitale se preaferește peste noapte. Te uiți la ăia din Okinawa, cică ajung unii pe la 115, aia viață și alea amintiri, pensie de pensie și vacanțe peste vacanțe, chiar dacă ești orb sau îndoit de artrită. Oricum ar fi, omul nu vrea să fie singur, de-aia și Dumniezo i-o dat muieră ca să aibă cui povesti ce mai face. E drept că Bunul a renunțat la una fiindcă nu-i ușor să stai în gura ei un ceas, d-apoi o eternitate. Așa că mi-o dat-o mie, să fiu fericit și să încărunțesc de tânăr. Când eram copil citeam *Singur pe lume*, mă minunam de trupa de circ a maestrului Vitalis, fiindcă Vitalis avea o maimuțică numită „Sufletuț”. Și o pune pe Sufletuț să danseze și Sufletuț dansa în capu’ meu. O face și acum, sare de pe o scelă pe alta, din minte în sânge, semn că nimic nu moare în noi, doar ne mutăm cărțile de pe raftul de jos pe cel de sus și e mai mult loc. Apoi, va fi bine, că după rău vine binele, „va fi liniște, va fi seară”.

Cred că Bacovia avea suflet de belgian, altfel nu pricep de unde atâta ploaie în poemele lui, iar aici în Brabantul Wallon plouă în neștire și oricât ai fi de optimist tot ți se scufundă corăbiile. „Iarna ploioasă” e ceva firesc și lumea echipată cu impermeabile seamănă cu acei pescari de ton, înfolați de sus până jos în plastic sau cauciuc și cu privirile pierdute undeva în zare. În mare, cred că știu ce vreau să zic într-un text, începutul e mai greu fiindcă sfârșitul vine întotdeauna, iar cum vine e treaba lui, chestia e să lași să se coacă ideea. Tâmplarul roșcat, adică nea Petre mi-a spus odată o chestie mișto, tocmai manevram niște cherestea și sortam scândurile: dulapii la dulapi, alea de zece la alea de zece ș.a.m.d., când mi-a intrat o așchie în arătătorul mâinii drepte. Am rupt o bucățică dar un spin a rămas înăuntru și tot pătímeam dând să-l scot. Și zice roșcatul: „Dacă nu-l lași să coacă trei zile, spinul nu iese”. Și l-am lăsat întocmai cum a zis și a ieșit ușor, lucru ce m-a pus pe gânduri, anume că trăim diverse evenimente și sinteza lor e identică exemplului

Ploaia valonă
20 februarie 2020

cu spinul: trebuie să aștepți să se coacă ideea și apoi iese singură, ba chiar fără forceps. Eram la ploaie, unde voiam să spun că există o frumusețe a ploii, latura ei feminină când nu e însoțită de vânturi puternice, când răpăitul picăturilor pe acoperișuri te poate trimite pe o insulă din Asia, acolo stai îmbrăcat sumar într-o căsuță de bambus și mănânci felurite rădăcini precum Robinson Crusoe. Dar în buna tradiție europeană ploaia e văzută ca dătătoare de viață, așa că partea cu melancolia e o găselniță a poezilor părășiți de iubite, căci un țăran îndoit de sapă n-are vreme de potcovit cai verzi pe pereți. Ploaia e binevenită pentru pământ, zile de lins rănile și la înhumarea șefilor de stat, că unu' o fost șefu' și unu' e statul. Expert în arta ploii a fost și Pessoa cu a sa „ploaie oblică”, ploaia prin care natura hașurează imaginea și redă cruditatea inițială a culorilor: verdele e și mai verde, roșul e aprins și negrul devine brun. Pictorii știu chestiile astea și au secretele lor când e nevoie „să plouă” pe pânză, dar și mai la curent cu ploaia sunt reumaticii, altfel oameni de treabă, doar că au niște junghiuri blestemate cu trei zile înainte să plouă. Și am văzut că nici în Belgia nu pot scăpa de ele, știu sigur când plouă pe când aștia de la Meteo mai au rezerve. Și sunt zile-n care vin rupt de oboseală și nici nu mi-e foame, mă arunc în așternut și zac un ceas cu ochii pe tavan ascultând ploaia și încercând să înțeleg tristețea lui Bacovia. Nici nu e greu, mai ales când ești departe de cei dragi, stare formulată impecabil într-un vers al poetului persan Hafiz: „Cel care pleacă ia cu sine mai puțină durere”. Pentru cel rămas acasă, locul și obiectele amintesc la nesfârșit plecarea celuilalt; pentru cel plecat e mai ușor să suporte calvarul când are înaintea sa o lume nouă. Eh, dar astea-s versuri, aștept să mă coc.

↑
ncă nu am devenit Napoleon, însă nici foarte departe nu sunt dacă pot executa mai multe activități în același timp: să muncesc vorbind în franceză cu gândul acasă la ai mei, să observ ce fac alții și să le dau sfaturi, să mănânc în timp ce aranjez lucruri pentru a economisi timp sau să citesc ascultând un radio în surdina. Mi-e ciudă că ploaia nu mai conține și așa fi vrut să merg per pedes prin Waterloo ca să văd de

La vie du Berila à Waterloo

5 martie 2020

ce am luat bătaie în vara lui 1815, mai ales că în 1812 luasem o lecție de la ruși. Cred că și atunci m-a deocheat o muiere, și atunci eram la fel de scund și trebuia să mă ridic pe vârfuri să-mi aranjez pălăria de gală. Când ai pică pe cineva îi urezi din inimă să aibă parte de „viața lu' Berilă”, cel căruia i se pusese pata pe brutarii postbelici fiindcă nu făceau pâinea pe gustul lui și-i mazilea, adică o viață de „om termenat”. Cineva mi-a spus în glumă chestia asta,

atunci eram tinerel și nu luam în seamă vorbele ălor fără dinți și cu bijuteriile atârinate, eram „în vână” și nu mă interesa nimic în afară de a scrie mai fain decât Stănescu, primul autor care mă năucise. De la 17 ani sunt pe „baricadele muncii”, am călătorit în interes de serviciu în mai multe țări și am fost pe rând: șahist (locul întâi pe Unitate, 1993) fotbalist (legitim la F.C. Constructorul, 1987), laminator (10 ani în siderurgie), gunoier, gropar, zilier, defrișor, paznic de noapte, agent imobiliar, vânzător de ziare, încărcător-descărcător, hamal mobilă, baby-sitter, îngrijitor animale, vopsitor, instalator, faianțar, zidar, tâmplar, spărgător piatră, lustragiu marmură, lucrător drumuri și poduri, muncitor în port și acum montator de acoperișuri... Cel care-mi dorise „viața lu’ Berilă” sigur nu mai e printre noi, era un oltean de 1,90 fără nevastă (motivul l-am dibuit la duș, avea mereu o legumă în zona inghinală), întruna nervos că mai avea doi ani până la pensie și se cam sprijinea în unelte în loc să dea din ele, lucru ce ne enervase pe noi,ăștia „fără minte” care lucram și pentru el, așa că am avut o dispută și mi-a urât să am parte de viața aia... Și cum binele prinde greu rădăcină, răul crește cât ai zice „zaibăr”: m-a părăsit Christina, am dus-o rău în armată, orașul meu a devenit o ruină postindustrială și nu se găsea de lucru. Numa’ cu poesia mai treceam urâtul de pe-un umăr pe celălalt, trimiteam la reviste și concursuri așteptând cu sufletul la gură să văd „dacă sunt”, și nu eram, da’ nu-mi era ciudă, știam că o să vină ziua răzbunării și când au să-mi ceară ei mă fac și io că plouă, iar acum plouă al naibii și țin umbrela deschisă lângă pat. Dar mă întorc la Waterloo să-mi iau revanșa cât de curând, dacă nu merge nici în secolu’ ăsta vin în următorul, vin sigur pentru că în iad e o cruntă plictiseală și n-ai pe cine să cucerești, că toți se dau loviți. La ruși nu mă mai duc pentru că un război cu rușii e dinainte pierdut,ăștia-s postcomuniști, adică asemenea comuniștilor, dar mai bătrâni și unși cu toate alifiile.

S tau în două case ce nu-mi aparțin, una e cu chirie, cealaltă e din lut și din ea strigă sufletul „Avva!”. Ambele case sunt situate în zonă centrală, au piscină, teren cu solar și livadă, îs dotate cu utilități de ultimă oră, dar io le văd deja în trecutul viitor: parchetul bălțește, grinzile masive au cedat poverii și din ferestrele oarbe te fixează o duzină de ochi, copii, femei și bărbați ale căror glasuri le mai aude doar vântul șuierând prin camerele coșcovite, poate úmbrele înghețate ale focului din șemineu, martor al iubirilor stinse înaintea lui de sângele ultimei generații. Toate au fost făcute din pământ și s-au întors în pământ: aerul, apa, focul și piatra sunt fețele acestui miraculos pământ care vorbește.

Les maisons aveugles

10 martie 2020

Am rătăcit astăzi pe niște străzi lăturalnice și m-a îngropat din senin un val de melancolie, simțeam că trebuie să scot prin cuvinte acea durere sfâșietoare a conștientizării iminenței, însă nu mi-a ieșit. Stările acestea vin la pachet cu acel „saudade”, dorul de casă, de familie și prieteni, uneori le driblez fără emoții în careul de șase metri (cord), alteori iau fiecare gând și-mi fac un sepuku imaginar până ies afară cu semn schimbat: cuvinte, materie imaterială cu rol de panaceu. N-am mai scris un vers de la *manualul inginerului de drumuri și poduri*, asta deși am avut aliați vremea imposibilă, împingeri pe scări și mici bruftuluieli de control, așa ca între literații care se respectă. Dar nu mi-e teamă, într-o zi îmi voi dubla numărul la dioptrii și am să văd peste capetele multora, o să am căsuța mea cu flori la ferestre, voi fi atât de fericit încât n-am să mai pot scoate măcar un cuvânt. Iată cum devin încet-încet textele pe care le scriu și rămân îndatorat lui Noica și Stănescu pentru superba iluzie că mă transform în ceva care nu durează mult la citit. Că o zi citită e numai un back-up al viitoarelor amintiri cu tine liniștit într-un fotoliu, adică îți vei aminti că deja ți-ai amintit amintirea asta înainte să aibă loc, mirare care te duce cu gândul la scriitura ivănesciană cu timpurile ei concentrice, la „cien años de soledad”, unde în câteva ore se naște și dispăre o generație, anume la faptul că atunci când citești ești viu și dispărut în același timp, lucru minunat, fiindcă „istoria se repetă” și când dispari rămâi captiv în amintirea cuiva. Și trecut din amintire în amintire precum bancnotele mici în mâinile săracilor, la început te cam boțești și lumea stă un pic să se dumirească, apoi treci mai departe până ieși din circulație. Dar nu e dumnezeiesc de frumos că ai reușit, fie și numai o dată, să-i amintești cuiva că merită să treci prin toate suferințele pentru a deveni schimbat în oximoronul unei materii neperisabile? În legătură cu acest mister casele tac mălc, au văzut prea multe secole în care omul s-a iluzionat cu perenitatea construcțiilor lui și natura le-a scos din mijlocul ei ca pe o măsea stricată. Dar seara, înainte să exerseze iarăși poziția întins, parcă le aud plângând și-adorm liniștit că nu voi dormi singur niciodată.

↑ l trezesc pe *celălalt* la ora șase, ca de obicei, asta deși nu trebuie să meargă nicăieri, dar e bine să nu-și piardă antrenamentul, îi dau cu apă rece peste ochi ștergându-i flash-urile nocturne, apoi îi servesc o cafea fierbinte pentru a-l descoase de starea sa generală. Se trezește greu și, atunci când nu sunt atent, îmi sare în spate și se dizolvă în mine, operație la care mă aștept în fiecare zi dar tot nu sunt pe fază. E frig

La convalescence

29 martie 2020

pe casa scărilor în ultima duminică a lui martie, un vânticel înghețat leagănă coroanele platanilor ca într-un dans fără muzică, nori firavi planează

la înălțimea unui zbor de pasăre și mai acoperă din când în când ochiul curios al soarelui. Cei care locuiesc la parter și au ferestrele spre stradă trebuie să forjeze centrala, e o răcoare permanentă acolo, numai cei de la mansardă și cotoii simt beneficiile razelor încălzind țiglele asemenea unei plite. În curtea interioară vântul se dă în leagăn, periază cu finețea unui arheolog iarba și florile, vrând parcă să împingă de acolo liniștea mormântală a unui început sau sfârșit de lume. O lume convalescentă, oprită din goana zilnică a deșertăciunii ei și forțată să-și pună cu adevărat întrebări filosofice fără a deschide vreo carte, detenția provizorie îi așază oglinda în față și nu toți se simt bine alături de ceea ce văd. Incertitudinea își conturează haloul ei de situații neprevăzute, spectrul disoluției ordinii perfecte ia forme înfricoșătoare: cât va dura acest sfârșit al lumii, vom ieși teferi, noi și copiii noștri? Molima băntuie pretutindeni și fiecare speră să nu ajungă în familia sa, numărul în creștere al deceselor anunțat la știri seamănă cu acele capete atârinate la porțile cetăților Evului Mediu. „Salutul belgian” constă în strângerea mâinii și lăsarea scurtă a capului pe umărul celuilalt, obicei interzis care induce tuturor impresia de înstrăinare și dușmănie, căci numai între inamici nu se recurge la fraternal salut. În supermarketuri, oamenii păstrează „distanța socială” și mai mult gesticulează decât vorbesc, pe stradă trec pe trotuarul opus și dispar în casele lor precum șobolanul ginit de un motan în prima gaură. Aud prin pereți ridicări de ton, admonestările femeilor pentru cheltuieli inutile, apoi răspunsul tranșant al celui în cauză: „ce naiba vrei să fac?”, o ușă trântită și muzica veselă țâșnind dintr-o fereastră deschisă, cam cinci minute, perioadă de calmare. Notez două rânduri pe carnețel și fac potecă de aici până la dormitor, stau un pic la căldură și o tai cu responsabilitate la „locul crimei”, asemenea lui Raskolnikov. Vântul nu contenește și norii vin cu întăriri din Marea Nordului, cerul rămâne greu aidoma fetei grăbite să trăiască ardoarea vieții, primele picături de ploaie vin precum confirmarea unei despărțiri în urma rutinei, ferestrele se închid, sturile cad și recuperarea continuă departe de priviri indiscrete. Nu părăsesc locul înainte să-mi sortez gândurile și să le fixeze ca pe niște insecte, tot așa stăteam în San Juan de Luz când vremea imposibilă nu m-a oprit din scrisul cărții *Christina*, îmi spun că toate opreliștile puse înaintea mea au harul de a mă fortifica, inclusiv indiferența, invidia sau mereu prelungita convalescență în urma bolii numite „gândire”. Îmi lipsesc Myra, părinții și prietenii, fac eforturi pentru a nu-mi dilua stropul de confort cu împăienjeniri ale ochilor, duc lipsa maiestosei bibliotecii și chefului de a scrie cronici literare, dar un lucru minunat e faptul că în „jurnalul wallon” acesta e singurul loc unde-mi exhib slăbiciunea, căci nici io nu-s de piatră. Îmi descifrez carnețelul și transcriu ziua de astăzi, mâine voi avea nevoie de ea ca dovadă că am trăit și când păream a fi mort.

W.S. MERWIN

William Stanley (W.S.) Merwin (1927-2019), poet, prozator și traducător, unul dintre cei mai reprezentativi scriitori americani debutați la mijlocul secolului XX. Autor a nu mai puțin de douăzeci de volume de poezie; printre traducerile semnate de Merwin se numără volume de Federico García Lorca și Pablo Neruda, o antologie de poezie extrem-orientală, *Cântecul Cidului și Cântecul lui Roland*, precum și *Purgatoriul* lui Dante. Laureat a numeroase premii prestigioase (Pulitzer, 1971, 2009; Premiul Național al Statelor Unite ale Americii pentru cea mai bună carte de poezie, 2005; Poetul Laureat, 2010 etc.). În românește i-a apărut antologia *Poemele deceniului șapte* (1977), în traducerea lui Constantin Abăluță și Ștefan Stoescu.

Pe timpuri

Noaptea în care lumea urma să apună
când am auzit exploziile nu departe
și megafoanele anunțându-ne
de incendiile extinse din golf
care mistuiau deșeurile abandonate
alertându-ne tot mai intens
să rămânem în case
și să nu ne trimitem semnale
tu stăteai la fereastra deschisă
în lumina lumânării
ne-am tras cizmele lungi să fim pregătiți
pentru oriîncotro aveam să mergem
și am scos stridiile și am stat
la măsuță hrănindu-ne unul pe altul
mai întâi cu furculițele apoi cu gurile
până le-am dat gata și ne-am ridicat
și am dansat fără muzică
dansam și ne-nvârteam cu lentoare
și abia apoi am început să fredonăm
când lumea era pe cale să apună
cu atâția ani cu atâtea nopți în urmă

În amintirea unei viitoare extincții

Balenă cenușie
Acum că te-am sortit Pieirii,
Marelui zeu
Spune-i
Că noi cei ce te urmăm am inventat iertarea
Și nu iertăm nimic

Îți scriu ca și când ai putea înțelege
Iar eu aș putea recunoaște
Că noi mereu trebuie să ne amăgim
Printre muritori
Când vei fi părăsit mările clătinându-se peste lujerii

Pe care i-ai abandonat
Spune-i că noi am fost creați
Într-o altă zi

Tulburarea se va potoli ca ecoul
Învălmășindu-se de-a lungul piscurilor tale interioare
Noi n-o vom auzi
Evadând
Lăsând în urma ei viitorul
Neînsuflețit,
Al nostru

Când nu-ți vei mai zări
Puii hârjonindu-se cu lumina
Vezi ce găsești în grădina neagră
și-n curtea ei
Lamantini Mari Pinguini Nordici gorile
Nenumărate erau gazdele noastre de neînlocuit
Și precum stelele ne-au prezis
Jertfa

Îngână-ți cuvintele cu ale lor
Spune-i
Că noi suntem cei ce contăm

A pierde o limbă

Respirația părăsește propoziția și nu se mai întoarce
dar bătrânii încă-și amintesc câte puțin din ce puteau spune

ei știu însă că nimeni nu mai crede în asemenea lucruri
că tinerii folosesc mai puține cuvinte

multe lucruri semnificate de cuvinte
nu mai există

substantivul pentru zăbovirea în ceață lângă un copac bântuit
verbul pentru eu

copiii nu mai repetă
spusele părinților

cineva i-a convins
că e mai bine să spună totul diferit

pentru a putea fi admirați de undeva
hăt departe de-aici

unde nimic ce aparține acestui loc nu e cunoscut
prea puține avem să ne spunem

întunecați și falși ne arătăm
în ochii noilor proprietari

radioul e de neînțeles
zilele – de sticlă

iar la poartă ne cheamă o voce pretutindeni străină
în loc de nume – doar o minciună

nimeni nu a văzut-o cu ochii lui
nimeni nu-și amintește

asta au fost făcute cuvintele
să prezică

aici este penajul dispărut
iar aici – ploaia pe care am văzut-o

Nici devreme și nici târziu

Oare eu am dobândit această eră
sau ea m-a dobândit pe mine
pe râu umbros care dintre noi
a adus cu el aceste imagini mute
ce se ivesc iar și iar precum râul
fără să cuvânteze deși toate mă cunosc

căci mereu au știut unde mă pot găsi
și unde-mi pot aduce toate câte pot recunoaște
aceste lucruri pe care le pot recunoaște doar eu
ca apoi să mă abandoneze să-mi răspund singur la întrebări
și să dispară fără urmă de speranță

Asiatici murind

Odată devastate pădurile își păstrează întunericul
Ca mare călător cenușa își urmărește proprietarii
Pentru totdeauna
Nimic din ce vor întâmpina nu va fi real
Nici longeviv
Deasupra apelor curgătoare
Precum rațele pe vremea rațelor
Stafiile satului se târăsc de-a lungul cerului
Stârnind zorile noi

Picură ploaie în ochii larg deschiși ai morților
Cu mereu același zadarnic sunet
Când luna îi zărește ei sunt culorile totului

Noaptea trec ca vânățiile și nimic nu se vindecă
Dispar și morții ca vânățiile
Sângele se-mbibă în terenurile agricole otrăvite
Orizontul suferinței
Rămâne
Deasupra anotimpurile se bălângăne
Clopoței de hârtie
Ce nu cheamă nicio vietate

Proprietarii pornesc pretutindeni sub steaua lor Moartea
Precum coloanele de fum ce înaintează din umbră în umbră
Ca flăcările slabe ce nu dau lumină
Cele fără trecut
Arzându-și singurul lor viitor

Animalele

Toți anii ăștia din spatele ferestrelor
Cu cruci oarbe lungindu-se pe mese

Și eu urmărind prin pustiu
Animale ce n-am mai văzut

Eu cel fără voce

Amintindu-mi nume de inventat pentru ele
Se va întoarce vreunul se va întoarce oare

Să spună da

Să spună ia aminte da
Ne vom revedea

Ieri

Prietenul îmi spune n-am fost un fiu bun
înțelegi tu
spun da înțeleg

îmi spune n-am fost
prea des să-mi văd părinții știi
și spun da știu

chiar și când locuiam în același oraș îmi spune
poate că o să trec pe-acolo o dată
pe lună sau chiar mai rar
zic a da

îmi spune ultima oară când am fost să-l văd pe tata
îi spun ultima oară când l-am văzut pe tata

îmi spune ultima oară când l-am văzut pe tata
m-a întrebat despre viața mea

cum mă descurc și
a ieșit să-mi aducă ceva
din camera alăturată

ah zic eu
simțind iarăși răceala
mâinii tatei pentru ultima oară
îmi spune și tata s-a întors
și a văzut că mă uit la ceas și
mi-a spus știi mi-ar plăcea să rămâi
să vorbești cu mine

a da zic eu

dar dacă ești ocupat mi-a spus
n-aș vrea să te simți
obligat
doar pentru că sunt eu aici

și nu spun nimic

mai spune
tata a zis că poate
ai treburi importante
sau poate că tre' să te-ntâlnești
cu cineva nu vreau să te rețin

mă uit pe fereastră
prietenul e mai în vârstă decât mine
spune și i-am zis tatei că așa e
și m-am ridicat și l-am părăsit
știi

cu toate că n-aveam unde să merg
și n-aveam nimic de făcut

traducere din limba engleză de
Mihók Tamás și Lavinia Vasile

OLGA ȘTEFAN

Bucata de alamă

cine te-a fascinat
suflă și-n cana cu zăpadă pe care o aduci
de afară, eu sunt bucata de alamă.
am vorbit limba păsărilor până când
mușenia a corupt-o: în
hibridul tăcere-atac e
ninsoarea de după
incendiile la care
ajungi
prea târziu și nu mai ai pe cine
salva;

ca și cum
între creier,
reprezentarea naivă a inimii
și corp
ai putea trasa un triunghi dreptunghic,
dar n-ai tăia cărare prin limbajul oamenilor spre al
îngerilor:

oglanda de argint
se varsă
încă în oglinda de metal, iar chipul (ca sub povara vinei)
se tulbură.

/cine-și uită fratele de peste ape și munți
contribuie la o hartă pe care, desenând-o, sapi
șanțuri în carne, smulgi unghii și tai înainte de vreme
cordoane ombilicale;

pierzi cuvintele care pun stăpânire,
cuvintele gură de copil flămând,

cuvintele proteză și zăbală,
pe cele în formă de pumnal, ca și pe
cele în formă de teacă.

cu ce cuvinte te-ntorci la ce nu mai este al tău?
cum ai spus da în limba bărbatului
care nu te mai recunoaște?
cine face singuratic și înfricoșător
zborul liniștit al păsărilor?/

pielea cusută a cerului oglindește o hartă,
sunt tinicheaua sunătoare,
țambalul,
bucata de alamă,
lumea ta e o mamă care doarme-n salon
și fiecare frontieră deschide o operație
nevindecată.

dacă iubire nu am/
nu mă gândesc la iubire
cu inima unui anticar, cu trupul
unui ars de viu,
cu creierul unui evanghelist:

sângele nostru comun
care nu mai circulă
prin tine

duce la o inimă care
nu-mi folosește
la nimic.

O., i-am spus

nu sunt omul bun la toate al moderației, dar arta asta
m-a aruncat din nou într-o mașină casată demult
și m-a pus să conduc cu 200 la oră pe un drum
murdar și fără marcaje.

mă alătur cu zâmbet
convoifului care petrece

corpul primei mele
învățătoare.

tu ești acolo mereu, identic, accesoriu, ultima strigare.

ne salutăm vag pentru că
vag ne cunoaștem

sub noile demnități,
trași în jos de câteva grade.
de la stângăciile noastre fără sex
trebuia să înceapă
beția asta reconfortantă.

m-ai învățat să fac bani,
dar prin lume,
în aula-magna a ipocriziilor negociate
cu inima o
sală goală,

cu burta o
inimă goală,

aceeași cutie o zornăi.

(când visezi călătorii,
cineva îți taie
căptușeala genții și vezi
pentru prima dată
că n-ai ce să aperi.

țara ta are la profil
o poză neagră
cu lumânare
și te înjură de mamă
la subsolul unei reclame.

dimineața
te dezbracă gratuit
de mască și mantie.)

nu sunt un om al exceselor.
dar m-am autodiagnosticat de câteva ori
cu bulimia nervosa și deliruri erotomane,
prinsă de oraș ca o broșă

de reverul unei haine din care zboară fluturi de noapte
confectionez
„tu” neutri din gecii de piele vechi,
îi aşez lângă mine şi le strâng
demnitatea în pumn,
anul ăsta m-a ținut într-o captivitate călduță,
anul viitor îmi va uita cuşca deschisă,
de la această libertate cu permis de port-armă,
care trage-n copii şi-n oglinzi,
voi afla cine sunt,
dacă aleg
să-nchid cuşca la loc
sau să fug.

Young O.

am început să desenez
viața
camera
şi opera sexuală
a unei adolescente din minsk, mi-au ieşit doar
viața
şi camera mea.

e incredibil cât de multe femei
sunt poete bolnave, ce fragilități
ascund falangele textelor lor,
diatribele atâtor slăbiciuni,
la una cataracta,
la cealaltă ovarele,
depunerile de sticlă din jurul inimii,
plămânul perforat
cu un bisturiu,

muzica lor care aşază jerbe
la picioarele justiției.

să șoptești
e să mergi pe vârfuri
până când
bandajele pe care le desfaci
sunt tristețe și sânge, iar înălțimea ta nu e
înălțimea unei dansatoare. ambiția sau oasele, cine trădează?

ai observat? de la atâtea șoapte
din care n-ai prins nimic și
urechea ta e o rană; un instrument care
cheamă. spartă, ca vesela unei fete care n-a dansat
la nunta ei; ca dragostea, o nuntă spartă.
toate diplomele școlare
se învechesc la fel. cine e rășina
și cine
silueta conservată
de rahitism
a insectei din paleolitic?

numele tău prinde rădăcini
cum rădăcini par
la adăpostul singurătății
(peste care cad bombe)
și pânzele de păianjen

viața și opera ta,
(o poveste din care lipsesc
zisă
cu o voce de inimă
monitorizată,
fantezia că ești o stafie care trece prin uși
pe care nu le-am deschis
niciodată),

dar viața și opera ta
nu mă privesc:

insectă paleolirică, îți pot zice așa?

imaginează-ți că sunt
un lac fără fund.
aruncă pietre.
o să-ți răspund.

GEORG TRAKL

După edițiile Ștefan Baciu (1938), Petre Stoica (1967, 1981), Mihail Nemeș (1988, 1991) și Nicolae Ionel (2007), George State oferă a cincea variantă în limba română a poeziei lui Georg Trakl (1887-1914). Primul Trakl în românește, tradus de către Ștefan Baciu când poetul brașovean încă nu împlinise douăzeci de ani (și reeditat într-o plachetă obscură aproape șase decenii mai târziu, în 1997), conținea douăzeci și cinci de texte, printre care însă nu se afla „Helian”, unul dintre cele mai obsedante poeme trakliene. Noile versiuni din operele poezilor esențiali sunt întotdeauna binevenite, mai ales că această transpunere îi aparține, în cazul de față, traducătorului integralei poetice Paul Celan, apărută în două volume în 2015, respectiv 2019. Am ținut să avem în paginile revistei două versiuni ale lui „Helian”, despărțite de mai bine de o jumătate de secol: cea de acum a lui G. State, lângă aceea clasică a lui Petre Stoica.

Helian

În orele-nsingurate-ale spiritului
E plăcut să umbli în soare
Pe lângă zidurile galbene-ale verii.
Încet sună pașii în iarbă; pe veci însă
doarme

Fiul lui Pan în marmură gri.

Seara, pe terasă, ne-mbătam cu vin brun.
Arde roșiatic piersica-n frunziș;
Sonată blândă, răs voios.

În solitarele ore-ale spiritului
Nespus de frumos e să umbli sub soare
Cât țin zidurile galbene-ale verii.
Lin pașii răsună prin iarbă, dar doarme
de-a pururi
Fiul lui Pan în marmură sură.

Seara ne-am îmbătat cu vin brun pe terasă.
Rumenă, piersica arde-n frunziș;
Blândă sonată, răs vesel.

Frumoasă-i liniștea nopții.
Pe șesu-ntunecat
Ne-ntâlnim cu păstori și stele albe.

Când s-a făcut toamnă,
Se-arată-n dumbrevă o limpezime trează.
Tihnit ne plimbăm pe lângă zidurile roșii,
Iar ochii rotunzi urmează zborul de păsări.
Seara, apa albă coboară-n urne mortuare.

În crengile goale, cerul e-n sărbătoare.
În palme curate, țăranul duce pâine și vin
Și pașnic fructele se coc în cămara-nsorită.

O ce grav este chipul morților dragi.
Sufletul se bucură însă de dreaptă vedere.

★

Teribilă-i tăcerea grădinii pustiite,
Când novicele tânăr cu frunze brune
fruntea-ncunună,
Răsuflarea-i bea aur de gheață.

Palmele-ating vechimea apelor albăstriei
Sau în noaptea rece obrații albi ai surorilor.

Ușor și-armonios e mersul pe lângă odăile
primitoare,
Unde-i singurătate și foșnet de-arțar,
Unde poate sturzul mai cântă.

Frumos e omul și-apărând în beznă,
Când își mișcă uimit brațele și picioarele,
Și-n orbitele purpurii ochii încet se rotesc.

Spre vecernie, străinul se pierde-n
părăgînirea de noiembrie, neagră,
Sub rămurișul putrezit, pe lângă ziduri
pline de lepră,
Pe unde trecuse cândva fratele sfânt,

Frumoasă e liniștea nopții.
Pe sumbra câmpie
Ne-ntâlnim cu păstori și cu stelele albe.

Când toamnă-i deja,
Se-arată în crâng o limpezime cumpătată.
Împăcați, însoțim ruginiile ziduri,
Cu ochii rotunzi după zborul de păsări.
Apa coboară, spre seară, în urnele morților.

Prin crengile goale stă cerul în tihnă, festiv.
Pâinea și vinul plugarul le poartă-n
curatele-i mâini
Și fructele pașnic se coc în odaia-nsorită.

O, câtă gravitate pe chipul morților dragi!
Sufletul însă de-o dreaptă vedere se bucură.

*

Puternică-i tăcerea grădinii zăcând pustiită,
Când cunună din brune frunzișuri își pune
pe frunte novicele tânăr,
Răsuflarea lui soarbe un aur de gheață.

Mâinile-ating vârsta-albăstriilor ape,
Sau albi obrații ai surorilor, noaptea în frig.

Plin de-armonie și lin e un umblet
spre-odăi primitoare,
Pe unde-i doar singurătate și foșnet de-arțar
Și poate că sturzul mai cântă.

Frumos, înfățișându-se-n neguri, e omul,
Când își mișcă-n uimire picioare și brațe
Și, calmi, în orbite de purpură ochii se-nvârt.

La vecernie,-n negre urgii de noiembrie,
sub putrede crengi
Străinul se pierde pe lângă leproasele ziduri,
Pe unde-a trecut altădată și fratele sfânt

Cufundat în blândul sunet de strune
al nebuniei sale,

O ce singur sfârșește vântul de seară.
Murind, capul se pleacă-n bezna
măslinului.

★

Zguduitor e declinul stirpei.
În ceasul acesta se umplu ochii
contemplativului
Cu aurul stelelor sale.

Seara se scufundă un carillon ce nu mai
răsună,

Se surpă zidurile negre în piață,
Soldatul mort cheamă la rugă.

Un înger palid,
Fiul pășește-n casa goală a părinților săi.

Surorile-au plecat departe, la moșnegii
albiți.

Noaptea, cel adormit le găsi în pridvor,
printre stâlpi,
Revenite din pelerinajele triste.

O ce-mbâcsit de noroi și viermi părul lor,
Când el stă-năuntru pe picioare de-argint,
Și-acelea moarte pășesc din odăile goale.

O psalmii lor în ploaia de foc a miezului
noptii,
Când slugile loveau cu urzici ochii blânzi,
Fruitele copilărești ale socului
Uimite se-apleacă peste-un mormânt gol.

Lune-ngălbenite se rostogolesc încet
Peste-așternuturile-n febră-ale tânărului,
Înainte să urmeze tăcerile iernii.

Cufundat în muzica blândă de harfă-a
demenței lui.

Cât de singur se curmă, o, vântul de seară!
Capul, murind, se înclină în umbra
măslinului.

*

Zguduitoare e stingerea stirpei.
În ceasul acesta-i se umplu văzătorului
Ochii cu aurul stelelor sale.

Seara, un dangăt curmat se scufundă,
Se năruie negrele ziduri din piață.
La rugăciune îndeamnă soldatul cel mort.

Fiul, pal înger,
Pășește în casa pustie-a părinților săi.

Surorile departe-au plecat, la cărunții
bătrâni.
Cel în somn coborât le-a-ntâlnit lângă
stâlpi, în pridvor,
Re-ntoarse din triste pelerinaje.

O, părul lor țeapăn, cu viermi și nămol,
Când înăuntru el stă pe picioare de-argint
Și ele ies moarte din goale odăi.

O, psalmii lor la miezul noptii în ploaia
de foc,
Când slugile plesneau cu urzici ochii blânzi,
Naivi, ciorchinii de soc
Se-apleacă uimiți peste-un gol de
mormânt.

Palide lune alunecă lin
Pe-așternuturile-n febră ale adolescentului,
Cât încă tăcerile iernii nu curg.

★

Un destin sublim cugetă-n josul
Chedronului,
Unde cedrul, creatură firavă,
Se desfășoară sub sprâncenele-albastre
ale Tatălui,
Noaptea, peste pășune, un păstor
își mână turma.
Sau sunt țipete-n somn,
Când un înger de bronz întâlnește-n
dumbravă un om,
Carnea sfântului se topește pe grătarul
încins.

Pe colibe de lut se-ncolăcește vița purpurie,
Mănunchiuri sunătoare de grâu îngălbenit,
Zumzetul albinelor, zborul cocorului.
Seara, pe poteci de stâncă se-ntâlnesc
înviații.

În ape negre se oglindesc leproșii;
Sau își descheie veșmintele înnorioate
Plângând în vântu-mbălsămat ce-adiie
dinspre colina trandafirie.

Slujnice zvelte dibuie prin străzile nopții,
Să găsească păstori dragăstoși.
Sâmbăta răsună-n colibe cântarea
cea blândă.

Lăsați cântecul să amintească și de băiat,
De nebunia sa, și de sprâncenele albe,
și de săvârșia sa,
De putreziciunea ce-și deschide-albăstriu
ochii.
O ce tristă-i revederea aceasta.

*

O soartă sublimă coboară pe gânduri
Chedronul,
Unde cedrul, plâpândă făptură,
Sub sprâncenele-albastre-ale Tatălui
se despletește,
Noaptea-un păstor peste pajiște turma
și-o mână,
Sau sunt țipete-n somn,
Când un înger de bronz dă în crâng peste om
și carnea sfântului pe grătarul încins
se topește.

Se cațără vița de purpură-n jur pe colibe
de lut,
Snopi sunători de grâu galben,
Zumzetu-albinelor, zborul cocorului.
Seara, cei înviați se-ntâlnesc pe cărări,
între stânci.

În apele negre leproși se-oglesc;
Sau veșminte murdare de mângă-și
descheie plângând
În vântul ce-aduce balsam dinspre
trandafiria colină.

Băjbăie slujnice zvelte pe străzile uliți
de noapte
Să dea de păstori dragăstoși.
Sâmbăta, cântecul blând în colibă răsună.

Lăsați, o, voi, cântecul și de băiat
să-amintească,
De nebunia, sprâncenele albe și stingerea lui,
De putreziciunea ce ochii-albăstriu
și-i deschide.
O, revederea, ce tristă-i!

★

Treptele nebuniei în odăi negre,
Umbrele bătrânilor sub ușa deschisă,
Când sufletul lui Helian se contemplă-n
 oglinda trandafiric
Și zăpadă și lepră-i cad de pe frunte.

Pe pereți s-au stins stelele
Și formele albe ale luminii.

Din covor ies osemintele-ngropaților,
Tăcerea năruitelor cruci pe colină,
Dulcele tămâii în vântul purpuriu
 al nopții.

O voi ochi sfărmați în gurile negre,
Când nepotul în blândă obnubilare
Cugetă singur la sfârșitul întunecat,
Dumnezeul tăcut coboară asupra-i
 pleoapele-albastre.

*

Treptele nebuniei în negre odăi,
Umbrele celor bătrâni pe sub ușa deschisă,
Când sufletul lui Helian se contemplă
 în trandafiria ogindă
Și cad de pe fruntea-i zăpadă și lepră.

Albele înfățișări de lumină și stelele
S-au stins pe pereți.

Osemintele criptelor ies din covor,
Tăcerea surpatelor cruci pe colină,
Mirosul plăcut al tămâii în vântul de
 purpură-al nopții.

O, voi ochi nimicivi în guri negre,
Când nepotul în blândă-nnoptare
Cugetă singur la sumbrul sfârșit
Și-albastrele pleoape peste el Dumnezeu
 tăcut și le-apeacă.

traducere de Petre Stoica

traducere de George State

JEAN-PIERRE SIMÉON

Poezia va salva lumea

Poezia va salva lumea, dacă nimic altceva n-o salvează. De altfel, ea salvează în fiecare zi lumea de la propria ei lipsă de demnitate. Nu ignor, desigur, faptul că o asemenea aserțiune va provoca inevitabil ricanări și sarcasme. Așa ceva este pe măsura disprețului în care e ținută poezia în Franța de câteva decenii și proporțional cu ideea foarte larg răspândită despre miza ei, chiar în rândurile elitei intelectuale, care o consideră cel mult un caz particular al literaturii, și de fapt atât de deranjant încât această elită acționează în privința ei precum cu un copil handicapat pe care-l ascunzi în camera din spate și despre care nu vorbești decât în șoaptă.

Să pretinzi, gândeți-vă așadar, să pretinzi o asemenea enormitate, că poezia va salva lumea în măsura în care aceasta poate fi salvată, va face cu atât mai mult spiritele serioase să moară de râs, cu cât tocmai spiritul lor serios, emblemă a ultimei modernități pe piață [...], a interzis orice țință poetică alta decât estetizarea negativului, martor, se pare, al unei lucidități în fine cucerită după cele cinci mii de ani de infantilism umanist.

Modernitatea amară de care vorbesc, determinată în convingerile sale de succesiunea dezastrelor secolului XX, a decretat moartea omului *uman*, iar din acest principiu decurge în mod necesar că arta și literatura „serioase” sunt de

Poet și dramaturg, Jean-Pierre Siméon este o figură cunoscută a literelor franceze contemporane. Născut pe 6 mai 1950 la Paris, este autorul a 14 volume de poezie, 7 romane, 16 piese de teatru și 11 cărți pentru tineret. Cea mai cunoscută piesă a sa, *Stabat Mater Furiosa*, a fost tradusă în numeroase limbi. Implicat în viața cetății, Siméon a inițiat și a condus timp de 16 ani festivalul național „Printemps des poètes” („Primăvara poezilor”), care a dat un nou impuls publicării de poezie și evenimentelor poetice de pe teritoriul francez – drept care festivalul a fost preluat și în alte spații culturale, printre care și cel românesc. Din ianuarie 2018, Siméon dirijează colecția „Poésie” de la editura Gallimard din Paris.

Îngrijorat de decăderea interesului pentru poezie în lumea contemporană, Siméon scrie un text angajat și profund, eseu „La poésie sauvera le monde” (Le Passeur éditeur, 2015), din care traducem aici un fragment.

Magda Cârnelci

acum înainte acte *post-mortem* dedicate autopsiei cadavrului. Și eternei exhibări a dovezilor sordidului. Și neîncetatei reformulări a ranchiunei – sau a oripilării, în funcție de umori. Sau acestei toamne a inteligenței – deriziunea.

Evoc aici un principiu director, cel mai adesea implicit, care a guvernat gustul timp de mai multe decenii și care explică de pildă pregnanța morbidului, a urâtului și a derizoriului în arta contemporană, a *trash*-ului și a haosului pe scene, a afaziei în poezie, care e în mod original ceea ce vorbește – de unde emergența logică a unui moment al poeților antipoeți. Nu spun că această poezie nu a fost atacată uneori de cutare sau cutare operă, dar aceste opere sunt fie reprimite prin tăcerea în care sunt îngropate, fie considerate, după scara de valori contemporane, ca ținând de

academism, de un lirism ieșit din timp, de un romantism ridicol, pe scurt de un umanism care și-a trăit traiul. Or, dacă negativul a fost întotdeauna o componentă a artei, în măsura în care orice gest artistic este un efort de luciditate (și prin urmare nu poate evita răul), dacă arta e fondată pe un refuz primordial (și în mod singular poezia, pe care o consider, în ce mă privește, ca pe o obiecție radicală, iar scopul meu aici va fi de a spune despre ce fel de obiecție e vorba), atunci nici negarea și nici refuzul nu pot fi singurul ei argument, ca niște plângeri făcute în vid, în disprețul tuturor lucrurilor, stare de care nici măcar o muscă nu s-ar putea emoționa. Mai bine să taci, nu-i așa? În rest, Franz Kafka, defel un naiv, a spus-o: „Când nu suntem în stare să dăm curaj, mai bine tăcem.”

Dacă nu e reversul unui asentiment, refuzul nu e decât umbra nimicului. Spiritul serios contemporan care a deconstruit cu răbdare mitul omului uman pentru a dovedi și răsdovedi inumanitatea omului, fără ca vreodată să marcheze dorința de a reconstrui, nu ne lasă ca moștenire decât ricanarea și angoasa definitivă. Julien Gracq a văzut bine atunci când anunța, din 1980, desigur nu spre a se bucura de asta precum alții, extincția poeziei, pentru că presimțea extincția a ceea ce el numea „sentimentul lui da”, căruia orice poezie îi este legată în principiu, fie ea expresia unei disperări, a unei revolte sau a unui refuz major¹. Dacă poezia se întoarce azi pe scenă, asta se datorează între altele faptului că au apărut noi generații, ale căror refuz, revoltă sau melancolie se argumentează dintr-un gust funciar al vieții, despre care aș vrea să văd cum i se poate contesta legitimitatea la vârsta tânără. Prin asta apostolii lui *nu* din modernitatea învinsă și din postmodernitatea îndurerată se vor regăsi în curând învechiți, „expirați”.

Dacă nu putem să le reproșăm o gândire neagră în climatul post-traumatic de după război, nu-i putem totuși disculpa de greșeala morală și de eroarea de judecată de a fi erijat în decret opinia lui Adorno, faimoasa aserțiune „a scrie un poem după Auschwitz este barbar”, când ea era infirmată de faptul tulburător că poezia fusese posibilă *chiar în* Auschwitz, că ea a fost în locurile cele mai rele (vezi Primo Levi sau Jorge Semprun) afirmarea cea mai

¹ „Una dintre dovezile cele mai vizibile ale acestei retrageri generalizate a asentimentului față de condiția omului și a lumii în care trăim mi se pare a fi dispariția lentă și continuă a poeziei”, în Julien Gracq, *En lisant, en écrivant*, José Corti, 1980.

radicală a umanului continuat în inuman. Oricum ar fi, popularitatea formulei de mai sus, reluată de mii de ori și în general scoasă din context, nu a contribuit puțin la destituirea simbolică a poeziei, intimidându-i și culpabilizându-i pe poeți, determinând retragerea acestora în afara câmpului istoric, social și politic, și lăsându-le ca *teren de joacă*, având ținta etică suspendată, numai scrutarea obnubilată a datelor obiective ale limbii, examinarea încruntată a impasurilor sale, sempiterna ruminare a imposibilității cuvântului... Dacă adăugăm la asta, pe un alt plan, dar pentru motive asemănătoare, cunoscuta „ură pentru poezie” a lui Bataille, justificată în parte, nu pot să neg, dar receptată în mod previzibil la primul grad de înțelegere, apoi imperativul „poezia e inadmisibilă” al lui Denis Roche, am fi naivi să ne uimească omisiunea la care a fost supusă poezia timp de patru decenii bune. [...]

Să vorbim apoi, ca să păstrăm justa măsură, despre termenul de *poet*. Deopotrivă simptom și consecință a negării poeziei, s-a văzut înaintea vreme o mulțime de poeți care refuzau apelativul de poeți pentru ei înșiși. Nu putem desigur nega apăsarea conotațiilor dulcele, naive sau alinătoare cu care termenul este încărcat în uzajul comun, și nici valorile contestabile și contestate (dar motivate contextual) pe care istoria le-a atașat figurii poetului, dar cred cu tărie că a ne debarasa din cauza asta de acest cuvânt înseamnă literalmente să aruncăm copilul odată cu apa de spălat. Ca și cum șefii de gară ar refuza să fie numiți șefi de gară pentru că au existat printre ei și bărbați încornorați. De altfel nu știu ca dadaști, mari spărgători ai academismului burghez și ai „vechitului poetice”, să fi recuzat termenul de *poet* pentru ei înșiși.

Ca director al festivalului Primăvara Poeților, am putut desigur măsura, datorită nenumăratelor întâlniri atât cu responsabili instituționali, consilieri ministeriali, cadre pedagogice, aleși locali, jurnaliști, cât și cu protagoniști ai lumii artei și culturii (cu care din păcate a fost la fel), am putut măsura, așadar, amploarea efortului de restaurare a sensului poeziei care trebuie realizat. Simpatie paternă, compasiune, jenă curtenitoare, nerăbdare sau indiferență, îmbrăcate toate cu probitate candidă, compătimire zeflemitoare, iată ce întâlnești în cea mai mare parte a timpului când te prezinți ca poet (sau doar pronunți cuvântul poet). Mi-a căzut inima în stomac și de nu puține ori mi-a venit să întorc spatele interlocutorilor mei arătându-le un deget obraznic în sus. Dar am rămas pe loc, calm și hotărât în toate ocaziile, căci încurcătura pe care o suscită un poet care nu se scuză că e poet este un lucru bun, e într-o bună măsură justificarea lui. Le revine poeților să cultive orgoliul nu al operei lor, ci al artei lor. Asta ar mai lipsi, să ne scuzăm că suntem moștenitorii lui Villon, Rimbaud, Apollinaire sau Éluard. [...]

Să fiu bine înțeles: nu revendic aici nu știu ce fel de respect pentru poeți, și cu atât mai puțin bunăvoința și cumsecădenia. Ceea ce se întâmplă e mult mai grav și miza este politică. Negarea poeziei nu e o afacere literară,

sau nu e decât în mod secundar. Este politică. A reduce poezia la un artefact încântător sau la o practică foarte particulară, intranzitivă și separată, a limbajului, considerată a salva onoarea unei comunități care o ignoră,

denigrându-i astfel orice dimensiune socialmente transgresivă și activă, înseamnă, că vrem sau nu, o alegere politică – sau consecința unei non-alegeri care nu-l scutește pe cel care se ține de ea, de deficitul intelectual și moral pe care această reducere îl implică în societate. A nu lua în serios, adică la înălțimea atenției pe care o acordăm artelor majore, priza particulară la realitate pe care poezia o operează *în poem*, elaborarea particulară a limbii pe care ea o manifestă *în poem* și care singură permite să ne emancipăm de stereotipuri și de dezinvoltura limbii comune, fiind singura care o contestă *radical*, înseamnă nu a ne priva de un accesoriu „supliment de suflet”, ci înseamnă a ne sărăci în mod fundamental comprehensiunea colectivă a lumii. Dacă precizez cu insistență „în poem”, este pentru a recuza în mod clar comuna și comoda jonglerie care consistă în a revendica pentru tot și orice „o dimensiune poetică”, fapt care e pentru poezia *în poem* ceea ce este placebo pentru principiul chimic activ. Sau cum să te debarasezi de ceea ce prin vocație și în esența sa însăși violentează lecturile consensuale (sau cel puțin categorizabile

și identificabile) ale realității în profitul unui *ersatz* (un pic de insolit, un pic de obscuritate, un pic de drăguț, un fir de aritmie și mai știu eu ce) care dau cu puțină cheltuială sentimentul de a fi busculat ordinea lucrurilor.

Or, așa-numita negare a poeziei, pe care nu am făcut decât să o evoc aici pe scurt, fie ea refuz activ sau pasiv, din intenție sau din neglijență delăsătoare, și care a putut găsi motive chiar la poezii înșiși care o disculpă („Că poezia are a face cu lucrurile lumii, știți, poezii înșiși nu mai cred în asta”, s-a putut spune în mod legitim, lăsându-i pe aceștia în pace în căutarea lor autotelică, fiindcă asta aranja pe toată lumea), negarea poeziei ca forță efectivă în procesul social prin efectul de conștiință pe care ea îl induce – precum intransigenta chemare, pentru toți, de a-și pune întrebările primordiale pe care excitația actualului le obliterează în mod fatal, precum nesupunerea la dictatul necesităților de tot felul, dictat care-și găsește instrumentul tocmai în limba lipsită de simbolic, negarea aceasta, așadar, este exact ceea ce face de neacceptat fraza mea de început, „poezia va salva lumea, dacă nimic altceva nu o salvează”.

Fanfaronadă, lirism prostesc, romantism dulceag: e ca și cum aș oferi un baston cu care să fii bătut. Admit că pentru a fi îndrăznit să scriu un asemenea lucru în acest timp meschin, în care legea nespusă pare să fie de a nu pronunța un cuvânt mai tare decât altele, e nevoie de o credință în poezie inoportună. Foarte bine. O revendic. Nici mai mult nici mai puțin decât a făcut-o Lawrence Ferlinghetti care, având în vedere lista lui de succese, va avea fără îndoială mai mult credit, el care nu m-a așteptat pe mine ca să scrie: „Poezia poate încă să salveze lumea modificând conștiințele”.

O asemenea propoziție nu e inteligibilă decât dacă se sprijină pe o idee despre poezie care refuză renunțările, căințele, restricțiile mentale care au făcut din poeți alchimisti în secret sau laboranți înverșunați în a identifica nucleotidele alterate în ADN-ul limbii. Această idee nu ar putea fi o dogmă întrucât nu e

vorba de o esență intangibilă a poeziei așezată în vreun Olimp al geniului uman, ea este un *parti-pris*, legat nu de circumstanțele de moment, ci definit în mod profund de ceea ce orientează destinul lumii, acest câmp al gândurilor și intențiilor în care *parti-pris*-ul nostru spune că poezia are un loc de prim rang și decisiv, și că omiterea ei este în consecință nocivă. Pentru asta trebuie să crezi desigur că omul își controlează destinul și că a-l orienta are un sens. Nu vorbesc aici de gestiunea ca de contabil a realului imediat, pe care egoismul și individualismul contemporan o consideră singura sarcină urgentă și legitimă. Dar să trecem. Această idee s-ar enunța astfel: poezia – dacă ea își găsește expresia cea mai exactă și *sine qua non* în poem, pur și simplu întrucât acesta nu are alt scop decât a-și semnifica prezența și valoarea, dacă ea cauzează poemul și îl determină și în formă – excedă poemul.

Ea este mai întâi un dincolo, o poziție etică tot atât cât o stare a conștiinței pe viu. Din această stare de conștiință pe care elvețianul Georges Haldas o numea în mod unitar „starea de poezie”, din empatia particulară cu lumea pe care ea o implică, din specifică percepție a realului pe care o suscită, poemul iese, în limba pe care o inventează pentru asta, să zicem intermediarul, un simptom, un revelator, un punct de cristalizare și totodată locul acestei experiențe. E ceea ce zicea într-o formulă cum nu se poate mai lămuritoare, Georges Perros: „Cel mai frumos poem din lume nu va fi decât un palid reflex a ceea ce e poezia: o manieră de a fi, de a locui, de a se locui.” E o variație, dacă vreți, a faimosului precept al lui Hölderlin: „Ne îndreptăm către sens în măsura în care locuim ca un poet pe pământ”.

Poezia ține de un principiu prim și fondator de incertitudine. Ea este întâi de toate un scepticism, vreau să spun o *căutare a deschisului* care recuză imobilizarea atât în pesimismul înțepenit, cât și în optimismul exaltat. Ea se naște din presentimentul că orice perspectivă asupra lucrurilor, orice numire a lor, orice concept, orice definiție, oricât ar fi de indispensabile, tind să închidă realul și să-i limiteze înțelegerea. Acolo unde istoria umană, din necesitate, organizează, clasează, categorisește, fixează și ordonează, poezia recuză segmentarea și imobilizarea sensului. Orice poem este o negare a datului imediat și obiectiv, întrucât el își dă ca funcțiune de a face sensibil, așadar perceptibil, ceea ce evidența obnubilează.

Poetul nu se lasă dus cu vorba, el e un curios încăpățânat care caută în orice lucru profunzimea perspectivei acestuia. Prin asta, da, el e precum copilul, acest întrebător neobosit, care, zicea Nietzsche, știe mai mult decât savantul pentru că el nu e încă aservit constrângerilor unei cunoașteri care, în toate lucrurile, fixează o semnificație consensuală, desigur indispensabilă, dar căreia îi lipsește, pentru a fi

consensuală, ceea ce această semnificație abandonează. De exemplu, culoarea, savoarea, valoarea de experiență a unui obiect sau a unui fapt (o pietricică, un sărut, o mânie, o sete, o moarte), în felul în care acestea sunt trăite în viață, indeterminabile și imprevizibile, tot atât de numeroase pe cât de mulți oameni sunt pe pământ și pe cât de multe clipe de viață au ei.

S-o spunem: poezia *ilimitează realul*, ea dă dreptate profunzimii sale insolubile, proliferării infinite a sensului pe care acest real îl manifestă. Neliniștitor? Da. Poezia este neliniștitoare, ea recuză din principiu liniștea dată de sens, ea e chiar mai mult: o lecție de neliniște. Ori, această neliniște este o protecție, întrucât ea obiectează față de orice gând fixat, față de insolența certitudinilor, fixismul dogmelor, absolutismele și fanatisme subsecvente. Ea este prin urmare garanția unei libertăți insolubile, a acelei „libertăți libere”, cum o numea Rimbaud, ce revendică o autonomie fără compromis a conștiinței în fața decretelor de tot felul care impun căi de existență. Înțelegem de ce, într-un timp mai obsedat ca oricând de control și dominație, de ordine și securitate, toate aceste lucruri care nu se obțin decât prin reprimarea tocmai a părții de necunoscut, de imprevizibil, de indecidabil pe care le poartă inevitabil cu sine realul, poezia e considerată inconvenabilă. [...]

În consecință, primul travaliu paradoxal al poeziei este de a respinge, prin limbă, orice închidere a sensului pe care limba o operează denumind pentru a identifica. „Acolo unde muntele depășește cuvântul care îl desemnează, se găsește un poet”, spunea Odysseas Elytis. Magnifici rursi, care semnifică în mod clar sarcina pe care și-o dau cu constanță poeziei în comunitatea umană, și care constă în a bulversa limba comună, a o încălca de intensitate ducându-i la incandescență componentele, sau invers, dezgolind-o la extrem, pentru ca ea să livreze în fine drept altceva decât darea-de-seamă tautologică a evidențelor, ca să fim răzbunați de neputința ei nativă de a spune densitatea și complexitatea experienței, infinitele nuanțe ale realului și ale relațiilor pe care le întreținem cu el.

Nu e nevoie să fii mare savant pentru a enunța că limba ne lipsește în mod constant și că pretenția ei de a semnifica realul este o impostură, întrucât substituie conceptul, lucrului, abstractul, concretului, îl simplifică la extrem, îl aplatizează și îl face fad, nu e decât spectrul acestuia. Orice poem se opune acestei pretenții și aduce aminte (este nevoie de asta având în vedere puterea de persuasiune a simplității) trădarea funciară de care e vinovată limba comună constituită în coduri și norme pentru a fi eficientă. Există

„apusul soarelui” și există „soare/ gât tăiat” al lui Apollinaire. Aici soarele depășește cuvântul care îl desemnează. Când o societate uită poezia, sau nu o admite decât ca ornament, așadar dezarmând-o, ceea ce se reduce la același lucru, ea lasă curs liber dominației fără rest a discursului conceptual și a semnificației pretins obiective, cu alte cuvinte simplificărilor pe care acestea le autorizează și, *in fine*, tuturor manipularilor în descrierea realului. Iată unde ne aflăm.

continuarea la pagina 214

ILEANA MĂLĂNCIOIU

La vèrtebra / Vertebra

AdiA Edicions, Calonge (Santanyí), Mallorca, 2018

traducere în limba catalană
de Jana Balacciu Matei și Xavier Montoliu Pauli
cu o postfață de Carles Duarte i Montserrat

” Poezia Ilenei Mălăncioiu are singularitatea și forța caracteristice marilor maeștri, cei care au știut să cuprindă în teritoriul deopotrivă fragil și penetrant al versului întreaga emoție a existenței. Le întâlnim atât în frumoasele și mișcătoarelor poeme de dragoste, cât și în confruntările, cu onestitate, fără a edulcora realitatea, cu natura și cu fundamentele religioase. Pe de o parte, cu materia fizică ce ne înconjoară și din care corpul nostru face parte. Pe de altă parte, cu dorința de transcendență și cu referenții biblici care au contribuit la modelarea perspectivei din care încercăm să dăm un sens traiectoriei și destinului nostru.”

Carles Duarte

Pour le prix de ma bouche

Poésie roumaine post-communiste

Les éditions de L'Arbre à paroles, Amay, Liège, 2019

traducere în limba franceză și prefață
de Jan H. Mysjkin

Noua antologie alcătuită și tradusă de infatigabilul Jan H. Mysjkin începe cu Cristian Popescu și cuprinde selecții generoase din poeți ai anilor '90 și de după 2000, printre care Ioan Es. Pop, Daniel Bănuțescu, Ruxandra Cesereanu, Emilian Galaicu-Păun, Dumitru Crudu, Domnica Drumea, Constantin Virgil Bănescu, Adela Greceanu, Rita Chirian sau Ruxandra Novac.

” Pe 22 decembrie 1989, poetul Mircea Dinescu avea onoarea și plăcerea de a da de veste lumii întregi că regimul lui Ceaușescu s-a încheiat. Odată cu el lua sfârșit și cenzura, care în anii optzeci sufocase orice tentativă de creație din România. Cei care s-au bucurat în primul și în primul rând de asta au fost «nouăzeciștii», care erau activi și scriau de ani buni, însă având ocazia să publice foarte puțin, spre deloc. După care, sub impulsul unei multitudini de cercuri literare de peste tot din țară, pentru poezia română a început o ascensiune fenomenală, generând o înflorire a discursurilor poetice pe care critica literară le-a cartografiat cu greu. Se folosesc tot felul de încadrări, precum «neo-expresioniștii», «minimaliștii», «hiperrealiștii», «deprimiștii», care într-un fel sau altul depun mărturie pentru diversitatea poeziei române contemporane. Volumul de față, *Pour le prix de ma bouche*, propune 25 de poeți apăruiți după căderea comunismului, dintre care cinci poeți români din Republica Moldova de după dezmembrarea Uniunii Sovietice și declarația de independență din 1991.”

Jan H. Mysjkin

DANA PĂTRĂNOIU

Poezie, înainte și după poezie

Bogdan Ghiu, *Cu Orice e posibil*
(Editura Nemira, 2019)

Cu *Orice e posibil* a lui Bogdan Ghiu este un eveniment editorial – dar nu neapărat pentru că au trecut treisprezece ani de la precedentul său volum, (*Poemul din carton*). *Urme de distrugere pe Marte*, și chiar mai puțin datorită faptului că autorul se întoarce la poezie după o prelungită tăcere, așa cum s-a spus (cu subînțelesul că în tot acest răstimp s-ar fi dezis de aceasta). Cartea apărută anul trecut este, în chiar substanța sa, un eveniment literar pentru că înnoadă legături (ce punte peste timp!) cu *Fragmente din Manual*, înnoiește și întărește un jurământ de credință cu poezia, făcut de Bogdan Ghiu la vremea apariției faimoasei *Cinci* (1982): „Acum, acum, să pot trăi –/ în locul meu să las/ un poem/ să scrie poeme” („Testament”).

Prin repetate deconstrucții și reconstrucții – într-o continuă

raportare la Jacques Derrida, dar folosind modalități proprii autorului, cu gândirea sa polimorfă, multi-experiențială –, *Cu Orice e posibil* conturează un teritoriu de căutare (meta)poetică. Volumul se prezintă ca o cugetare în flux continuu, o convorbire cu *sine*, cu dese reveniri-reactualizări-reajustări, dar îndreptată spre *ceilalți*, despre ce este și *cu ce este posibilă* poezia (ori scriitura, în general).

Traducător-traductolog, teoretician al limbajului, eseist cultural, comentator politic etc., în alte cuvinte, intelectual polivalent, care cumulează în structura sa identități culturale complinitoare, Bogdan Ghiu este fundamental un scriitor cărui ideile (de orice fel, cu finalități diferite) îi vin sub formă de *străfulgerări poetice* și se clarifică în formă de *versuri* („Când ai ceva de spus/ Scrie în formă de versuri/ Dacă nu vrei să

compui/ Fraze/ Dacă vrei să găsești exact ce/ Ai de spus/ Scrie în ceea ce ei numesc/ Versuri”).

Alcătuind din grupaje cu structuri și dimensiuni inegale – fie acestea „crochiuri” de gânduri, construcții bine articulate sau desfășurări ample, cu sincope și sinuozități –, *Cu Orice e posibil* poate fi citit ca un poem-*fluviu* (deloc întâmplător, „fluviul” este o noțiune abordată tematic în acest volum) care crește neomogen, prin acumulări. Curgerea *aluvionară* (s-a spus) este susținută și prin modul de organizare a materiei poetice: grupajele sunt numerotate, nu individualizate prin titluri, punctuația este deseori suprimată, iar cuvintele scrise cu majuscule în interiorul unui rând/vers bulversează sintaxa, ridicând „zăgazuri” în calea unei lecturi confortabile.

Dificil de întocmit o *tablă de materii* precisă (așa cum propune chiar autorul, într-un loc, drept metodă scriitoricească), un anume sumar al ipostazelor în care apare „poezia” – obiect și subiect al volumului –, dar ar fi de menționat, într-o ordine oarecare: *poezia scrisă precum se scrie o lege, poezia care nu se vede* („Căci e transcriere”), *poezia ca scriere continuă, poezia ca artefact suprem istoric, poezia ca proiecție mentală dătătoare de liniște, poezia „după început și înainte de sfârșit”, poezia conceptuală, poezia care ține seama de nepoezie, poezia ciliacă (!), poezia niciodată scrisă cu „î” din „a”, poezia jucărică* – inventarul putând continua, desigur.

Uneori versurile nu par rezultatul lucrului asiduu cu verbul, ci „scânteii” de inspirație, căci autorul lor este, de fapt, istoria care scrie prin intermediul

agentului uman dez-identificat („Timpul scrie cu mine” sau „Cineva îți scrie în somn”). De cele mai multe ori însă poezia *scrie/rescrie/transcrie* viața (care, la rândul său, este o *arhi-scriere*, conform aceluiași Derrida), într-un act creator consecutiv acesteia, care vine „dinăuntru”, însoțit de căutări febrile și tribulații specifice („Scrii Ștergi Scrii” sau „Trebuie să mai scriu/ Încă nu e de-ajuns”).

Preocupat de problemele cetății, vigilent la practicile politice și neorânduirile societale, Bogdan Ghiu încearcă să (re)trezească conștiințe printr-o serie de fragmente compasionale, cu fibră activist-socială, dedicate celor care „merg la mare toamna/ Să vadă unde merg bogații vara” sau cărora li se refuză până și dreptul de a munci („Munca e un lux”). Ori proiectează, insurgent și sarcastic, mini-distopii de factură orwelliană, în care cetățenii unui oarecare stat dictatorial dau curs „îndemnului foarte vechi Liniște și Securitate Ordine Pace depline” și, cu mic-cu mare, vin „să se înscrie în poliție și în armată”. Alteori, referințe explicite la fenomene macrosociale amprentează organic substanța poetică, creând transmutații provocatoare, ca în grupajul „Și or să vină refugiații/ Toată lumea absolut toți oamenii/ Or să vrea să vină aici/ Să fie unde ești tu/ Este singurul loc de pe pământ/ Aici e pământul/ Li se spune refugiați/ Dar poate sînt versuri”.

Menționam mai devreme tema *fluviului*. O notă aparte este conferită volumului de suita de fragmente referitoare la *ape*, care se deschide insolit cu sintagma „Cotele Apelor

Dunării” (un declin nostalgic pentru ascultătorii de radio din perioada comunistă), trimite apoi, livresc, la imnul Istrul semnat de Friedrich Hölderlin, pentru a anunța, în cele ce urmează, un adevărat precipitat (răvășitor, nu neapărat învălmășitor) de idei, ce gravitează în jurul conceptelor, suprapuse într-o oarecare măsură, de „Mare Fluviu” sau „Fluviu Turmă”. Secțiunea este o înlănțuire de meditații asupra „hibridizării” pământului cu apa, alegorie a *aspectului mălos al existenței, a umanității văzute ca un arhipelag*, în care discursul poetic interconectează simbiotic informații utilitare, observații sociale și epifanii fulgurante („Dunărea are ape diverse nici măcar starea fluidă nu ne poate face ca ființe să ne pierdem unii de tot în alții Să devenim Una O Apă și-Un Pământ Întotdeauna în pământ este măcar apă Apa mută pământul îl face baricadă împotriva propriilor ape...” sau „Fluviul Turmă/Fluviul mîinare mereu de la spate/ În hăul final al apei sărate/ Fiecare apucă ce poate”).

Conceptual în nota sa dominantă, *Cu Orice e posibil* poate fi parcurs și ca o colecție de consemnări diaristice, un jurnal de cititor-scriitor, cu abundente referințe culturale – cheie de lectură oferită chiar de motto-ul din deschiderea volumului, un citat din Virginia Woolf. Dacă (Stéphane) Mallarmé în asociere cu (Firmin) Didot, de pildă, sunt menționați tangențial, simpli declanșatori sau *pretext(e)* pentru un scurt *extratext*, autorul le dedică fragmente consistente altor personalități cu nume sonore. Într-un comentariu-monolog, autorul încearcă

să(-și) deslușească motivațiile subtile ce l-au determinat pe Günter Grass – aflat, la apusul vieții, „Între dificultatea de a vorbi/ Și imposibilitatea de a tăcea” – să scrie controversatul (datorită viziunii așa-zis antisemite) poem în proză pacifist *Ceea ce trebuie spus*. În alt loc, un grupaj dedicat lui Ai Weiwei, militant chinez pentru drepturile omului („exhibiționist narcisic/ De renume mondial/ Care oricum trăiește sub autosupraveghere/ Prin autosupraveghere din supravegherea de sine [...]”), prilejuiește o acoladă digresivă privind condiția artei și a artistului într-un regim opresiv, totalitar.

Diaristicul face loc (auto)biografismului în episoade disparate care rememorează perioada optzecistă în literatura română. Poeme vibrante, intens-nostalgice, între cele mai bine închegate din acest volum, evocă tribulațiile poezilor (scriitorilor, în general) în perioada cenzurii comuniste („Cînd eram tînr strîngeam cu putere [...]/ Strîngeam cuvîntul în gură/ Să nu mi-l strivească alții”), ori figuri de corifei, colegi de generație cu Bogdan Ghiu – precum Nino/Ion Stratan, cel care „scria întotdeauna cu carioci/ [...] Scria mare ca să vezi de departe/ Cu depărtare cu tot”. Abia aici, abia acum, autorul simte că se întoarce la „matca” poeziei, în rîndul poezilor, și o face emoționat și emoționant, cu inima puțin strînsă de vinovăția *absenței* („Să mă ia în primire și să mă judece Că pe unde-am umblat Și de ce i-am trădat”).

Cu un stil lapidar, economicos, dar fără a face economie de cuvinte, în registre care variază de la interogativ-reflexiv la aforistic-sapiential, trecând prin pasișă ludic-ironică, *Cu Orice e posibil* este, mai cu seamă, un savuros spectacol al ideilor în text și al textului în lucră.

Volumul exploatează la maximum limbajul, decontextualizează și recontextualizează vocabularul, (re)semantizează cuvintele, jonglându-le ca pe niște „obiecte” redevinute funcționale și/sau investite cu noi abilități.

Frecvențele repetiții în interiorul diferitelor grupaje funcționează precum o mantră cu ajutorul căreia scriitorul încearcă să-și aproprie sensurile cuvintelor „invocate” și să le dezvăluie, mai departe, cititorilor („Dublez să se vadă simplu”). Dacă, mai demult și poate pe nedrept, Bogdan Ghiu a fost etichetat drept un sobru elitist, *Cu Orice e posibil* ni-l dezvăluie drept un poet cu o surprinzătoare detentă verbală, care iubește calambururile *sloganizabile* („Ne înfruntăm ca să ne/ Înfruptăm”), se dedă la jocuri rimate („Mona Lisa muncește serios/ Face frumos Zîmbește misterios”) și chicotește în *aparteuri* colocviale, plebeie sau agramate cu intenție ironică („Ai Weiwei atunci/ Ai vai vai” sau „Să scrim/ Ca să fim”).

Fără să își propună să ofere răspunsuri clare și definitive, *Cu Orice e posibil* „investighează” procedeele, statu-quo-ul

și finalitatea procesului creator poetic, făcând demonstrația că poezia există pretutindeni, se naște oricând, din (aproape) orice și, nu în ultimul rând, poate continua „fără oprire la nesfârșit/ Ca însuși actul vieții”.

” Sărăcia e chemare
la realitate
Întoarcere la realitate
Adecvare
Sărăcia e realism”

” Viața e o stare
de excepție
Care nu suspendă nicio
Lege”

BOGDAN GHIU

CAMELIA TOMA

Sâmbătă

cu ieșire pe dreapta

| fragment |

informații superficiale | imposibilitate de diagnosticare | ipoteza unei personalități histrionice | im...

graniță discutabilă între personalitatea normală și cea patologică. astea sunt ultimele rânduri scrise de ea, ieri...

Nu-l mai ascult. Îl aud, dar chiar nu mă interesează observațiile lui. O cunosc foarte bine. Am copilărit împreună. M-am și îndrăgostit de ea, dar era mai mult decât puteam duce. Am lăsat-o să creadă că sunt gay. Era, vezi-doamne, secretul nostru. Acum mi se pare aiurea. Desigur că nu m-ar ierta dacă ar afla că am mințit-o, dar nu e nici un pericol. Nu m-am însurat și toate aventurile mele sunt... hai să le zicem cosmopolite. Totul a pornit de la un pariu stupid din ultimul an de liceu, pe când eram voluntar la Canalul Dunăre – Marea Neagră. Mă dădeam mare că n-o să mă încurc niciodată cu vreo muiere din România. „Pariu că nu reziști!”, „Cum ieși, mă, din țară?”, „Poate vrea băiatu’ să se călugărească?” Pariu? Pariu!

Îmi întorc privirea spre el. Iată un psihiatru debusolat, îmi zic. Ține în mână un, probabil, fost origami. Recunosc scrisul. Zâmbesc. Citește de parcă s-ar pregăti să dea examen la UNATC:

ca o jucărie de cauciuc
într-un muzeu al devoratorilor
de melodrame

Asta cam sună a tentativă poetică.

– Dacă vrei, îți dau albumul cu toate însemnările ei.

– Vrei să zici dosarul.

Cred că roșește puțin. E clar. Și asta s-a îndrăgostit de ea.

– Ai să vezi. Seamănă cu un album. Oricum în ultima vreme s-a apucat de origami. Face și desface. Apoi îi provoacă pe alții să deducă ce obiect era. După cutele hârtiei.

„Cutele hârtiei”! Frumos, dom’ doctor. Foarte frumos.

– Bănuiesc că ai și înregistrări. Audio? Video?

– Nu. A refuzat. Se cenzurează și în scris. Rupe o grămadă de hârtii.

– Și te bagi la restaurare?

I se îngustează ochii. M-ar înjura explicit, e clar.

– Mă bag. Și la analiză stilistică. Folosește mult prezentul.

Râd. În sfârșit îmi recunosc prietenul, colegul de bancă. Și de Canal.

– Te las cu... albumul. Revin. Găsești cafea. Țigări, nu.

Iese. Pereții sunt aproape goi. N-are atârinate diplome, atestate, certificate, așa cum am văzut în mai toate cabinetele. O fotografie alb-negru înrămată. Un peisaj industrial. Parc-ar fi din America. Some Waste Landscape. De fapt e de la Canal.

Iau dosarul cu numărul 964. Multe, multe fișe de evaluări psihologice. Nu mă interesează decât intervenția ei. Inventar: un desen cu „pălăria” din Micul Prinț; un plic cu bastonașe (cum urâște ea diminutivele!) din staniol; două piese de origami (salvate!), o bărcuță cu două vele și un fluture cu antene din agrafă de birou; a scris pe ele versuri, între ghilimele, înainte de a împături hârtia nu-știu-cum-și-de-nu-știu-câte-ori; se poate citi „duc gândul mai departe după cum un hamal o valiză”; pe-asta n-am auzit-o la școală, nici altundeva; cinci coli mici veline (decupate, evident), scrise față-verso cu tuș oarecum sumbru, dar nu negru (cerneală Hero?). Și câte un motto. Sau un titlu. Puține tăieturi. Nu mă las păcălit, ca-n liceu, de prima impresie: pare un scris indescifrabil, dar nu e.

Aflu că Moș Crăciun nu poate ajunge la toți copiii. De fapt, la nimeni. „Te-ai făcut rea”, mi se spune aproape zilnic. Declar că nu există Bau-Bau și trec peste interdicția de a depăși un burlan negru; așa ajung în casa lui Tantilili, plină de tablouri și de purici. Refuz să mai cer iertare; sunt alungată de acasă și plâng de ciudă că nu pot trece de poarta încuiată. Tai unghiile unei păpuși blonde – adică îi ciopârțesc degetele. Mai toate păpușile sunt blonde și cu ochi albaștri; trag concluzia că astea-s condițiile să fii „frumoasă ca o păpușă”; prin urmare, sunt urâtă sau nicicum. Nu fac caz, pentru că oricum mă interesează exemplarele cu mațe, adică resturi de cauciuc găsite după ce le desfac în bucăți.

Unde e *Tideland*-ul de mai încolo? *I can't go on, I must go on. Well... I'm already a ghost, a spook.*

.....
„În rândul patru, banca de la geam...”

Sunt cam derutată că-mi crește nasul. Și chiar nu mint. Nu mai mint. Fusesem pedepsită devreme și memorabil pentru minciună. Îmi crește retroactiv? Nu m-ar deranja – aparțin unei familii cu nasuri sănătoase, dacă nu i-aș auzi pe copii identificându-mă drept „aia cu nasul mare”. Oare dacă mi-aș lăsa breton? Cum să scap de codițele prinse prea strâns și prea sus, în funde, că așa-i frumos? Descopăr în cartea de istorie o serie de nasuri celebre. Declar nul și neavenit complexul proeminenței cu pricina. Proștii n-au decât să se mire și să admire

nasurile mici, dar anonime. Cel mai mult mă consolează perspectiva reinstaurării pedepsei cu scurtatul nasului: la mine au ce tăia și să nu rămân cu două găuri, ca alții. Plus că mereu aud „Vedeți-vă de lungul nasului!”. Iar eu am ce vedea, fără să mă uit în oglindă. O vreme mă străduiesc să-mi mușc vârful nasului, cum face bunica de fiecare dată când inventariază „mândrele” bunicului. Bunicul... care îmi spunea povești – una adevărată și una mincinoasă, care îmi umplea fosta sticlă de lapte cu monede de un leu și, mai ales, de trei lei. Bunicul care voia să păstreze portretul lui Ion Vodă cel Cumplit pictat de mine și sechestrat de tovar’șa de desen.

.....

Federația Capoatelor Matlasate

Și cea mai plastică imagine de pe scara B a L-ului cu apartamente confort II îmbunătățit. O mică burghezie sub acoperire. Cu imprimeuri florale și cu tupeu. Pe bulevardul Decebal. Supranumit mai târziu Paulișta. 1982, anul de grație braziliană. Și nimic nu-i mai de preț decât liniștea familiei și *Avenida Paulista!*

Asociația Frumoaselor Mame: Mama, Mamauța (sora Mamei), mama lu’ Stela, mama lu’ Rada, mama lu’ Geta. Celelalte mame (trei cel puțin) rămân personaje episodice și ca apariție, și ca statut – au copiii prea mici să ne jucăm cu ei în public, adică în fața sau în spatele blocului. Protagonistele nu se întâlnesc niciodată în formație completă la sfaturi și bârfe conjugale. Puncte comune: ocupația de mamă și profilul de actriță. Evadate din filme sau sechestrare în blocuri? Știi cărțile poștale cu vedete de cinema? În colecția mea sunt câteva care au și nume de *mama lu’*. Tații noștri nu se califică la categoria vedete. Am în minte câteva episoade cu mame răpite și obligate să fie actrițe. Și un serial cu actrițe care decid să-și sacrifice cariera ca să devină mame. Așa ajung să locuiască pe același palier Ava Gardner/Mama, Anna Magnani/mama lu’ Stela, Vanessa Redgrave/mama lu’ Rada, Jane Fonda/mama lu’ Geta. Mamauța e când Anni Girardot, când Simone Signoret.

Federația apare ca urmare a comerțului ambulant cu staționări săptămânale pe casa scării, la etajul II. „Tot ce vrei și ce nu vrei”. Intermediar: mama lu’ Rada. Epoca de glorie: Anii capoatelor înflorate. Și matlasate. Scriu și o compunere pe tema asta. N-o dau la citit, că la final toate mamele ajung să joace în desene animate: fiecare e în capotul ei și locuiește într-un pix; odată ce întorci pixul cu vârful în sus, florile de pe capot dispar. Și apare prima lecție de anatomie.

.....

„Vin’ la Milcov cu grăbire...”

Eu sunt Milcovul. Milcovana. E prima oară când port rochie lungă și stau pe o graniță. De-ai-a vor veni la ambele maluri domnitori din Muntenia și Moldova. De-ai-a mă întorc când la dreapta, când la stânga. Nu înțeleg de ce nu pot sta culcată. Tovar’șu’ țător îmi zice că sunt mai impunătoare așa, ca apa cea vie. Și cea moartă? Îmi vine să-l întreb, da’ nu mai apuc. Sunt într-a III-a primară, pe o scenă din Ardeal și nu știu aproape nimic despre rețeaua hidrografică a patriei. O să fiu mai atentă la „cotele apelor Dunării”. Acum îl aștept în special pe Mircea – cel Bătrân și cel mai grăbit „să-l secăm dintr-o sorbire”, adică un coleg foarte râzăreț, care în ziua spectacolului se uită fix în *nestematele* de pe diadema mea, cu zâmbetul de la repetiția generală, când mi-a susurat (cam pervers, așa zice

azi) „Te-o făcut mă-ta mireasă”. De atunci cred că mi se trag reacțiile adverse la orice coroniță de premiant, de mireasă, de miss, de... fason. „Măi muntene, măi vecine...” Și o voce din public: Măi, măi... ia mai mânați, măăăi, hăi, hăăăăi.

.....

„Vă rog să-mi acordați, domnișoară, dansu-acesta...”

Cariera mea de recitatoare atinge punctul culminant într-a șaptea, când, pe lângă performanța de a dansa bărbuncul pe scenă ca un adevărat flăcău (spre totala dezaprobare a tatălui meu, „Eu am fată, nu băiat.”), devin una dintre frunțile montajelor literar-muzical-coregrafice, într-o „instalație” antologică: port popular autentic de pe Valea Șieului, plus pantofi de domnișoară dintr-un târg de provincie; plus mapă de prezentatoare tip Cerbul de Aur; plus microfon cu stativ. Jur! Există probe foto.

Prestația mea declamativă intră pe un drum accidentat în primii ani de liceu, când se acutizează *deceurile* pe tema patriotismului de stradă, estradă, paradă... Nu mai am chef să mă expun. Din întâmplare găsesc soluția să fiu declarată vocal-inoportună. Aleg să recit „Noi vrem pământ!”. „Te credeam mai deșteaptă!”, declară tovul de română, „Alege altceva!”. Zâmbesc la gândul că s-ar putea să fie ceva neam cu tovarșu’ țător. Figura lui se sparge în bucăți – ca în desenele animate cu Tom și Jerry. „Nu mai reciți nimic!” Mă prind cam greu ce i-ar putea cauza criza de imagine. Cam anacronică eleva. Suntem la începutul anilor ‘80 și, ei bine, „Să nu dea Dumnezeu cel sfânt,/ Să vrem noi sânge, nu pământ!”. Și ne facem spectacolul de-a XII-a, fără numere impuse. *Another One Bites the Dust*.

Dragă George Coșbuc, ai fost vreodată în conformitate cu... orice? Dar hai să-ți zic ceva: Nora luga îmi recită din „Dușmancele”, „Moartea lui Fulger”, „El Zorab”, nu mai știu, iulie 2010. Se întâmplă într-un taxi, pe când *poezia e la bistrița*.

.....

„e mega plin de maica domnului/ e mega plin de doamne ajută”

Prin Turcia creștină. Cu autocarul. Asistent de ghid, eu. „Să nu mi se piardă vreo babă prin Cappadocia,” pretinde șefa agenției. Călătorie-cadou, din punctul meu de vedere. Trei săptămâni de pelerinaj. Doamne-ajută-i. Și apără-i. De femeia *heretică*. Călugărul dunărean sparge semințe. Și freacă microfonul. „Bucură-te, iubitorule de feciorie, Ioan Apostole.” Peregrinele, patruzeci de potențiale sfinte, stau la rând. Pe interval. Și pe agenda cu hramul mănăstirii. De când am ieșit din România, salvarea sufletelor se face în euro. Curs valutar BNR, 2015, luna lui florar. „Furați cât puteți, altețele voastre!”. Enoriașele chicotesc. Azi nu le-a mai zis babe. Oricum, le duce în excursie. Le iartă. Tot rău’ spre binele enoriașelor. „Să spargem, părinte, lacătul, de la grotă lui Vasile cel Mare. Că n-am suferit atâta drum degeaba.” Amin. Și le învață multe. Cum să nu umble cu multe sticle după ele. Să ia peturi de 5 litri pentru apa sfințită, că „Izvorul Tămăduirii nu se isprăvește acolo unde credința-i mare”. Cum să tragă cu seringă din candele, „să ajungă mirul și la nevolnicii care s-au temut să purceadă la drum”.

Efes Antik Şehri. Fără binecuvântare și participare dobrogeană. Din cele patruzeci care au speriat Anatolia, intrăm patru în Biblioteca lui Celsus. Dintre care una musulmană, alta proscrisă.

„Haideti să ne rugăm la Maica Domnului să găsim hotelul. Și mai stinge zburdăciunea trupului și înfrânează poftetele cele nesăturate”, schiaună starețul. Haremul moțâie creștinește. Îmi pun căștile în urechi. Și bocancii pe bord. „Căci mintea vagaboandă...” ia *aparenta naturalețe a vieții*, cum ar spune un *celebru animal*.

.....

Trecea fanfaara... nu cea militară.

Margareta, colega mea de salon. Margareta, țiganca îmbrăcată în cea mai curată și apretată cămașă de noapte din lume. Margareta care îmi povestește cum cânta din acordeon la mormântul neamurilor. Margareta îmi dă voie să o spăl, că ea nu poate de perfuzii, iar pe fata ei n-o mai face nici 'mnezo să vină s-o vadă.

Profesoara muribundă. Fericită că o „dă” cineva în scaunul cu rotile, ca pe pârție, pe holurile Spitalului Județean, 2005. 31 decembrie. Sâmbătă cu ieșire pe dreapta.

Dar, viața nu e o trâncăneală continuă, cum bine zici, dragul... meu. Gata cu poveștile. A venit vremea să inaugurez calendarul tăcerilor. Sună patetic, știți! Bine: Calendar depurativ. Așa, nearticulat.

.....

M-aș califica la acel „dragul... meu”. Ca mai toți bărbații, aș zice. Hai să deschid fereastra și, așa ca-n filme, să privesc în curtea clinicii sau în depărtare. Atenție că devii și tu un caz.

– Ai terminat, bănuiesc. Mai are foi scrise, dar încă nu vrea să mi le dea.

Stă, tot ca-n filme, în ușă, cu mâinile în buzunar. Nu mai deschide nimeni fereastra.

– Vrei s-o vezi? O întreb dacă te primește?

– Nu. Nu azi. Și nu uita să pui la dosar fostul origami, ăla cu muzeul devoratorilor de melodrame.

Ridică ușor din umeri. Dăm mâna ca la Canal, tovarășește. Simt că ar vrea să mă bată pe umăr. Sau eu pe el. Plec. Mă voi întoarce. Pentru album. Pe ea o evit. De câți ani? Ca atunci, la banchetul de absolvire. N-am invitat-o la dans, ca să nu... Să nu ce, dobitocule? Nu mai contează. Mă gândesc cum îmi aranja cravata în unele pauze. Râd ca măgarul.

Nu mă filmează nimeni? Și iar o văd pe scenă, cum dansează pe *Another One Bites the Dust*, în timp ce în sală un prof zice tălâmb „Dacă te-ar vedea mama ta!”. „O vede! E aici. Și se bucură.”, aude din spatele lui. Nu cred că o să vadă nimic concludent dosarul ăla. Nimic despre sinuciderile din familie. Nimic despre boli incurabile. Nimic despre crize nerezolvate. Nimic despre conflictele din cuplu. Vor rămâne cu *informații superficiale, imposibilitate de diagnosticare, ipoteza unei personalități histrionice*. Și variabile explicative. Aștept să mă sune amicul doctor. Sigur și-a făcut conștiincios temele: s-a uitat la filmele lui Terry Gilliam, a aflat, dacă nu știa, cine e Nora Iuga, a reascultat șlagărele de altădată, poate chiar a făcut documentare în chestiunea Milcovului, dar... trebuie să mă întrebe pe mine dacă știu ceva despre sâmbăta cu ieșire pe dreapta. Frate dragă, duminică tot înainte!

MARJAN ČAKAREVIĆ

Marjan Čakarević (n. 1978) este un poet, critic literar și eseist sârb. A absolvit Facultatea de Filologie din Belgrad, unde și-a susținut și teza de doctorat. A publicat următoarele volume de versuri: *Paragrad / Paraorașul* (1999), *Sistem / Sistemul* (2011), *Jezik / Limba* (2014), *Sedam reči grada / Șapte cuvinte ale orașului* (2014) și *Tkiva / Țesuturi* (2017). Pentru volumele sale, a primit premiile „Miroslav Antić” și „Branko Miljković”. Din 2014, este membru în redacția revistei „Polja” din Novi Sad.

POTSDAMER PLATZ

la o sută de ani de la tabloul lui Kirchner

Păianjenul în plasa de vise a
oraşului conservat taxidermic,
umbre rîd împrejurul nostru,
văduvele noii Europe
pe ascuns fac cu ochiul de sub voal,

Am ancorat aici –
în mijlocul pieţei,
am plonjat şi m-am scufundat,
în realitatea verde a absintului,
am prins curaj,
tremur,

Vara a început minunat...
iar apoi: o smucitură,
o împuşcătură,
o criptogramă a adevărului,
am devenit complice la perversiune:

o poftă violentă,
mobilier de manufactură,
Africa: semeaţă, crudă.

Luăm trenul şi în 15 minute am ajuns,
ne ținem de mână
ca nişte copii sălbatici,
sau amanţi geloşi;
mai mult ne privim şi ne pândim
în loc să ne ținem de mână,
şi astea nici nu mai sunt mâini –
mai degrabă tăişuri:

ceaţă,
o pantă abruptă.

Nu despre filistini autocastrăţi
şi priviri-gloanţe ale infantelor,
nici despre feţe-zid ale fecioarelor pomenite,

ci despre ziduri reale care
se zguduie și se apropie vorbesc,
despre jongleri ciungi și
consoane din subconștient,
și despre ceasul-ciclop vorbesc,

orașul acesta trebuie tăiat felii
și servit rece

OASPETE ÎN CASĂ

în amintirea demnității lui Jan Skácel

La joc trebuie să participi:
să trăiești:
cu seninătate din când în când,
luminat de candela versului
sau de liniștea vinului,
înconjurat de lei tineri
și instinctele lor de vânătoare,
să smulgi limba caprei sălbatică,
trebuia să scrii versuri absolute,
și împreună cu alți câțiva
să păstrezi cheia (casei),
în orice caz există câțiva;
esențialul întotdeauna a sărit în ochi,
apoi încordarea,
experiența ispitei,
cel mai tare mi-a fost frică de compromisurile
mici și ne semnificative,
să trăiește între sârme,
să te plimbi liber în oraș,
să te odihnești sub un copac,
să te piși în râu,
să te întorci acasă
mai tot timpul ca un oaspete nedorit,
și-ntotdeauna neînchipuit de viu.

CUȚITUL

Mâna apucă cuțitul
și taie în țesut.

Atunci țâșnește sânge.

Cine simte durerea
cu tot corpul,
intră în zona liberă:

se poate adresa sie însuși
așa cum vrea,
și tuturor le poate spune adevărul
în față.

Cine trăiește cu tot corpul
durerea,
binecuvântează după aceea mâna
și cuțitul.

ANII OPTZECI

taților

Erau niște bicicliști jalnici,
grămezi de neputință pe roți,
singuri pe stradă
în acel deceniu decadent.

Conduceau curajos cu coatele sângerânde
și genunchii zdreliți,
aspru, infernal
fiecare mândru de căderea sa rafinată.

În jurul minimarketului plutea miros
de pui fripți,
clădirile creșteau rapid,
precum burțile fetelor;

pe busturile de marmură ale taților revoluționari
porumbeii lăsau urme
înlăturate apoi alene.

Adăposturi atomice, tehnologie,
mini-linii, reciclare.

Sămânța vrajbei la început era aruncată doar oral,
ca un fel de igienă civică și personală,
firișoare sângerânde se puteau doar
intui în periuța de dinți:
și firișoare subțiri de frică și rușine:
șopârlă încolăcită sub burtă.

iar după aceea ca trași pe sfoară
au dat buzna arici și cârțițe,
iepuri păscând iarba fragedă
au fugit în adăposturi,
se desfăcură scoicile ascunse
și un zgomot sinistru, abia perceptibil
pătrunse până în cel mai îndepărtat colț al visului,
zgâriind precum cuțitul pe gheață.

Și trecătorii cu privirea ațintită
doar spre propria gură
spre dinții și gâttelejul propriu,
cu mâinile la urechi,
bulgării se ciocniră pe coaste apoi rostogolindu-se,
cu mâinile acoperind ochii,
noroi, vânt, un ospăț al oaselor,
fabrici, solidaritate, industria de la Rakovița,
o nouă linie a istoriei,
o boală subcutanată, iaurt vărsat,
ziduri în cap, capete lipite de ziduri,
cu iaurt răspunzând la iaurt,
pe ecran Isus și luna mai,
și totul era la îndemână,
dar în mâini neînchipuit de distorsionată,
dar oricum: cu lăcomie,
cel puțin o bucățică de pâine peste plăcintă,
și un pahar în plus peste o beție cruntă,
iar la sfârșit se mai putea spune un singur cuvânt,

de atâta vin din struguri acri
și acum am dinții strepeziți.

LOCUL PUTERII

Iată, aici e locul acela:

aici, unde a încetat vocea orașelor.

Și toate cele dintre:

dogoarea,

furtuna cu insula în brațe

(mama cu copilul),

nunta unei prietene,

miezul pepenelui verde,

pașii noștri prin pădure

(a cărei limbă am uitat-o de mult)

în căutarea unui loc

în care vom fi goi cum ne-a făcut mama:

toată viața asta

năvălește acum:

mirosul florii de tei în ceai

doar gâdilă nara.

Aici e totuși locul acela:

mi-am zis cât descuiam ușa

pipăind mai apoi în zadar,

mângâind praful de pe masă,

dacă pot vedea

pe undeva, printre umbrele noastre,

abandonată, pierdută pentru totdeauna, stinsă,

în oglindă –

vocea mea înstrăinată.

**traducere din limba sârbă
de Simeon Lăzăreanu**

TAKÁCS ZSUZSA

Takács Zsuzsa (n. 23 noiembrie 1938) este scriitoare, poetă, traducătoare și profesoară. În anii 1957-1958, a studiat în paralel la Facultatea de Actorie și Științe umaniste, apoi, între anii 1958-1963, limba și literatura spaniolă și italiană. Între anii 1963-1964, a lucrat la Universitatea din Havana. În anul 1995 a obținut doctoratul în filologie spaniolă. A tradus poeți italieni, spanioli, catalani, francezi și englezi. Scriind despre ea, János Pilinszky spune că îi este caracteristică „un fel de ezitare, care însă în cele din urmă nu o lasă niciodată să fie deturnată, și tocmai prin această rătăcire, plină de căutări, atingere a țintei, prin sosirile ei, își îndeplinește sarcina specifică, cartografiază peisajele care-i sunt menite, teritoriile exterioare și interioare mai friabile poate decât ale altora”.

E suficientă o singură interdicție

E suficientă o singură interdicție
și inima mea descinde împotriva tiranului.
Vuiesc pietrele de bastion ale speranței

și se arată siluetele de catifea,
trupele de eliberare ale dimineții bătând toba
rup în fășii ceața nemișcată,

le toarnă ceai fierbinte celor zgribuliți.
Masa cu micul dejun plutește în lumină,
căci tocmai am vorbit cu tine.

Membrana telefonului bătea jubilând.
Inima mea descinde împotriva tiranului.
E suficientă o singură interdicție.

Așteptare

Și s-a terminat. Îți urez sărbători fericite!
Șuieră drapelele negre ale învierii:
omienouă sute optzeci și nouă, decembrie,

Timișoara, Arad, București. Dar tu
rămâi îndepărtat, aproape străin,
lasă imaginația mea rebelă să se joace

cu tine! Să te atingă sunetul!
Cămașa, această mână netedă să-ți netezească pielea!
Îmi place timpul ăsta prelungit.

Ca și cum aș sta încă de ieri la lumina șemineului
împletindu-mi degetele lungi în jurul paharului
cu whisky, palid lord englez sau palidă lady.

O tavă scăpată din mână

Să rămână totul neschimbat!
Precum un jet de apă se sparg pe gresie pa-
harele încrustate.

Nu mai suport! La capătul străzii,
din norul de ceață, așa cum în plumbul
topit fata distinge

figura dorită, ți se conturează
silueta. Intri în casa ce păstrează rănil
războiului și ale invaziei rusești,

unde zilele-mi trec.
Te văd dintr-o dată și ochii mei se mistuie
în vederea ta.

Scumpul meu Churchill, mulțumesc pentru telegramă!

Ne-a amenințat cu ziarul de scandal RAȚA, spunând
că, dacă îndrăznim să ne mișcăm, va publica toată întâmplarea.
Asta după ce am asistat în lanțuri la întreaga prelegere,
căreia el i-a fost singurul orator, în omienouășuteoptzeci-
șinouă, în Ungaria aflată în proces de democratizare, în visul meu.
Ne-a scos lanțurile, mă ustura glezna, mi-am lipit-o de
piciorul mesei, să-mi fie frecată, deoarece
masa se putea mișca, doar noi, cadrele didactice ale catedrei,
nu. Mi-ar fi plăcut să aflu întâmplarea în sine,
pe care, eventual, o va scrie. Tânjeam după dezvăluirea
mobilului, căderea tuturor vălurilor de pe viețile noastre
instinctuale. Că sunt eventual îndrăgostită de el?
sau el de mine? Eventual noi toți
de portretul de pe peretele Sălii de ședință al unui rector de multă vreme
mort? Posibil. Sexualitatea e o junglă întunecată. Abia
te poți deplasa prin ea cu o macetă ascuțită.
Și simt o atracție bolnăvicioasă față de tablouri! Am văzut,
în sufletul lor unii încuviințează deja, m-a cuprins

roșeața, oare de ce am purtat pălărie data trecută
în muzeul Ernst? M-a recunoscut.

Dar a urmat o nouă întorsătură
potrivit căreia noi doisprezece nu existăm, doar el există.
Acceptăm cu greu vestea exterminării, paria
nenorociți, bombănim doar. Cu toate că ar fi mai bine să nu fim,
recunosc. Să planăm peste toate limitele piramidelor.
Să citim acolo sus memoriile lui Churchill:
„Caporalul X, care distruge sânul umanității...”
Numele, cine știe de ce, nu îndrăznesc să-l scriu aici.

O, sân al umanității, plin
de pietre! Un lup se târâie spre malul râului,
nu poate să digere faptul că mielușeii înfulecați
s-au transformat în pietre în burta lui. Între timp secretara noastră bate
la ușă,

primesc o telegramă cifrată, iată dezlegarea:
Nu mânca pietre! E clar, încuviințez, adică:
să nu ne mâncăm unii pe alții! Dar pe lup cine ar îndrăzni
să-l mănânce? Pericolul ne amenință mai degrabă
din partea noastră. Stăm prea aproape
și asta nu e bine! Omul fie omoară, fie îmbrățișează,
așa cum se știe. E preferabil la distanță!

Scumpul meu Churchill, mulțumesc
pentru telegramă, dar scrie-mi, chiar dacă cifrat,
dacă noi, ungurii, nu ne mâncăm unii pe alții,
ce-o să se întâmple cu Anglia, și oare Antanta o să învingă?

Măr ras

Cât de încet soseau scrisorile,
cât de înceată era vremea pregătirii
pentru examene, bolile copiilor,
plecărilor mele, drumul încolo și înapoi.
Viețile noastre insurmontabile, cașcavalul
înălțându-se deasupra noastră, faptul că o să ne înecăm
printre donații:
hrănire cu forța sau infuzie.
Până și o muscă știe să trăiască, dar tu nu,

zboară pe mărul neconsumat,
pentru el să-l fi ras oare?
O, muzica asta de Brahms,
leitmotivul mestecat la nesfârșit.

O cămașă de noapte albă

Cum aş putea fi cu tine cât mai mult,
ca să-ți fie de ajuns până o să ne vedem?
(Mă bucur dacă descopăr un nou rid în colțul
ochiului, mă bucur că pielea-mi devine mai cenușie,
că inima îmi bate în dezordine,
mă bucur dacă sparg o farfurie,
că îmi cade părul – certitudine, încurajare.)
Facem totul încet, privim încet
afară pe fereastră, jaluzelele pe jumătate
lăsate, jos corturi, piață de sâmbătă.
(Când am venit la tine, gospodine
veneau în grabă spre mine cu coșurile pline.
Cât de mult timp a trecut! Nu de mult
ai venit de la cumpărături, nu de mult
am mâncat prânzul de duminică. Vai, ce fierbinte
e augustul ăsta! – te-ai plâns. Acum e sâmbătă
din nou, treizeci și cinci de ani mai târziu.)
Ai plâns de durere și ți s-a umflat fața?
Ești frumoasă și acum, m-au întrebat adineauri
dacă sunt sora ta, nu chiar,
le-am spus, fiica ta, dar tu ai fost întotdeauna frumoasă
și tânără. Grămada asta de oase de pasăre,
ăsta e acum trupul tău? Plin de echimoze,
boțituri, uscăciune, picioare plâpânde și umflate.
Vai, această cămașă albă, feciorelnică, de fetiță!
Vai, acest ritual, pentru care te-am îmbrăcat!

traducere din limba maghiară
de Andrei Dósa

TONI CHIRA

Toni Chira (n. 2003) a căzut în păcatul poezilor de o precocitate alarmantă și a publicat în 2018 o cărțuție pe care ceva-mi spune că nu și-o va trece mai târziu în bibliografie. Dar nu-s motive de îngrijorare, au mai avut și alții astfel de rătăcirii adolescente. La nici șaptesprezece ani, tânărul poet dejean e pentru mine una dintre cele mai entuziasmante descoperiri recente – nu doar fiindcă iese în evidență aici o vocație vădită pentru literatură, înzestrările sale manifestându-se de la o vârstă la care alții bâjbâie și se poticnesc (și e firesc să fie așa), ci și fiindcă mi-a infirmat o prejudecată în legătură cu apetitul redus pentru lectură al celor mai tineri: Toni citește enorm și variat, asimilează repede și cu folos pentru propriul scris, care e într-o perioadă de ebuliție. Sper ca această febră să îl țină cât mai mult – și îi doresc să nu cadă în capcana modelor care țin o jumătate de an fiindcă, îmi pare rău să constat asta, încep să fie cohorte întregi de poeți care se îngână și între care, oricât de tare mi-aș întinde și încorda antenele, nu pot face deosebiri menționabile. Toni încă se află în punctul în care își vede nestingherit de ale lui. Iar dacă o ține tot așa, nimeni nu-l va putea confunda cu vreun altul și nu va putea fi băgat în nici un sertar sau bisericuță cool. De unde văd eu lucrurile, Toni Chira nu are altceva de făcut decât să-și urmeze chemarea.

Claudiu Komartin

Amfiteatrul gol

1 Copiii politici ai părinților noștri

„Sursa vă informează în legătură cu faptul întâlniri de la casa de cultură a unui grup de persoane din localitate și din alte localități care își spun cenaclu dar asta e o minciună pentru că noi știm ce e un cenaclu am văzut la tov. Păunescu și ăsta nu era cenaclu era o adunare de persoane care tot citeau depe niște foi și ziceau că e literatură dar eu nam înțeles nimic... așa că eu cred că aceste persoane au niște probleme cu capu dar nu e dușmănoși că nau vorbit de posturi străine și nici nau vorbit de rău socialismu, ei se pare că habar nau pe ce lume trăiesc...

Matache

2 noie. 1985"

(„Saeculum – dincolo de nostalgii”)

Un pitic negru închide gama.

El nu e scriitor, ci afiliat,

Nu e artist în toată regula, doar interpret.

Ideile lui se opresc în zidul proaspăt văruit,

În peretele alb ca ceara.

Ascultă cum „microfoanele coboară încet din tavan”.

Discuțiile noastre înregistrate pe banda de magnetofon,

Întâlnirile de la Casa Pionierilor în care se vorbește pe un ton evaziv,

Mâna stângă care acoperă fața,

Mâna dreaptă care acoperă fața,

Două buze groase susurând prin tifonul ud.

Piticul negru are fața gravă.

Îl interesează dezvoltarea multilaterală,

Egalitatea, reverberațiile mărunte.

Stându-ne alături, caută sursele ideologice

Ale trăirilor noastre.

Ne mustră conștiincios. Râde.

Își poartă ideile peste numele morților.

„Securitatea nu a existat.

A existat doar o țară cu prea multe lichele,

În care cozile de topor

Creșteau direct din copaci”.

În care suplimentul de zel era împărțit copiilor
Ca anafură,
Iar cultura se desfășura incognito.
Cenzura nu a existat.
Au existat doar câteva persoane aservite regimului,
Care iubeau poeziile patriotice
Și serbările populare.
Au existat doar politici editoriale care contravin scriitorilor,
Fără a le face însă vreun rău.
Hertha Müller nu a existat,
Nici Monica Lovinescu și nici Virgil Ierunca.
Europa Liberă nu s-a difuzat la mine acasă.
„Ostinato” nu a fost scris niciodată.
Nu au existat forme de protest,
Implicit literatură disidentă.
În România venea primăvara. Înflorește magnolia.

2 Apocalipsa după Sandburg

„manuscrisul ridică grave probleme ideologice, iar literar constituie o decepție”
(Daniel Puia-Dumitrescu „O istorie a Cenaclului de Luni”)

Eu sunt răstălmăcirea. Eu sunt agresorul.
Eu am descoperit glanda pituitară,
Nervul occipital și orbitalii din interiorul atomului.
Știți voi că tot ce e mare în lume a fost făcut prin munca mea?
Eu am stat cu batista în fața Statuiei Libertății
Și am șters-o de bale.
Eu am strâns-o la piept și am așezat-o-n pat.
I-am pus perna pe gură și-am apăsat.

Îngrozitoare furtuni trec peste mine. Și eu uit.
Mi se usucă cerneala-n gazete de perete.
Și eu uit.
În tiraje confidențiale și tabloide mondene.
Și eu uit.
Din cazărmile mele au plecat pe front
Armata Albă și Armata Roșie.
Magnații mei au finanțat Războiul de Secesiune.

Tot ei au inventat termenul de „non-agresiune”,
Termenul de „cartă” și alte privilegii
Ale lumii moderne.

Nu mai există poeți.
Nu mai există nici cei care văzură poeți.
Cei care văzură poemele lor fără resentimente
Cum treceau zdrobind în dinți
Hainele cafenii ale barmanilor,
Mesele uzate și bezna stinsă
În berea caldă, ieftină, de prânz.
Apoi râdeau. De la un cartier la altul –
Măselele roase de fumat, mânecile pătate
Și teama de a fi descoperit acum, acum,
Când viața e plină de vrajă,
Când oamenii țin în brațe șurubelnițele
Și cheile franceze, volanele
Și pocnitorile artizanale.

3

Eu nici n-am apucat să mă bucur,
Când ceilalți o apucau deja pe panta excesului.
Revin cu poezia de consum, cu ariciul gonflabil,
Captiv între coastele mele,
Cu dansul haotic: mâini-picioare-mâini,
Cu taifunul controlat din rulote
Și măștile de gaz.
Imaginea fetei tunse scurt.
Ritmul în care am existat de dimineață până seara,
Și după aceea.
Insistența care m-a găsit lacom,
Bine înfipt cu obrazii în pernă.

Revin cu serbările de final de an,
Cu băiatul închipuit și mesele de oameni
Dând buzna în sala festivă,
Cu pisoarul lui Duchamp și pasiunea lui pentru nonconformism,
Cu vesta găurită și glonțul găsit în buzunarul de la piept.

La vârsta la care idealul liberal,
 La vârsta la care idealul socialist,
 La vârsta la care punem pe iarnă
 Borcane cu gem și zacuscă
 Și ascultăm cum se îngroașă rândurile,
 Cum se crapă de zi și mâncăm pâine cu unt,
 Bem ceai de tei, iubim neatent,
 Suntem de neatins, verzi, pătrunși,
 De-ar trece o săgeată prin noi,
 Ne-ar găsi în picioare.

La vârsta la care Rimbaud a scris „Corabia beată”,
 Am inventat o poveste despre un zmeu
 Colocatar al unei fecioare desprinse din basme.
 De fiecare dată când venea Făt-Frumos
 Și atingea soneria cu degetul arătător,
 Calul magic i se îndoia printre picioare,
 Aripile se dezumflau,
 Paloșul ruginia,
 Mustața și barba îi erau albe.

Când zmeul îi deschidea poarta de aramă,
 Găsea un ins ramolit, subțirel,
 Cu tenul brăzdat de erupții cutanate.
 Auzi, bătrâne, am doi saboți.
 Poate îți vin. Ar fi bine să-i porți,
 Va fi frig.

Făt-Frumos avea scalpul lax.
 Cămașa de pe el,
 Desfăcută la doi nasturi
 (cei de sus),
 Era galbenă de transpirație.
 Chiar o iubesc, am adus și-un papirus,
 Solemn ca o bulă papală,
 Scurt și la obiect, cum îți place ție să spui.

5

Da, nu va fi nimic niciodată.
E cazul să fim sceptici.
Să ne ținem ochii-nchiși, ca la trecerea mortului.
Să ne mai vorbim doar atât, câteva luni,
Apoi gata! Am spus-o,
Iar eu de obicei mă țin.
Oi fi mâncând eu mai puțin, dar mă țin.
Mă țin bine pe picioare.
Am verbul ăsta, paloarea,
Oase de plastic în haine de piele,
Dungi trasate cu markerul pe sub gât,
Libertatea ca burtica unui nou-născut,
Iritată de pampers.

6

Am început să gândesc în termeni abstracti,
adică să văd masa ca pe o claie de fân
luminată de patru neoane, scaunele.
Abia poate fi vorba de cină.
Pen'că la noi acasă, în camera mare,
trece o dâră lungă de lumină
care e sârma de întins rufe.
Fiecare o slujim pe rând.
Ne punem în funcțiune la ore fixe.
Măturăm cu grijă și apoi,
când mama se întoarce de la mașina de spălat
cu brațele pline,
ne facem treaba după cum știm mai bine.

7

Piticul negru suferă de dislexie.
Vorbește apăsător despre rolul lui, pe pământ,
despre corectitudine și brațele ei mari,
întinse ca pânda,
despre hipersensibilitatea claselor de jos.

Îl recunoaștem după muget.
Clefăie distras, urcat pe antipozii vorbirii curente.
Sclipirea din ochii lui seamănă cu Bătălia de la Zama.
Romanii au incendiat Cartagina, au jefuit-o
și au distrus-o în șase zile.
Pe urmă au arat locul în care se aflase.
I-au vândut cetățenii ca sclavi.
Piticul rememorează. Umblă prin încăpere arcuit.
Vai! măreția civilizațiilor apuse.

Deasupra – panoplia cu arme de vânătoare.
Cândva, în aceste locuri, se vânau mistreți,
căprioare și lupi.
Chiar și acum, dacă te urci pe-un deal,
vezi, în depărtare, Munții Rodnei.
Tăcerea vine odată cu schimbarea discursului.
La Casa Pionierilor,
unde se vorbește pe un ton evaziv,
unde convorbirile sunt înregistrate pe banda de magnetofon,
iar arta reglată de stat,
unde statul nu se mai implică,
iar libertatea asumată devine stat,
iar libertatea asumată devine stat,
iar libertatea asumată devine...

Izbucnirea primăverii

Povestea unui reportaj care nu s-a mai născut.

I. Cum începe „Învierea”

Acest text este rezultatul unui lung șir de eșecuri. Primul eșec a fost așa: căutam un om fără adăpost despre care știam că se obișnuise să-și facă veacul într-o bibliotecă publică dintr-un cartier muncitoresc bucureștean. Venea la bibliotecă și se deprinsese a intra pe internet, avea și căsuță de e-mail, deși nu îi scria nimeni. Primea oferte publicitare și se bucura să le citească. La bibliotecă era cald.

Într-o zi de primăvară însă n-a mai venit, nimeni nu știe ce s-a întâmplat cu el. Era pe vremea când iarna în București mureau sute de oameni ai străzii, mureau înghețați și erau repede îngropați în gropi comune.

A rămas cu mine această propoziție: într-o zi de primăvară n-a mai venit. Și atunci am înțeles că voi scrie un alt reportaj: despre venirea primăverii. Venirea primăverii este o mai veche obsesie de-a mea. Eram în clasa a zecea când am observat prima dată că vine primăvara. Și nici măcar atunci n-am observat eu, ci mi s-a revelat. Un coleg a întins degetul și mi-a arătat cum înmugurea un copac și mi-a zis: „Uite, așa vine primăvara!”

De atunci am început să fiu atent la lucrurile astea. Scriu de cincisprezece ani reportaje și mereu l-am amânat pe acesta: „Izbucnirea primăverii”.

La început nu mi l-ar fi publicat nimeni, apoi era deja prea târziu – un asemenea reportaj se cuvine să-l faci un începător. Anul acesta însă decizia era luată: voi scrie despre cum vine primăvara.

Cum vine primăvara l-a obsedat și pe Lev Tolstoi. Se povestește că a scris și rescris 12 ani la prima frază din romanul *Învierea*. În prima frază din romanul *Învierea* se arată că primăvara vine întotdeauna, orice s-ar întâmpla pe pământ. Era jumătatea lui februarie și inima îmi era beată de speranțe.

Soarele strălucea peste Colentina și mai aveam și o ciupitură de menisc, la genunchiul stâng. În mintea mea, însă, străbăteam bulevardul în pasul ștregarului. Da, aveam să scriu despre izbucnirea primăverii și eram fericit.

Eram la curent cu ce se întâmpla în orașul Wuhan din China, dar China era foarte departe, China era atât de departe încât părea un continent cu desăvârșire străin. Călătorisem în urmă cu 12 ani în Beijing, dar și acea parte a vieții mele era un continent cu desăvârșire străin. Trecuse și nu avea să se mai întoarcă.

Am început să îmi adun informațiile. M-am dus în parc și am oprit trecătorii, proptindu-le un deget în piept: „Când știți că vine primăvara, domnule?; când știți că vine primăvara, doamnă?”. Am fost firește luat de nebun, chiar și după ce mi-am declinat identitatea de reporter. Dezamăgirea că nu sunt de la PRO TV a frânt mai multe inimi și m-am întors acasă cu carnetul de însemnări pe jumătate gol și un singur răspuns cu adevărat bun. Un adolescent mi-a mărturisit că primăvara vine când *Andreea de la unsprezecea B zâmbeste din nou*. Bineînțeles că n-a folosit exact aceste cuvinte, dar am păstrat ideea, fiindcă ideile, la fel ca poezia, sunt importante.

Am fost la terasa Obor să mănânc mici cu oamenii și să dau ureche la Ace au de spus cu privire la cea mai tânără dintre fiucele anului. Sunt puțini numitori comuni ai oamenilor pe pământ, dar la terasa Obor exista unul cu privire la venirea primăverii. Să îmi fie iertat că îl redau întocmai: *pizda mă-sii*.

Apoi s-a strecurat un zvon negru: zice, Doamne ferește, că a apărut și la noi, nenorocirea tocmai pe la Gorj. Un italian septuagenar a venit să-și vadă socrii cvadragenari și a infectat un terț. Terțul a ajuns la spital la Matei Balș, și s-a vindecat repede, s-a dres cu ciorbă olteanul – au informat mijloacele mass-media.

Primăvara continua să își facă simțită prezența, iar eu am umblat pe la teatre, să văd repetiții, m-am întâlnit cu actrițe deprimare și regizori oarecum heterosexuali naufragiați în furtuni hormonale, interpreți de șlagăre de odinioară, femei care au fost tinere la jumătatea secolului trecut, gazetari loviți de calviție și cinism și curatori de artă. Era vorba să merg chiar și până la palat, la Mogoșoia.

Am sunat un prieten orb să îl întreb el cum știe când a început. El miroase primăvara, bineînțeles.

Iar cel mai înțelept om de pe strada mea (strada Academiei) e un domn fără adăpost, de la care am aflat mai demult că și Oprescu fura, dar măcar

nu făcea nimic. Era disperat de concertele, parangheliile, bairamurile administrației curente.

„Când vine primăvara?”, l-am întrebat. Iar dumnealui mi-a răspuns altceva: „A început să se lase liniștea”.

IV. Acea liniște

Și așa mi-am dat seama de cel de-al doilea eșec: începuse să se lase liniștea și eu nu aveam reportajul despre cum se strecoară primăvara în acest București îngrozitor în care noaptea poluarea e ca la Copșa Mică.

Veștile care veneau din Italia erau teribile și odată cu ele veneau și românii, valuri-valuri, oameni întorși acasă, ca să se apere de posibilul sfârșit al lumii.

Un tip a mâncat un pangolin care se infectase de la un liliac și acum totul se prăbușea, inclusiv reportajul meu.

Am intrat în autoizolare și n-am cunoscut disperarea, chiar dacă mă deprinsesem a umbla pe străzi secundare și a le pune necunoscuților degetul în piept.

Am început să manipulez realitatea prin ce aveam la îndemână: cărți și filme și amintiri de la călătoriile mele din jurul lumii.

M-am gândit mult la amanții prinși între patru pereți, singuri între patru pereți, ca acel punct din zarul de cinci. M-am gândit la cei din pușcării, care știi cum trece timpul atunci când îl ai.

Apoi m-am aventurat până pe balcon și am privit, ca un spion, primăvara. Era primăvară, dar dispăruseră oamenii.

De la mine de pe balcon se văd așa: Banca Națională a României, Hotelul Intercontinental, terasa abandonată a unei cârciumi până ieri plină de oameni, muzică proastă și viață, niște pubele de gunoi menajer, un Trabant dezafectat pe care cineva (o mână criminală) a scris BTS și un zid pe care altă mână criminală a inscripționat acest cuvânt de demult: Garcea.

V. Izolare

Și așa am văzut că știu să supraviețuiesc în izolare.

Am ieșit din casă mascat ca un mascat și am văzut că persoanele în etate continuau să-și plimbe nestingherite nepăsarea pe marele bulevard.

Dar nici n-au mai vrut să audă de primăvara mea.

Apoi am mai ieșit din casă doar noaptea și singurii oameni în carne și oase pe care i-am mai întâlnit au fost iubita mea și livratorii de mâncare la domiciliu și băiatul de la non-stop și prietenul nostru fără adăpost (l-ați cunoscut mai sus). Acesta are un aparat de radio și ascultă la el, nu este preocupat de eventualitatea sfârșitului lumii și se bucură de lucrurile mici.

Acum, de această liniște ciudată care s-a lăsat peste inimile noastre. Primăvara vine în mai multe feluri. Anul acesta a venit pe rețelele sociale, oamenii s-au refugiat în virtual, își plâng de milă sau râd în fața sorții, deapănă povești din prima parte a vieții și nu știu ce să mai facă.

Mă întorc la retorica lui Lenin de la începutul secolului XX: ce e de făcut? Îmi imaginez că fac parte din grupurile de interese, că sunt parte la laudatio-n cerc și, ergo, am dobândit o bursă, să stau acasă și să-mi scriu postumele.

Ziua îmi scriu postumele: o biografie romanțată a lui Emil Cioran, o carte de poeme despre morții cărora le-am scris fereparele prin gazete, o lungă scrisoare de dragoste către Panait Istrati (*Prietenul învingătorilor și al învinșilor*) și o salbă de povești de dragoste și moarte (*Viața de apoi a poetului*). Seara îmi scriu lucrarea de doctorat, o teză despre biografia politică a lui Panait Istrati, țin un jurnal din vremea molimei în văzul lumii, pe internet, iar noaptea umblu pe străzi ca o stafie, mai conștient ca oricând că și Sartre avea dreptate și că infernul sunt ceilalți.

Noaptea, fără oameni, primăvara s-a limpezit: e limpede ca apa canalelor din Veneția.

Noaptea sunt blânde, paltonul e inutil, s-a făcut vreme de pardesiu ca într-o nuvelă de Salinger, dar în curând, pentru că a înnebunit vremea, va ninge din nou, va fi zăpada mieilor, apoi iarna nu va mai avea putere și anul își va dezbrăca hainele sale cele groase, așa cum ar trebui să scrie copiii în compunerile lor școlare, dar nu scriu, fiindcă stau acasă, pe whatsapp. Când nu scriu, îl recitesc pe Albert Camus și, bineînțeles, uneori plâng.

Se face patru dimineața și nu e adevărat ce scria acea poetă care era de părere că la patru dimineața nu e nimeni fericit. Prietenul nostru doarme și acum chiar nu mai e nimeni pe străzi.

Noaptea, fără oameni, în vremea coronavirusului – adio, reportaj! Și chiar când îi spun adio reportajului văd ceva ce a văzut și Amos Oz în lungile sale plimbări de dinainte de zori – luminile aprinse la băi: „Ferestrele întunecate, cu excepția celor îndărătul cărora e aprinsă lumina la baie. Sunt mulți oameni care lasă noaptea lumina aprinsă în baie. Își închipuie poate că asta o să sperie hoții. Poate că o lasă aprinsă pentru eventualitatea în care o să li se trezească noaptea copilul. Poate își închipuie că n-o să vină moartea dacă e lumină în baie” (Amos Oz, *Din ce este făcut un măr?*, *Convorbiri cu Shira Hadad*, Humanitas Fiction, 2019).

VII. Toată poezia lumii

Trag în piept această primăvară și mă gândesc așa: poate că e ultima. Poate că Tolstoi nu avea dreptate și nu va mai fi alta.

Se face sfârșitul lunii martie, apocalipsa încă nu a început, nu la noi. În fiecare an la sfârșitul lunii martie, eram plecat din România, alături de un bun prieten, colegul meu de bancă din liceu, care e născut la granița cu aprilie, cea mai crudă dintre luni și nu doar pentru poeți, precum se știe.

Am ajuns să trăiesc în sfârșit din amintiri: Veneția – 2011, Budapesta – 2012, Florența – 2013, Roma – 2014, Nisa – 2015, Londra – 2016, Lisabona – 2017, Dubai – 2018, Dublin – 2019. Unde sunt toți anii aceia acum?

Trăiesc din amintiri: gondolele din Veneția, Dunărea, palatul unde a scris Dostoievski romanul *Idiotul*, pinii, bețiile de pe Coastă, plăcerile londoneze (ca într-o carte de Orwell), umbrele pașilor lui Pessoa hăituit de heteronimii săi, sclipiciul lumii noi și false, barurile în care a băut până și Joyce. Unde e toată poezia lumii acum?

Adorm și visez cireși înfloriți. Mă trezesc și văd că primăvara e încă în mine și niciun drum nu mai duce la Roma.

VIII. Ultima scenă a unei absențe

N-am scris reportajul.

Cândva un redactor-șef mi-a spus că apocalipsa nu e o scuză ca să nu îți scrii reportajele. Îi dau dreptate.

Așa că ies iar în stradă în noapte și pândesc tremurul asfaltului. Ar putea fi o crupă de damă în ciorapi de mătase, ar putea fi o crupă de damă dezvelită de un minijup, ar putea fi primăvara noastră de dinainte de sfârșitul lumii. Nimeni pe drum.

Avea dreptate și Oz, vrăjitorul: „Din ce este făcut un măr? Pământ, apă, soare, un pom și puțin gunoi. Dar el nu seamănă cu nimic din toate astea. E făcut din ele, dar nu seamănă cu ele. Așa e și cu povestea, e făcută dintr-o sumă de întâlniri, experiențe și ascultări”.

Nu mai întâlnesc pe nimeni, nu îmi mai ascult decât pulsul, e și asta o experiență îmi spun.

Apoi îmi aduc aminte un titlu dintr-un ziar spaniol: *Eram fericiți și nu știam*. Chiar așa: eram fericiți și nu știam.

RĂZVAN ȚUPA

poemul meu cu Dumnezeu

[mai, 2010-2013, București, Suceava, Timișoara, Brașov, Chișinău, Câmpulung Muscel]

Pentru TU & atunci au venit toate mașinile din *lume dar, ca de obicei, era prea târziu* sau cel puțin așa părea **Mai tot ce s-ar fi spus era doar amintire și adevărul se confunda încet, încet cu un mormânt tot mai proaspăt** căzuți în forme străvechi ale siguranței *ne uităm la cer ca dintr-o cască roasă și repetăm prin parbriz uimiți* **Totul o să fie în ordine De-asta să te și temi ca și cum nu s-ar fi întâmplat ni-mic și toți rămânem intacti** De parcă n-ar fi fost niciodată toată lu- *mea tatuajul nostru continuând să spună* numai tâmpenii despre noi **Acum ați ajuns Fiecare-n bucăți** *lui de comunitate valorificând des-coperiri și invenții* ce pot să coboare până la primii oameni și *chiar dincolo când lumea era doar tăcere și cruzime digestivă* **E vremea să punem cruce și, poate, înfă-șurați în pornirile noastre o să fie clar încotro ne-am îndreptat**

COCONUL MECANIC

UN SENZOR ÎNTRU SENZORI

Lui CL Doar un senzor între senzori, hologra- *mă între mamele hologramelor* Hămesiți de ideea că vine ce- *lălalt și noi o să ne trezim că ne plimbăm pe lângă podul eroilor sau prin grădina botanică alimentată cu praf* încercăm să înregistrăm tot doar că *abia ne amintim unde e stocat și alegem să punem semne de hâr- tie acte de identitate pentru ori- ce ni se pare că ar putea să nu fie crezut cândva chiar și dispari- ția* trebuie înregistrată atent o *dată pentru totdeauna și la un moment dat te trezești brusc înspre dimi- neață și ce să faci, deschizi apa și te în- trebi* **Cărare, da Dar pe ce parte o sta Ca și cum tu ai muta o lizi- eră** în jurul unui lac artificial *care poartă doar chipurile tale și oriunde sapi apar vestigii cu tine* **fielcare față venită** chiar în *întâmpinarea ta (unele din în- tâmplare)* îmi arată că un altul e eu

Cu MI Replicile nu se mai termină și *fiecare are propria ei perspectivă: adenină, citozină și tu: guanină, timină ca euglena prelucri, preluai, amestecai și iar simțea că din câteva articulări redai* lumea și tu abia dacă mai ai cum să *te oprești la marginea dintre ti-* ne și oxigen unde bucurii- *le dor străzile pe care le știi atât de bine își tot răspund unele alto-* ra Uneori în timp alteori în plin spațiu Chipurile pe care pot să le con- ceapă te fac să-ți dea lacrimile toa- te parcă sunt

FRACTURA DIGITALĂ

tu enervant de tu și-și zic „eu” **Domnule, îți zici, eu, zău, aș putea să te las pe tine dar ce-ți veni să vii în toate felurile privind doar ca mine** și vorbele tale s-au strâns ca un bol *de ketamină am rămas cu senza-* țiile mele doar că peste tot cu toate portierele deschise pe *Calea Victoriei din fiecare oraș scanăm gest cu gest veștile despre a- cești noi*

N E L Ă M U R I R I

prestidigitatori de cuvinte goa- *le A fost asta frumos în fața ta?! aș vrea să te gândești (nici măcar nu-i ne- voie să îmi spui) cum te face să te simți bu- curia cu care îți strigă nume- le când se căsălesc unii pe alții așa* doar ca să se asigure de cât de *mare e puterea iluziei și cum profetul tău e numai cel pe ca- re îl știu ei* La mine e mai simplu: *doar atunci când o să-i ierți și o să-i ajuți să se suporte între ei pâ- nă la* ultimul, și pe acela, chiar și pe *el însuși l-ai ajuta să se su- porte, abia atunci o să putem vor- bi și despre mine* **Îți dai seama altfel cu ce impresie greșită rămân ei?** ei care au atâtea **nevoie să aibă** dreptate încât mănâncă cireșe *și cred că pot să spargă cu două cio-* cane sâmburii aproape digerați **Ți-a plăcut ție radiografia cu două ciocane (unul aproape cu coadă) scrise clar prin negativ duo- denal?**

Ajută-l și pe gibbonul care ți- *ne predici, și pe ultimul gânditor securist cu tot cu pâinișoarele lui reci sinecuriste (are și el copii ei nu au nicio vină) și pe marele om bou cu ochelari gucci prerorând despre* patrie și neam în spume, chiar și pe *tânărul romantic înfipt în freza* din ochi gata să bușească în plâns pen- *tru tot și pe șarpele mort care rima a- tât de bine și pe lupul chel și pel- tic și moralist și pe cei care tac siguri* că știu ei mai bine și pe cei care *urlă ca să se convingă și ei și pe tine mai întâi iartă-te fix pe tine crede-mă că n-ai fi putut să faci mai bine, nu e vina ta, nici măcar nu am avea cum să stăm de vorbă dacă n-ai fi* avut ideea asta să mă lași să *greșesc de atâtea ori, dar și cu ei ai vrut să ai poate aceleași înțe- legeri văd că te bazezi pe trecerea timpu- lui, speră că se vor anula chiar toate ordinatoarele de plâns sânge și fiere*

RUGĂMINȚI

știu că nici ție nu avea cum să îți
fie ușor să crești într-o famili- e
disfuncțională să știi că nu *tatăl tău e*
cel care te crește și că ta- tăl tău nu a
avut cum să o țină în brațe niciodată
pe mama ta sfântă și ea ca și tine ca și
tatăl cu- *minte, dar nu al tău Ai văzut*
cum ai luat-o razna la adolescență și
amin ce cuvinte le-ai spus Pe urmă
m-ai dus în pădure și m-ai lăsat să
mă culc pe iarbă privind pe furiș
de jur îm- *prejur* și *cerul* vălurit de

EMPATII

lipsa nori- *lor l-ai lăsat să rădă de*
mine când l-am luat sistematic:
suntem amândoi *aici* **băiat, sunt,**
păduri cutreier, ce-i plăcea *poetului*
la chestia asta? O trebui să-mi pun
mâna sub cap? și măcar atunci când
a început să mă mănân- *ce spatele de*
la iarbă mi-am dat sea- ma că poetul
își amintea toate *astea* **exact cum**
îmi aminteam eu serialul *din seara*
de dinainte despre răz- boiul de
independență pe urmă *m-ai pus:*

EROTICA

să mă ascund după
copaci cu sora *fetei care mă*
lăsa mut eram în clasa a IV-a iar ea era
cu doi ani mai *mică decât mine era din*
arad și su- tienul costumului de baie
i-a alunecat în jurul gâtului când *a stat*
lipită de mine amândoi în a- *pa râului de munte*
și nu ne-am mai gândit la nimic cel puțin eu
pentru că *ea i-a explicat mai târziu soră-mii*
cum se întâmplă dragostea fizică eu
i-am promis că facem ce vrea ea
doar să-mi spună că

la iarnă facem o
cazemată *împreună mai târziu*
ne-am așezat pe malurile opuse ale
șan- *țului în fața curții* *ne-am scris*
scrisori porno- grafice în care și acum îmi
a- mintesc ce utilizări precoce gă- sisem
pentru cuvântul fotoliu mă *mir* că *nu m-am*
prins de-atunci că sunt gata de ori- ce doar
să le fie lor bine și po- *ezii cu organe dar*
exact ca niște scri- sori După *ce*
a găsit bunica lor ficțiunile
alea a venit pe *la noi*

ESTETICA

bunica noastră a avut grijă să *am*
cel mai nedorit succes din viața
mea De atunci n-am mai scris pentru
public *deloc* Citise *toată strada pagină cu*
pagină, rând după rând, cuvânt cu cu- vânt
și sigur că au admirat stilul forța expresiile vii
Dar o săptămâ- *nă n-am mai avut voie afară din casă* și
acum vii tu și zici: fii pu- *blicul meu, înțelege-mă, dă un*
exemplu amărăților ăstora, te-am făcut fericit, toți banii
din lume sunt doar ai tăi toți banii din lume lucrează pentru *tine*
spune-le de mine, spune-le de mine și uite că asta fac A- *cum, poți*
te rog să întrerupi saltul bunicii mele, sinucigașa? hai să facem asta
împreună, să îi arătăm că tot ce a crezut că a greșit vreodată *s-a rezolvat și i*
lăsat numai ur- me fericite Acum m-ai făcut să *vorbesc ca un bătrânel sclerosat*
care rân- *jea la poza cu picioare întinse* pe punga de ciorapi Adesgò bej as- *ta e*

THANATICA avem fiecare păreri noas- tre și chiar și atunci când sunt atât de greșite precum ale mele, tu știi că n-au cum să fie schimbate pentru că nu sunt doar niște idei ci fix urmele pe care lumea la care tu ne-ai în- hămat ni le lasă în palme ce zici, cum re- ușesc unii oameni să se grăbească fix pentru singurul lucru care e sigur că oricum nu or să- l rateze în via- ță și se omoară ca și cum ar pu- ne un film nou? mai ales când știi că nu- mai cei mult mai proști decât ei vor interpreta? și vor interpreta după aceea mi- a plăcut să văd și filmul cu buni- că- miu celălalt, erou de război atâta doar că n- a ajuns niciodată la Bu- dapesta ca în poveste și nici nu știa că, din satul acela dintre dealuri războiul îl face personaj în ci- nema s- a gândit el zici că noi o să râdem răsfoind cartea de telefon găsind toți copiii pe care i- a recunos- cut dincoace pe front?! Acum înțeleg de ce

POLITICA soția lui, decalată bunică a mea, a fost și încă mai este și a- cum cea mai liniștită persoană pe care mi- ai arătat- o nu a plecat din sat nu a căutat altceva decât a- vea și acum e cea care a condus lumea pentru că toți ne- am dus într- o direcți- e sau alta,

am vrut să dovedim că e ceva de găsit oriunde și era dar noi unde eram? În toate astea cu gândul la primul 10 la gimnas- tică și, zeci de ani mai târziu, la ul- timul ultima dată când l- am văzut pe pre- ședinte era mort adânc în iarnă În toamnă urmărisem mirat grupuri care aplaudau, asigurau: pace, pa- ce, pace apoi: pac! Dezordinea ro- mânească de parcă doar adineauri am fi ieșit din haosul sacru cu tot cu orice istorie potrivită în spate urlând: În visele mele am salvat lumea și am furat, am violat și am fost abuzat, am vorbit cu Dumne- zeu și o singură dată am fost Sa- tana

tot cabluri, tot cabluri ca niște inimi de schimb tot leagă, așteaptă să te hotărâști în ce direcție vrei să te destinzi cei care privesc au ochii tăi și te cunosc chiar dacă nu e adevărat se vor purta cu tine ca și cum ar fi și noapte sau zi tot cu tine te vei în- tâlni fiecare gata să îți explice cum stau lucrurile și cine ești tu după tot ce se spune, se face și nu știi

orice le spui le sună doar ca niște vorbe sunete haotice pe scara blocului căzute printre grilaje orice le arăți li se pare numai un alt montaj de la Revelion și cum să nu- i vrei cât mai mult vii chiar și copiii Chiar și așa cum rămân mereu cu aceleași dorințe ba Ca să- ți atragă atenția ba numai ca să adoarmă Ca și tine, eu înconjurat de aer Ca și mine, tu înconjurat de aer care seamănă Ca și tine, eu înconjurat de aer semănând tuturor celor pe care îi știm amândoi Ca mine tu înconjurat de aer care seamănă tuturor celor pe care nu îi știm Ca și tine, eu ajunge să spun Ca mine, tu ajunge să spui: tot începe să ne semene: că vreau eu sau nu, poemul meu ești tu: aer pe aer ce zic imprimă POETIC

DEMONICA Și asta numai

din ambiție Vo- iam să conving niște proiecții agre- sive din vis că eu sunt mai rău decât ele doar ca să le împac, să le liniștesc le- am spus, „cred că n- ați înțeles, știți cine sunt eu, cel la care lătrați?” și s- au cam speriat și la mine a pocnit ceva și m- am trezit pentru prima dată mulțumit că nu e decât un exercițiu dar ce e altfel? E foarte ușor să spui lucruri să le crezi, să te închipui de stânga ori de dreapta, să te vezi civiliza- ția însăși Dar ascultă un pic în jur un- de ești? A, da, la București și peste

Antologia de Poesia Romena Contemporânea

Guerra e Paz Editores, Lisabona, 2019

| ediție bilingvă |

traducere în limba portugheză și note
de Corneliu Popa

Antologia poeziei românești contemporane, apărută anul trecut la Lisabona, conține textele a douăzeci și șapte de poeți români, de la Ileana Mălăncioiu, Angela Marinescu, Ion Pop și Ana Blandiana la Rodica Draghinescu, Robert Șerban și Teodor Dună, acoperind, așadar, cam patru decenii – de pe la mijlocul anilor '60 până la începutul secolului XXI.

”Cultura română a fost profund marcată de contextul istoric și de particularitățile acestuia, astfel că una dintre cele mai importante generații poetice apare la mijlocul anilor '60 ai secolului XX, odată cu instalarea unui climat de relativă libertate a creației, ca urmare a revoluțiilor culturale ce au proliferat peste tot în lume. A urmat postmodernismul anilor '70, care a fost asimilat de neo-expresionismul de după căderea regimului comunist din 1989. Noul mileniu a adus tendințe biografiste și minimaliste asociate cu trauma, poezii cei mai recentii fiind în căutarea autenticității și a originalității. Universul poeziei române contemporane este o călătorie în timp și în literatură, iar a citi din ea nu reprezintă decât începutul.”*

*textul de mai sus însoțește antologia, fiind publicat pe coperta a IV-a a acesteia

DAN COMAN

El insectario Coman

La Bella Varsovia, Madrid, 2019

traducere în limba spaniolă
de Elena Borrás

” Ce înseamnă să fii bărbat într-un secol care abia începe și ce înseamnă să fii bărbat în poemele care se scriu într-un timp și un loc bine determinate. Un timp care este al nostru și un loc bine determinat, ușor de identificat cu un orașel din România – la care se face referire fie pe numele oficial, fie prin prescurtarea familiară celui care îl străbate zi de zi – care la rândul său conține întreaga lume. Poemele lui Dan Coman observă realitatea și o supun unei disecții fără pic de milă, cu ironie: primul lucru pe care urmează să-l vedem suntem noi înșine. Identitatea, scrisul, dragostea și prietenia scot la iveală portretul crud al masculinității – ce înseamnă să fii bărbat în ziua de azi –, portret creat departe de orice autocompătimire, de către unul dintre cei mai inteligenți scriitori români contemporani.”*

* textul de mai sus însoțește volumul, fiind publicat pe coperta a IV-a a acestuia

TEODORA COMAN

Monica Stoica

sau „care e limita pentru o fată?”

Monica Stoica, *fetele visează electric*
(Editura Charmides, 2019)

fetele visează electric anunță un volum de tip manifest, dar e mai mult decât atât. Monica face parte dintre fetele „rele”, definindu-se prin opțiunea pentru alternare și alteritate, în plin exercițiu de frondă sau transgresie, cu fluctuații utopice și, mai ales, distopice. Formula ei eclectică vine în continuarea unor autoare precum Val Chimic, Livia Ștefan sau Angela Marinescu (fără visceralitate, însă!), cu diferența că Monica este o „milenială” care trece de la dualismele ontologice, cu paradigma revoltei sau a rezistenței, tipice umanismului agonice, la o experiență de tip imersiv, care definește cultura high-tech, cu practicile ei de codare-decodare și cu „extazul” himeric, favorizat de medialitate în detrimental

referentului empiric, cultivat de Cosmina Moroșan. Așadar, Monica apare pe o direcție poetică încă minoritară, care se poate încadra în conceptul generic (deși insuficient) al experimentalismului feminin. Subiectul consimte la dizolvare și hibridizare de tip cvasi-, în care biologicul cedează locul bionicii, în deplina mobilitate a schimbului și performativității. În poezia de nișă scrisă de băieți, lucrurile stau mult mai bine, ba chiar s-au creat grupuri cu paradigmă comună, de tip performativ, precum cea de la Cluj (Alex Văsieș, Florentin Popa, Sebastian Big, Ovio Olaru, Vlad Drăgoi și recent debutatul Tudor Pop, cu fascinul hi-tech din volumul *softboi mimosa*, publicat de OMG, numai că el abordează minimalist imersia identitară în

cyberspace) sau cel propus de editura Fractalia și care par să anunțe un nou establishment poetic. L-aș menționa și pe Răzvan Andrei, cu volumul lui singular, *Jazz pentru iguane*, o poezie queer, de asumare a experienței homosexualității, într-o formulă în care sinceritatea detabuizantă și livrescul generează texte de o intensitate remarcabilă. Cartea Monicăi era mai mult decât o apariție necesară în contextul nostru literar și se integrează perfect în zona curajoasă, inconfortabilă a modului de a scrie și înțelege poezia.

Structural, *fetele visează electric* este conceput în trei părți: „I. am fost un suflet de prăsilă, o băiețoaică febrilă”, „II. fetele visează electric” și „III. Orașul”. Primul poem, „fetele”, recapitulează alert ipostazele feministe asumate în formule combative de la beatnici încoace, cu accente anarhice, punctul de plecare pentru depășirea acestei formule: „artiste ale foamei și mari preotese ale sexului,/ noi suntem nubilele zen și teaserițele beatnice,/ privirea scânteietoare a actrițelor din golden age-ul Hollywoodian,// noi proslăvim iraționalul și criza,/ eradicarea sistemelor filozofice.” Al doilea, „băieții”, este un manifest-replică, pe principiul echivalenței inverse al oglindei, fără nici un fel de prevalență, topită în share-uirea aceleiași experiențe. Așadar, Monica depășește paradigma feministă și manifestă o certă vocație pentru postuman, care dizolvă categoriile de gen și rasă,

preferând cyborgul în locul umanului (robotul Sofia, homunculul, infantul, DJ-ul perversiunilor, Mafiotul celest, mecanismul antropoid), hibridul în locul femeii, solidaritatea în locul individualității, modelul iterativ și colaborativ în locul unicității, fractalul în locul unității, hiperrealul în locul realului, himericul/iluzoriul în locul certitudinii, imagistica în locul imaginii. De altfel, ea se proiectează în majoritatea textelor fie în cuplu, fie în sau alături de comunitatea supraviețuitoare în ultimele ei redute umane, precum buncărul antiatomic, bodega Luna Kafé sau Obregia, repere ale unui București ghețizat.

Textele de început se construiesc prin acumulare de revendicări identitare, într-o „epatare la greu”: o băiețoaică fără delicatețuri gratuite se revendică dintr-o lume marginală, un soi de favelă cu glamour retro, disco, deocamdată fără bioluminescență și ambiguitate: „ai acolo tot ce îți trebuie sau poate mai vrei/ să ajungem din nou amândoi/ pe acoperișurile unde seucid/ mafioții și păsările și mercenarii și curvele,/ în cartierele unde soarele urlă/ și-ngână un cântec de mahala/ despre petreceri underground și gnoză și viață/, despre iubii lascivi, despre nebunii și sfinții/ cu buza umflată, cu ochiul lor mort/ reflectând damblagit/ o lume întregă.”

Există o evidentă tendință a transgresării, chiar dacă, la început, se menține la nivel mai mult declarativ (conjunctive și condițional-optative:

„aș fi vrut și eu să fie altfel./ să călătorim în -n dimensiuni”; „aș fi vrut să descopăr bănuți norocoși”), iar (di)soluțiile evazioniste se reduc, într-o primă fază, la încălcarea restricțiilor, a regulilor și a contestării autorității (serviciile de securitate, poliția) sau se blochează în formule inadecvate de retorică explicativă („voiam să scap de demonul analizei”; „viața ta, îți spuneam, un videogame, uite cum ar decurge”). Momentele de autoreprezentare bazate pe duioșie, pe inocența pierdută a „fetei cu codițe” scad, pe alocuri, vortexul schizoid, care implică nu fragmente recuperate în memorie, ci salturi de la un spațiu-timp la altul. Ulterior, acestea sunt captate din mers, într-un flux informativ-informațional, așadar în glisarea impusă de circulație și circuit: „ce ne putem spune într-un spațiu inert, cu mintea noastră care rulează încontinuu gesturi la fel de sentențios ca aparatele automate ce livrează prezervative consumatorului?”. Însuși conceptul de limită identitară este pus sub semnul întrebării: „fata își străpunge ochii cu iglițele fără teamă/ a ajuns la limită și care-i limita pentru o fată?”

Voluptatea dezintegrării în virtual și scenarii post-, a upgradării în avataruri hiperreale, în jocul moebian dintre simulare și simulacru se poticnește în momente de inconsecvență internă între intenție și formulă: Monica încă mai păstrează dualisme și reziduuri de autobiografism deprimit, specific

douămiismului (etica răului care trebuie domesticit, figura demonului ca dublu, aderența la adevăr, revelație, sentimentalitate, topos concentraționar), însă mecanismul discursiv începe să se autoregleze prin articulări sintetice, abandonând dinamica pendulantă a ezitării și funcțiile cognitive (funcția de (re)memorare, mai ales!) în favoarea unui pattern al ecranării, fără metaforă sau comparație desuetă, nefuncțională, care prezentifică prin simultaneitate, cu termeni tot mai tehnici, adecvați pentru dimensiunea medială a erei cyber: „Lumea/ne înghițea cu vârtejul ei abstract/ de muniție emoțională și forme recognoscibile.” Plictisul, rutina anulează dilema morală și totul începe să curgă, să închege fluxul, odată cu poemul „striviți lângă technodrome”: „magnetizați și încremeniți, o să ne atingem din nou/ sub interdicție,/ în vapori nocivi, striviți de tehnologie, schizoidie/ și moarte biologică/ și ce să mai facem? lângă noi vor fi oamenii astrali,/ treziți spiritual/ ca un supermarket deschis non-stop. ce vom face,/ absorbiți de ultimul/ licăr și ultima litanie a efortului omenesc de a se/ încadra în acest spațiu/ imunologic unde toți și-au injectat antidotul/ numai/ noi nu.”

O altă inconsecvență, reparată în a doua parte a volumului, se referă la relaționarea trecut-viitor, or, Donna Haraway o spune foarte limpede: ce va veni după nu va semăna cu nimic din ce a fost înainte. Uneori, Monica se iluzionează că va regăsi repere stabile,

care contravin ideii de flux, precum „inimioara desenată cu markerul pe fereastra din/ blocul de vizavi”, din atașamentul involuntar față de simbol și semnificație. În poemul „buncărul antiatomic”, replierea se produce în expresia potrivită: „reprimarea amintirilor,/ pe ritmul senzațiilor noastre morbide”.

Deși „fata cu codițe” (sau „tipa emotivă-tendențioasă-caducă-romantică”) ține de trecut, ea impune, totuși, imaginea copilului ilegitim, fără determinări familiste, o figură preferată de imaginarul postuman, care pactizează fratern cu toți opresații social, „federeii” suburbani. Ea trebuie să se upgradeze și chiar tinde să devină o variantă feminină a neuromantului lui Gibson, sau un precog din *Minority report*, încă în plin proces de forma(ta)re, explicabil pentru vârsta autoarei, născută în 1990. Una dintre condițiile acestei de-finiri este asumarea inconsistenței, a transsubstanțialității fără finalitate: „mi-ai spus că sunt un flux de energie și informație fără semnificație.”; „nu există Perfecțiune, nici Timp, nici Miracol. Într-o zi vei sta imobil, vei stagna în sfârșit așa cum nu ți-ai închipuit niciodată, în deplină egalitate cu tine însuși, într-o zi vei recunoaște că fie adevărată sau falsă, nicio informație, nici măcar memorată în punctul ei de maximă intensitate emoțională, nu are importanță și nici semnificație.” Altă condiție este moartea vechiului subiect autonom, unitar și reconstruirea lui

prin codare/încryptare: „necrofilic am vizitat memoria moartă/ și am reevaluat clipele paranormale.”; „am văzut în nopțe transmutația lumii întregi,/ declinul ei subtil și de nepătruns./ eram doi infanți în alambic.”; „eu nu mai găsesc centrul plăcerii,/ îmi desenez în palme diagrame pentru/ un nou organism/ și urlu în piețele publice,/ plâng sub lumina artificială.// devorez orice privire în care să te găsesc./ dar tu nu mai știi care-i numele meu”. Dacă vorbim de un traseu, atunci textele Monicăi Stoica fac tranziția de la copilul ilegitim, la cocalar/marginal și, apoi, la cyborgul de tip robotul Sofia sau „Animalul cu mâini de cauciuc”, obținut prin transgresarea graniței dintre biologic și tehnologic: „în vechime, lacrimile aveau consistență, cădeau în/ linii frânte/, se curbau în spirale ca un genom,/ imitau în undulație lanțul trofic al speciilor./ dar suflețele romantice și-au tras cu mitraliera în/ țeastă/ și-au șters urmele din www.”

Textele în proză din partea a doua a volumului, care îi dă și titlul, propun un montaj discontinuu de gesturi și replici ale unui cuplu care se lasă înregistrat în intimitate, ca într-un reality show („niciodată nu ne uitam unul la altul, niciodată dincolo de zidul de sticlă, niciodată puri și tandri, aurorali și abstracti.”) sau distorsiuni cinematice în cadre distopice, „cu gloria postumă și siluete lipotimice”, cu interlopi și ființe hibridizate, în extaz catatonice, apărute din fracturi spațiu-timp, ca

„în paranoid pe șoseaua olteniței”, sau în „photoshoot”, în care se recurge și la ajustări post-producție: „s-au închis toate ușile și am ajuns în cămașă de forță, camera antifonată și păianjenii care cu siguranță țin în colțurile cele mai opace, unde sunt chipurile recunoscutibile, alterate și apoi recalibrate pentru viața asta.” Regia ca farsă a existenței aduce în cadru Măscăriciul, într-o lume de tip *Carnivale* sau *Obscena pasăre a nopții* a lui José Donoso, cu parcul lui tematic pentru exemplarele umane exilate în categoria accidentului genetic sau a mutantului (dismorfism, disonanțe cognitive etc.), privilegiate mai ales în partea a treia a cărții, în portrete individualizate: depresivii, bipolarii (Alexandru, fostul profesor de filozofie de la Obregia), psihopații, histrionii, ciurmații, fata surdo-mută, băiatul cu Tourette, băiatul hebefrenic, „băiatul schizo încă se bate cu monștri eterici”, nebuna Sevastița, prostituatele, dama de escortă Scarlet Maria, „himericul working class hero.” Lor le revine sarcina sibilină de postulare a eșecului umanului („știi ce va rămâne după om cu O mare, pe Marele Ecran/ vor derula imagini cu un obiect biodegradabil,/ asta va rămâne după rasa noastră,/ adică după, cum îi zice, depersonalizare,/ credea alexandru.”), pretext pentru focalizarea pe imanența nano: fractalul Mandelbrot („odă pentru un micron de viață”, „spleen// gradul zero”), fotonul sau pixelul („ciorchini de sânge”). Revenirea la textele în versuri consolidează configurația

tehnopolisului care pregătește trecerea la ultimul ciclu al cărții: „fiecare matrice contează, pe parcela de beton, acum,/ la minimarketul hermes unde se bea cu 3 lei petulețul/ ești în mijlocul unei lumi evaluate,/ cu pipeta și se dau frânturi de creație-informații,/ să se scurgă în șanțuri circumvoluționare,/ să picure lin ca ultima picătură de lapte matern/ în pliuri de spațiu-timp.” Simulacrul și artificialul s-au instalat complet, așa cum se poate citi în poemul „creierul diamantin”: „e era contrariilor și a erorilor fundamentale ale/ identificării./ prin mimetism depresie, prin mimetism dragoste,/ prin mimetism exaltare./ instinctele tale sufocate, câmpul vizual ecranat și/ orele tale pierdute,/ camera ta e cufundată în camfor și sugrumată în plastic./ o madonă căreia să-i sugi sfârcurile în drăcovenia asta/ de viață./ asta îți dorești. și ce altceva ai putea: alege între/ pattern neurochimic și mântuire./ dereglajul de substanțe din creier a ajuns să te facă să/ fantazezi despre o lume a/ animalelor, printre luxurianțe psihice, legănându-se/ lent, pe o muzică disonantă.”

În ciuda micilor inconsecvențe, debutul Monicăi este un tur de forță, convingător și necesar, care demonstrează că poetica feminină și feministă trebuie să se depășească pe sine, iar postumanul oferă multiple posibilități de experimentare și inovare.

BETÜL DÜNDER

Betül Dünder (n. 1975) a absolvit Departamentul de Sociologie de la Facultatea de Litere a Universității Anadolu. A urmat apoi un master la Universitatea de Arte Frumoase Mimar Sinan. A publicat în câteva dintre cele mai importante reviste literare din Turcia și a lucrat în domeniul teatral mai bine de un deceniu, fondând trupe de teatru, punând în scenă și regizând piese dramatice. A publicat volumele de poezie *Ayna Yorgunluğu (Oboseala oglinzii, 2005)*, *Başka Dünyalar İçinde (În alte lumi, 2013)* și *Unutmanın Kısa Tarihi (Scurtă istorie a uitării, 2018)*.

UNELE FEMEI NU LASĂ UMBRE

Tuturor femeilor măcelărite

Cânt poemul morților din umbre
și despre umbrele morților cânt

dacă m-aș mișca într-acolo aș auzi stelele
aș auzi stelele
cum numai morții le mai aud

tu care în beznă până și mâinile ți le-ai pierdut
mai lung acum mai departe mai puțin decât umbra ta
învață cântecul celor care se tem de întuneric
până și morții cântă și morții cântă da
se strâng laolaltă umbrele
într-o cochilie a fricii se fac ghem

atâta vreme nu ți-a fost dat să știi frica de tine
n-ai știut că ești mort că ești umbră
– cât mi-aș dori să-ți pot arăta cine ești

când mă întorc și întorc frunzele
pe măsură ce-ți înghit corpul
zic o dac-ai ști
cum își cântă stelele muzica lor
de parcă moartea n-ar exista
de parcă moartea n-ar exista

și nici rozele

eu care cânt poemul umbrelor morților
ca dinții scuipați dintr-o gură nerușinată
despre plecarea ta cânt

cum roza smulge spinii altei roze
cum pot eu care cânt poemul umbrelor morților
să nu vorbesc acum despre tine?

Umbra ta urcă dealul dinspre Salacek
cu o capă de mare înfășurată-n jurul umerilor
împreună privim luna care-și ascunde zulfii
dinadins sașii
dinadins negre

degetele tale tăiate dintr-un timp când te lăsaseră goală
și totuși dacă ți-o cereau degetele tale ar fi putut rătăci
criminale deasupra limitelor unui biet arbore
câtă vreme ei dansau
câtă vreme ei dansează

vorbim acum despre ceva ca un Istanbul
noi femei în toate vremurile la toate vârstele

căci trandafirii și unele femei
nu lasă umbre!

LA TREI STRĂZI DISTANȚĂ

I.

Ce ți-am făcut?

Ce ți-am făcut?

Crezi că trandafirul moare de propria-i greutate
Te-ntreb pe măsură ce rătăcim de-a lungul căii unei dimineți întunecate,
spune-mi

Eram oarbă, surdă numai de mâini mă puteam folosi.
Am urcat pe terasă, am hrănit porumbeii
și fără-ncetare, fără-ncetare am răscolit prin mine
urma să-ți pun o-ntrebare DAR TU NU ERAI
mi-am înălțat capul și am implorat o imposibilitate albastră

Ce ți-am făcut?

Ce ți-am făcut?

el tu eu ea tu eu ei sunt cum suntem noi cum suntem noi
cel mai mult cel mai mult din preaplin ne-am micșorat
credeai într-adevăr că iubindu-mă toată ordinea lumii se va fi schimbat

am ajuns focul unei vârste târzii, spune-mi
am ajuns cenușă cu mult mai cenușă decât cenușa
cenușă suntem cenușă cenușă

II.

Câte nopți ai străbătut arată-mi

De vreme ce partea cealaltă a fiecărei uși, dedesubtul fiecărui pod
mi-au uitat inima

Cine erau ei deopotrivă umbriți și melodioși
totuși ce fel de noapte te-a salutat pe tine
care ai uitat semnul de pe fața mea
arată-mi în care fotografie zăbovești

În creație nu există coincidențe spune caietul
de acolo de unde coatele noastre s-au ciocnit
a venit și-n inimă mi s-a așezat
întrebarea neliniștitoare pe care-o adresez stelelor:

Ce ți-am făcut?

Ce ți-am făcut?

după tine, mi-am luat corpul, l-am plimbat,
l-am purtat în marea, l-am așezat în zăpezi, l-am aruncat într-o cascadă,
și cum fug căprioarele am fugit de la o margine până la cealaltă a pădurii
te înțelegeam te înțelegeam.

III.

Ce ți-am făcut? Am mai întrebat asta vreodată?

IV.

La trei străzi distanță au omorât un copil
Mirosul sângelui dinspre balcon m-a răscolit
Și am urcat scara aceea căreia-i spui lume
Dreptatea mea a devenit o greșeală și greșelile mele s-au făcut lucruri drepte.

La trei străzi distanță au omorât un copil
mirosul de sânge plutea ca mirosul pâinii în dimineți întunecate
– și totuși, s-ar fi convenit să fiu bună și la altceva în afară
de dragostea mea pentru tine

Dacă aș fi găsit copilul acolo să-l fi resuscitat
Dacă-i găseam ucigașul, să-l fi omorât pe loc... DAR

– cine e ucigașul și cine cadavrul?

Eram oarbă, surdă, numai de mâini mă puteam folosi.
Mi-am trăit toată viața ca și cum tu erai la trei străzi distanță.

Ce ți-am făcut?

Ce ți-am făcut?

Am făcut din mine o eternă amantă.

BEIRUT

Cel mai mult și mai mult în liliachiul acestui corp e femeia
atâtea drumuri greșite la distanța soriilor violet
o stradă care nu cotește ultima piatră a unei alei înfundate
ce e o femeie cel mai mult și mai mult

pe măsură ce sorii se retrag de pe cerul ei pe oricare munte
privește sunt flori pe care dragostea asta le-a ofilit
ca și cum propria umbră îi datora ceva
înfășurată-n dorință veghează lumea.

în ochii ei s-a strâns un dicționar al durerii
această oboseală nu va trece
povara ascultării nu va nceta
să ducă totul o întrebare rămâne veșnic vie până la final

ce e mai mult și mai mult o femeie
când închide ușa casei sale.

ASCUNS

Vreau numai să te scriu vreau numai să te vorbesc
fără să știu cine ce și de unde ești tu
de parcă tu ai fi fiul soarelui înfășurat în umbră
strălucitorul și eternul obiect al dorinței
de parcă tu ai singura picătură dintr-un nor de ploaie
singura creangă a unui copac cu rădăcini adânci
vreau numai să vorbesc despre tine

ca și cum niciun prunc n-ar putea muri vreodată la sânul mamei lui
ca și cum din gâtlej în gâtlej nicio sabie n-ar fi scoasă
uitând pentru o clipă morții putrezind la porțile orașului
câtă vreme timpul trage încet de pe mine giulgiul în care m-au învelit
– pot oare să fac asta

Mă vei pedepsi tu oare pentru
că n-am crezut în nimeni în afară de tine?

când cerul a luat, pe rând, toate culorile
trupul meu din cap până-n picioare m-a cutremurat

eu mi-am lepătat pielea fără ca nimeni să mă vadă
și astfel numai a-ți scrie ție îmi va vindeca trupul
îmi va așeza inima la locul ei bun
căci tu știi mai bine decât oricine locul inimii mele

în vreme ce eu nu știu nimic despre cine ori ce ești
vântul cărui loc țărâna cărui loc
era de parcă m-ai văzut până-n străfunduri
de parcă ai știut când vor crăpa rodiile

Pentru că tu m-ai chemat
buzele tale n-ar fi putut să cheme în gol
m-ai chemat
eram departe și totuși am auzit trestiiile despărțindu-se
răsuflarea ta despicând stridia
venise vremea să revendici această perlă

Lacuri pierdute se-ntind către muzica prezenței tale
luna a fermentat în iarbă
am venit direct în brațele tale ca și cum aș fi auzit cuvânt
m-am spart în brațele tale m-am împrăștiat și am fost ciob cu ciob
presărată-n tine
când vânai cu umerii gârboviți
forma unui destin consolator în vreun loc departe de ochii lumii

pământul în care-ai scormonit cu ghearele
nu ne va primi întinși unul lângă altul
mâna care ne-a părăsit în același vis
va rătăci prin zilele și nopțile noastre
trasând cu degete negre pe nemărginirea iubirii
liniile de smolă ale frontierelor dintre noi
dar nici tu nici eu și nici lacurile pierdute
ale pământului
nu vom uita

spune-mi stea a cerului stea ascunsă
mă vei pedepsi cu ființa ta absolută?

traducere de Olga Ștefan

SERGE PEY

Serge Pey (n. 1950) este un poet, performer și artist francez, fondator al revistelor „Émeute” (1975) și „Tribu” (1981), autor, începând cu 1970 (când scoate *Minute Hurlée*), a peste douăzeci de cărți doar până la sfârșitul secolului XX (*J'eux*, 1975; *Vertenebre*, 1984; *Poèmes pour un peuple mort*, 1989; *Nierika ou les mémoires du cinquième soleil*, 1993; *Dieu est un chien dans les arbres*, 1994; *Pour libérer les vivants il faut savoir aussi libérer les morts*, 2000) și a aproximativ de cincizeci de volume și antologii de atunci încoace (printre care: *Tout cercle est un trou qui regarde la lumière*, 2004; *Appel aux survenants*, 2006; *Lèpres à un jeune poète. Principes élémentaires de philosophie directe*, 2011; *Ahuc. Poèmes stratégiques (1985-2012)*, 2012; *Occupation des cimetières*, 2018; *Poésie-Action*, 2018).

„Nu am cunoscut încă un poet care să aibă aura lui Serge Pey. Nu am întâlnit niciodată un poet care din cuvânt să facă un ritual în care sunetul să fie rază vizuală, iar sensul să fie vorbit și mișcat cu ochiul.

Poezia lui Serge Pey și-a croit cu greu drumul spre marile edituri ale Franței burgheze. Un poet incomod, subversiv și *inattendu* ca el nu era pe placul editorilor clasici. Ani de zile, Serge Pey a fost publicat de editori mici și mijlocii, dar a fost găzduit de cele mai mari festivaluri de poezie din lume. Arta lui dramatică, felul în care își impune prin strigăt și dans poezia, a dus inevitabil la deschiderea minților editoriale importante. Serge Pey deranjează și aranjează cuvintele pentru a deveni fapte. El este un poet în acțiune, mereu gata de adevăr. Născut în anii '50 la Toulouse într-o familie de origine spaniolă, Serge Pey este mândru când afirmă pe scenă că este copilul cărunt al războiului civil spaniol. Militant, angajat politic contra războiului din Vietnam, poetul va participa activ la evenimentele din mai și iunie 1968.

Orice eveniment cu Serge Pey devine un act militant, un spectacol făcut din iscare și mișcare, din înființare și ivire pe neașteptate.

În prezența lui Pey, ieși rapid din starea comodă de repaus liric și îți schimbi urgent locul, poziția și perspectiva de consumator.

Serge Pey este poetul de care avem nevoie pentru a trezi poezia din formalism și teorii minimaliste.

Serge Pey este desfășurătorul, dimensionistul care din vorbă, trup și deplasare își și îți dansează durerile și bucuriile pe doar câțiva metri de sârmă ghimpată.

Serge Pey rupe granițele și ne dă fiecăruia o bucată din sine (sinele cui vrea să aibă sine).

Pe orice scenă ar fi, în orice limbă ar vorbi, poetul francez de origine spaniolo-indiano-mexicană, tulbură și încordează, revendică și înglobează forța internă a poeziei nomade. Poezia lui Serge Pey este plină de demonii cosmogoniei (vezi volumul *Nierika ou les mémoires du cinquième soleil*).

Altruist, deosebit de creativ, perpetuu activ, Serge Pey a lansat, de-a lungul anilor, o serie de evenimente internaționale de performance și poezie directă. L-am cunoscut pe Serge Pey pe scena de la Cave Poésie din cadrul Universității Le Mirail din Toulouse. Am performat pe această scenă. Ne-am prețuit și ne prețuim încă.”

Rodica Draghinescu

O definiție a poeziei de acțiune

Nu-ți numi mâna, așteaptă ca ea să te numească.

Un cuvânt est o rană înarmată.

Un poem de acțiune acționează într-o parte a poemului în care poemul scris nu acționează.

Scrie pe dublul blestemat al paginii sale negre până la euforia blestemului său.

Un poem de acțiune înfăptuiește realizarea simbolică a poemului.

Fundația casei modifică forma casei.

Pietrele funerare au creat epitafe.

Zilele de naștere: poeme de circumstanță.

Scutirea de impozite, poeme de impozit.

Poezia de acțiune, părăsind pagina și deschizând câmpul bătăliei, creează un nou raport între viață și literatură.

Poezia de acțiune nu este o metodă pentru a „desăvârși” poemul scris în oralitatea sa, așa cum se întâmplă cu teatrul prost, ci este o desprindere totală de lumea care aduce poemul în teatru.

O poezie de acțiune inventează o pagină nerepetitivă și efemeră.

Cartea poemului trece de la cânt la câmp.

Arăm cu lămpi întregul câmp al luminii.

Raderea craniului

Poezie de lungă acțiune: să-ți tatuezi un poem pe capul abia ras

Într-o noapte cu ceață, să-ți razi craniul și să scrii pe el un poem clandestin, apoi să lași să crească părul, pentru ca nimeni să nu-l citească. Să parcurgi astfel în întregime linia urechilor, paginile dușmanilor, precum și rapoartele de poliție și de poezie.

Ajuns la destinație, să-i dai o pereche de foarfeci, să înclini capul și să o inviți să-ți tundă părul.

Să-i oferi craniul la citit, apoi după lectură, să-ți odihnești părul ștergând ceea ce abia a fost citit.

Să reîncepi tot așa la fiecare lectură.

Când va fi momentul, să treci de linia paginii în sens invers și să revii de cealaltă parte.

Așa-i călătoria.

Să forezi subterane și puțuri.

1. Un poem adevărat este un secret devenit public.

2. Orice poem poartă un secret transmis altor secrete.

3. Să dirijezi orchestre în piețe publice: marele secret nu are nimic de ascuns.

4. Să înveți să citești pe toate suprafețele rase de pe fața pământului.

5. Să vizitezi frizeriile, să aduni părul din coșul de gunoi pentru a compune cuvinte netransformate încă în puncte/pumni.

Pe o pagină scrisă, orice linie este amintirea părului tăiat de un emisar.

*

Să scrii drept pe verticala marcată de un singur fir de păr.

Părul este firul cu plumb care ține litera ce-l apasă.

Așa e linia care măsoară verticalitatea mormântului.

Din poezia lumii

Să alegi bombele, bastoanele, cuțitele, pistoletele și bomboanele otrăvite.

Orice graffiti este un haiku terorist.

Lumea întreagă este o carte care-și întoarce paginile.

Desprinzând câte una în fiecare zi, se face apoi lumină.

Orice carte neterminată poartă numele de „monstru”.

Caii beau pietricele.

Zăpada este cocaină roșie. Moartea a murit.

Să muți nășălia morților și să reinventezi literele.

Să faci o gaură pentru a trece în spatele picioarelor lor.

Să faci o gaură pentru a trece în spatele țeștelor lor.

Perec scria: „Ceva lipsea. Era ceva uitat, ceva alb, o gaură pe care nu o văzuse nimeni, pe care nimeni nu putuse, nu voise s-o vadă.”

extrase din *Poesie-Action* (Le Castor Astral, 2018)

dar la ce bun
fotografia unui bărbat țipă
în buzunarul nostru

norii dorm
atât de profund
încât mâine va trebui să se ridice
pentru a inventa forme
care să le semene

ferestrele se învelesc cu perdele
împotriva insolației lunii
ce inundă zgomotul
gospodăriilor

tolerăm doar
gâtul tăiat al cocoșului
răzbunarea maimuței
și un pantof evadat
într-o pădure cu clavicule de beton

noaptea este un bici uriaș
care pocnește în acele cerului
și noi am tras un glonț
în țeasta împlânzitorului
și în a unor clovni carnivori
cu machiaj de sticlă

pisica ce se spală complet goală
în fântână
și-a lăsat blana albastră pe o statuie
care păstrează o clipă frumusețea
întregii eternități

dar soarele trebuie să-și plătească
trecerea la râu
printr-un podeț

și mai în vale un copil
molfăie pâine în fața plajei
ca un pescăruș

împingând marea
și mângâindu-i capul albastru

81

învățătoarea cântă
în fața cadavrelor
a mii de confetti
a nasurilor de clovni smulse
și a trompetelor de carton
de-atâta răbdat strugurele
sfârșește prin a se-ndulci
unii zic c-ar fi sacru
nu se știe
nu se mai știe
dacă semănăm sare
pe pietre nicio pâine nu va crește
vacile vor veni să le lingă
în vreme ce văduvele
îndepărtează cu răbdare
dovezile roșii de pe fotografii
speranța constă în a privi
scaunele care se întorc
ridicând baricade
împotriva fantomelor
copiii dorm
în titlurile cărților
și statuia putrezită a șefului
poartă o cravată frumoasă imprimată
pe pielea unui prizonier
găurile negre își ascund
țigările aprinse
în cutiile de sardine
pentru că este interzis fumatul

și cireașa care a trădat
este dezonoarea
oricărui cireș

86

dacă ai timp de pierdut
ai dreptul să te distrezi fiind martorul
acestui lup venit să oprească arborii
și care a pus cătușe
florilor
ceasurilor
chiar și creierului iezilor

e un indicator printre arbori
o stâncă falsă
care a desemnat
ascunzătorile noastre de cuțite
și de porumbei umpluți cu praf

uneori vedem
îngeri-cerșetori
care ling farfuriile
în adâncul luminișurilor

la această distanță îi luăm
drept vulturi
mai ales când au aripile strânse
în spatele scuturilor

somnului îi e frică de creierele
ascunse în copaci
iar sperietorile predau
cursuri de teologie
micilor mizerii ale soarelui

din volumul inedit *Apprentissage des synonymes*

**traducere din limba franceză
de Irina-Roxana Georgescu**

ANDREI DÓSA

Frumusețe

Ne-am plimbat prin verde magadan
și alte culori care nu există.
Pelicule străluceau pe frunze
remanența electrică a ființelor nevăzute.
Pești aurii treceau pe sub poduri de lemn
dar tu nu-i vedeai.
Ce zi frumoasă
măi tătăcuță cu serotonină!
Simțeam simțăminte
vanilate cu zmeură pentru mama ta.
Te-ai împrietenit cu o fetiță
și atunci s-a aprins o luminiță roșie
pe cerul de ambră.

aer laburist

poate că aici e mult grâu și sunt multe mori
dar eu sunt un bărbat din est
la coadă la carne în supermarketul lor.
mă întreb dacă reflexia unei suprafețe
formate din atâtea nuanțe de roșu
e suficient de puternică să-mi coloreze obrajii.
un bărbat din est care are un băiat în est.
familia mea arată bine pe video call
și eu în colțul ecranului înger păzitor
mâncând mâncărurile lor tradiționale
arăt bine pe video call. calitatea e doar o fațetă
a caracterul sezonier al muncii.

rubarbă roz cu miere

de unde știu că lucrurile merg în direcția bună?
pentru că e foarte posibil ca-n viitorul apropiat
să citesc un articol din care să reiasă cu dovezi etc.
că e bine să mângâi pielea bebelușului tău
ai toate șansele să devii un bărbat dulce

le torn miere în urechi le acopăr maxilarele
cu miere obținută prin proces accelerat
sunt înnebuniți după mierea mea corectată sintetic
am toate șansele să devin un dulcic genial

dar oricât de mult succes aș avea
abia aștept să rumeg în liniște și izolare
acreața și arogața mea față de cei
a căror dragoste nu oscilează prea mult

și cât de divinizabil e publicul
ba încântat de orice prostie ca japonezii
la un show american ba zăcând în reverie balcanică
sclipirile lui de nebunie cu miere pe bărbie
divinizabil și interzis
ce carne acidă am
cât de mult putem semăna la caracter
rubarba și cu mine

părul lui hrușcă

atât de ignorant pe anumite subiecte
scriu despre copilașul
care se holbează la frontala
aprinsă ținută în poală
atâția lumeni pe o ființă fragilă
atât de crud să inhalezi neon
aș scrie despre condițiile grele ale muncitorilor
din fabricile chinezești de jucării

îmi imaginez cătușele lor
de plastic și-mi imaginez
cât de ușor le-ar putea rupe dacă ar ști...

există un punct
în mijlocul oceanului planetar
unde se încurcă firele tuturor undițelor
karma e doar un cârlig
păcatul e doar un cârlig
există boli despre care nu știm nimic

scriu despre bucuria sărbătorilor
ca și cum aș comite piesa
i'm the happiest christmas tree
în plină eră eco-pc
atât de ignorant scriu
de frică să nu devin o mogâldeăță
stafidită incapabilă să mai mârâie
aburind slab un plexiglas
o mogâldeăță acoperită
de părul lui hrușcă

Postura scorpionului

Au arătat multă blândețe și bunăvoință
când au găsit de cuviință, au fost însă și momente
când au indus teamă, furie, dezorientare,
rușine, dorința ca viața să se termine
aici și acum.

Sentimentele și faptele lor nu au lăsat peste tot
urme.

Eu stau în postura scorpionului
pe o tipsie de culoarea mierii
care se înalță spre albastrul cerului.

Fiul meu intră în cameră, mă înconjoară
și râde emoționat.

Bine, dar ele-s mame

Își diversifică cerințele,
vrea casă, acareturi,
remorca plină de animale.

Nu știi de unde o să am răbdare
să-l ajut la toate etapele,
până la ultima:
ce înseamnă să fii proprietar subtil.

Deocamdată mă simt ca o
educatoare de la creșă
cu salariu insuficient motivant.

Mă uit la Ana Dragu
și la Daniela Hendea,
mi se face rușine.

Bine, dar ele-s mame! zice piticul plângăreț.

De ce se dau mari artiștii
că sunt, fie și pentru o clipă,
proprietarii subtili ai unor adevăruri,
aroganții lui pește?

Există ființe infinit mai
cuprinzătoare și mai dispuse să învețe, să înțeleagă.
Și nu mă refer la copii.

Neutralizare și eschivă,
disimulare și păcălire,
uneori descotorosire brutală.
Cândva o să înțeleagă el
că lucrez la nemurire și am pe cap
o tichie de mărgăritar.

ANDREW DAVIDSON-NOVOSIVSCHEI

Jack Spicer, eruditul indiscret

Jack Spicer a fost un poet, lector universitar, lingvist, scenarist, editor, activist gay, proprietar al Six Gallery din California. S-a născut în 1925 și a murit în 1965. A studiat limbi germanice vechi și germană modernă la University of Redlands din California de Sud și la University of California, Berkeley, intenționând să urmeze un doctorat în lingvistică. Și-a încheiat însă studiile după masterat, în 1950, când în California s-a dat o lege care-l obliga, în calitatea lui de asistent universitar doctorand și, prin urmare, angajat al sistemului public, să semneze un jurământ de loialitate Statelor Unite ale Americii (Sloan-Levering Act). A refuzat să o facă.

Tot
ce ochiul meu a văzut sau a putut vedea vreodată
iubesc
iubesc – zgomotul sec al pleoapei
văd
poezie rece
la marginea retinei.

(fragment din *Elegii Imaginare I*)

Jack Spicer a fost și anarhist. A refuzat drepturile de autor pentru cărțile publicate, întrucât nu avea pretenția că ar fi proprietarul poeziilor pe care le-a scris. Credea că poetul este doar un radio care primește semnale de dincolo

de corp, de dincolo de pământ, de dincolo de viață și le trimite mai departe. A practicat dicteul automat și, despre individualitate, spunea că e „o mare minciună”. Dar scrisul lui rămâne plin de umor, de furie, de o personalitate

care, chiar dacă vrem să credem că nu este doar a lui, cu siguranță nu aparține vreunui alt poet. Tot el, însă, zicea și „scoate-ți cuvintele din gură și bagă-ți-le

în suflet”. Găsim simultan urmele unui poet auster, dar și deocheat, un poet cinic, dar și vulnerabil.

E ca și cum am invoca morții și ei ar vorbi doar prin portavocile noastre afurite, prin intermediul nostru afurisit:
„Sunt micuța Eva, o prințesă neagră din raiul însoțit”.
Vocea e blondă și înaltă.
„Sunt mătușa Minnie. Aici, în rai, dragostea e blândă precum lumina lunii.”
Vocea e blondă și înaltă.
„Sunt Barnacle Bill. M-am scufundat odată cu Titanicul. M-am trezit în raiul sărat.”
Vocea e blondă, e înaltă, e blondă și înaltă.
Rămas-bun din tărâmul spiritelor, din tărâmul blând și platonice al spiritelor,
Nu ne puteți vedea în tărâmul spiritelor, iar noi nu putem vedea nimic.

(fragment din *Elegii imaginare I*)

Jack Spicer era tânăr și abia începuse să scrie serios când se termina cel de-al Doilea Război Mondial, când creșteau rapid marile mișcări de contracultură ale mijlocului de secol XX, când apărea ceea ce urma să se numească în anul 1960 „noua poezie americană”. Dar, încă de la început, creația lui s-a distanțat de poezia Beat și de cea a Școlii de la New York, plasându-se contra amândurora. Am putea spune că Jack Spicer a rămas în afara contraculturii, că a fost contra-contraculturii, dar această afirmație n-ar fi decât o interpretare facilă a autorului acestui articol.

Homosexualitate

Trandafirii care poartă trandafiri se desfată în oglinzi.
Trandafirii care poartă trandafiri trebuie să se desfete cu florile ce îi îmbracă.
Trandafirii ce poartă trandafiri mor răsfrânți în oglinzi.
Nu suntem mai tineri, însă trandafirii

mor.
Bărbații și femeile fac nunți și înmormântări sunt concepuți și distruși într-o procesiune de fațadă.
Trandafirii mor pe un pat de flori, iar oglinzile plâng după ei.

A avut probleme de sănătate încă de mic, astfel că nu a fost înrolat în armată pe timpul războiului. A început să scrie poezie la 14 ani. Tot la 14 ani citea Oscar Wilde și A.E. Housman. De la Lewis Carroll și Edward Lear a deprins o afinitate pentru cărțile pentru copii. Despre Rimbaud și Dickinson a scris că „m-au plesnit ca niște proiectile când aveam 15 ani.” La 21 a trecut la modernismul lui T.S. Eliot, Dylan Thomas și Stefan George și la jazzul modern al lui Billie Holiday și al lui Art Tatum. Tot atunci, în 1946, i-a cunoscut pe Robin Blaser, pe Robert Duncan și pe Landis Everson, alți poeți *queer* din Berkeley. Împreună, cei patru

s-au auto-numit *Berkeley Renaissance*, iar Spicer și-a schimbat anul nașterii: 1946. În această perioadă, a scris primele trei *Elegii imaginare*, iar creația sa fluctua, fiind uneori elegiacă sau lirică, alteori modernistă și homoerotică.

Se face târziu. Pune-ți haina.
Se face întuneric. Se face frig.
Aproape totul se petrece pe înserat
când soarele apune și luna încă
nu a rășărit
și pământul dansează.
Aproape totul se petrece pe înserat
când nici un ochi nu mai e deschis
și pământul dansează.
Aproape totul se petrece pe înserat
când pământul dansează
și Dumnezeu e orb ca un liliac uriaș.
Deasupra piscinei, băieții se scaldă
în soare.
Stau cu vintrele lipite de cimentul cald.
Pare că visează. Pare că trupurile lor
visează.

Scapă-le trupurile de soarele otrăvit,
apără-i pe visători. Acum sunt ca racii
încinși stacojii și retrași în timp ce
visează.

Se visează pe ei.
Visează că se visează.
Visează că visează că se visează.
Împroașcă-i cu înserarea ca un liliac ud.
Dezleagă-i pe visători.
Poete,
fii aidoma lui Dumnezeu.

(fragment din *Elegii imaginare III*)

În 1950 a plecat din Berkeley și a predat la University of Minnesota timp de doi ani, apoi s-a întors în Berkeley și producția lui poetică s-a redus. A scris *Post-scriptum pentru Berkeley Renaissance* și al patrulea poem din seria *Elegii imaginare*, în care părea să investigheze „minunea” Berkeley Renaissance dintre 1946 și 1950.

Da, fii aidoma lui Dumnezeu. Mă întreb la ce m-am gândit
când am scris asta. Visătorii sunt un pic mai greoi
ca și cum cinci ani s-ar fi adunat peste carnea lor
sau peste ochii mei. Cu ce să-i trezești?

[...]

Asta-i limpede, își zic ei, cei ce ne-au dat fiori,
ne-au smuls un geamăt și-un hohot de râs
sunt la fel de reci ca noi. Luminile s-au stins.

Luminile s-au stins.

Vei simți mirosuri vechi de când e lumea –
mirosul de sare, de urină și de somn
înainte să te trezești. Asta am învățat
în acești cinci ani în care-am pierdut și-am câștigat:
timpul nu încheie un poem.
Ce-am adus în așternut în toți acești ani?
Ce-am adus plângând în așternut
de dragul meu?

(fragment din *Elegii imaginare IV*)

A urmat o perioadă scurtă, experimental-creativă, dar și retrasă, care s-a încheiat în 1953 când Spicer s-a alăturat mișcării activiste LGBT Mattachine Society. A coordonat comitete și acțiuni stradale, a scris documente oficiale și declarații despre misiunea organizației, printre altele. Și toate acestea timp de câteva luni. La sfârșitul anului 1953, tensiunile cu liderii organizației au crescut și și-a dat demisia. Sunt voci care susțin că el ar fi fost prea radical, întorcându-i

împotriva sa pe conservatorii din organizație. Mattachine Society avea o politică de stânga, iar tatăl lui Spicer fusese membru al IWW (Muncitori din Industria Lumii). De la el, Spicer păstrase o carte de inmuri muncitorești. Dar s-a simțit abandonat de politica stângii. Stânga abandonase comunitățile gay și pe altele oprimate. Într-un jurnal de-al său apare o povestire neterminată în care naratorul se uită la doi băieți dansând într-o cafenea din Berkeley, notează:

Cineva-mi zice că băieții ăștia sunt oameni. O prostie. Nu sunt oameni, ci homosexuali. Nici evreii nu sunt oameni, nici negrii, nici invalizii. Nu ești om dacă nu te simți om. Nimeni dintre cei de aici nu se simte om.¹

¹ Dintr-un carnet de la Berkeley (Jack Spicer Papers 2004/209, The Bancroft Library)

Jack Spicer nu a avut o politică radicală, ci o umanitate radicală, pioasă, care l-a făcut un activist al oprimaților. A respins însă total politica. S-a întors în mediul universitar pentru a ține cursuri la California School of Fine Arts (care devenise între timp San Francisco Art Institute). S-a alăturat unor artiști plastici pentru a înființa un spațiu de avangardă, Six Gallery. În 1955, Allen Ginsberg a citit acolo, pentru prima dată, din *Howl*; avea să devină faimoasa „lectură la Six Gallery”. În același an, Spicer s-a mutat la New York.

Dar poemul nu s-a sfârșit.
El continuă să existe
multă vreme după ce toată lumea
s-a pus ghiftuită pe răs.
Nemernicii ăia
de pe dosul paginii
râd mai departe.

HEI
NU MAI RÂDEȚI
POEMUL NU S-A SFÂRȘIT. Năbădăi.
Știam că o să fie năbădăi.

(fragment din *Cântec despre Bird și despre mine*)

Deși n-a fost să fie, mutarea s-ar fi putut potrivi cu practica lui creativă. Într-un manifest din 1949, Spicer scria „trebuie să devenim cântăreți, comedianți [...] este mai mult din Orfeu în Sophie Tucker decât în R.P. Blackmure”² („we must become singers, become entertainers [...] there is more Orpheus in Sophie Tucker than in R.P. Blackmure”). În facultate, adaptase poezia „Young Goodman Brown” de Nathaniel Hawthorne pentru scenă.

² Din „The Poet and Poetry”, apărut în *Casa pe care Jack a construit-o: Prelegerile lui Jack Spicer*, ed. Peter Gizzi (Wesleyan U P: 1998).

Era vremea teatrului poezilor, iar operele lui Dylan Thomas, ale lui T.S. Eliot și ale altora erau adaptate pentru scenele din New York și Boston. I-a cunoscut și se vedea cu poezii Școlii de la New York, cu Frank O'Hara, John Ashbery și alții. Dar nu și-a găsit un serviciu, așa că s-a mutat la Boston, unde a

obținut un post la biblioteca municipală. Au avut loc evoluții semnificative în Boston. Jack Spicer afirma că de la poezii din Boston a învățat cum să scrie la furie. Și a scris *Cântec despre Bird și despre mine* și manifestul lui provocator *Manifestul Unvert*.

1) Unvertul nu este nici invertit, nici exvertit, nu este nici pervertit, nici convertit, nici introvertit, nici retrovertit. Unvertul hotărăște să n-aibă unde să se ducă.

2) Trebuie neapărat să se masturbeze la colțul străzii.

[...]

6) Unvertul nu trebuie să fie nici homosexual, nici heterosexual, nici bisexual și nici autosexual. Trebuie să fie metasexual. Trebuie să-i placă să se culce cu propriile lacrimi.

(fragment din *Manifestul Unvert*)

A doua evoluție a venit odată cu apariția antologiei *Poemele lui Emily Dickinson* în 1955, editată de Thomas H. Johnson. Spicer i-a scris o cronică în care notează și detaliază confluența estetică și semantică – rezonanța – dintre poemele și scrisorile publicate. Observațiile din această cronică urmau să-l conducă spre proiectul său mai amplu, *După Lorca*, în care scrisorile (cu toate că sunt doar niște false, pretinse scrisori) creează scheletul unui volum – un volum alcătuit dintr-o comunitate de poeme care „sună și răsună între ele,” care „își creează rezonanța” și nu sunt doar poeme puse laolaltă. Poemele, spunea el, sunt „precum noi, nu pot trăi singure”. Mai spunea și că poemele care există în afara unei comunități de poeme sunt „aventuri de o noapte”. Jack Spicer, pretinzându-se poet californian, a lăsat coasta de Est și, în 1956, s-a întors din nou în San Francisco.

Pentru Jack

Spune-le tuturor să aibă coaie
Nu te lăsa
Arată că ai coaie până ce coaiele
dau pe dinafară
curate și pure
ca dragostea.
Lumea se schimbă
devine obscură
asemenea cuiva care
în aerul nemișcat și lugubru al nopții
spune –
Tată
vreau vocea ta

La San Francisco State University a susținut celebrul curs-atelier, „Poezia ca vrajă”, iar la University of California, Berkeley a ocupat un post de cercetător lingvist. Proiectul *După Lorca* a fost și el în plină desfășurare. Inspirat de experimentele cu scrierea automată ale lui W.B. Yeats și de filmul *Orphée*, al

lui Jean Cocteau, în care poezia vine de dincolo de mormânt, Spicer susținea că proiectul îi fusese dictat ori de García Lorca ori de forțe necunoscute pe care el le numea marțieni. Împreună cu Robert Duncan a dus conceptul mai departe, adăugând noțiunea de comunitate poetică, și a creat *poemul-serial*: un volum în care fiecare poem contribuie la o singură mișcare; așa cum

poetul aprinde și stinge becul într-o încăpere, apoi trece la următoarea și așa mai departe. Spicer a predat despre poemul-serial la atelierul „Poezia ca vrajă”. Atunci când poetul continuă mișcarea prin încăperi doar cu ceea ce-și aduce aminte din licărirea luminii, se construiește o structură mai amplă – lumea interioară. Fiecare vers există ca artefact al unui raport cu necunoscutul.

Se schimbă florile când îți ating pielea?
E doar unțișor. Nu par pe moarte. Mor
și știi, privindu-le cum mor, că vara s-a sfârșit.
Și sezonul de baseball.

De fapt,
nu-mi amintesc să-ți fi atins niciodată spatele când
florile (unțișor și pădăii) așteptau să moară.
Sfârșitul verii

Sezonul de baseball încheiat.
Călătoria bondarilor pe deasupra câtorva flori amărate.
Ne-au tăiat craca de sub picioare. Atingerea
mâinilor tale pe spatele meu. The Giants
câștigând 93 de meciuri
e la fel de imposibil
de conceput
ca iarba pe care am putea călca.

(din *Poeme de dragoste*)

I s-a adresat hăului în limba vorbită a vremii, a fost și un poet al dragostei și al mâhnirii, un poet religios târziu cu o atitudine când ireverențioasă, când plină de devoțiune, și un poet erudit care a organizat „Blabbermouth Night” unde poeții invitați nu citeau poezii, ci vorbeau în limbi. A refuzat ideea profesionalismului în artă și i-a proclamat drept clasici pe cei care l-au respins (precum Charlie Parker). Opera îi reflectă pasiunea pentru jocuri și

sisteme – de la baseball și pinball la religie și lingvistică – în care o comunitate de cititori s-ar putea juca încontinuu. Este o operă plină de disonanțe, neînțelegeri, îndrumări greșite, jocuri de cuvinte și intuiții eronate, în care poetul dăruie simțul practic. În aceleași timp, nu există lipsă de sens, ci exces. Tot ce creează sens, fie din literatură, fie din muzică, fie din baruri și de pe stradă, în opera lui Jack Spicer se unește ca într-o cameră cu rezonanță.

„Și suntem îngeri, Bird?”
„Tocmai asta încercăm să le spunem, Jack,
Că nu există îngeri decât atunci când
tu și cu mine suflăm viață în ei.”

Așa că Bird și cu mine
cântăm la fereastra voastră
Așa că Bird și cu mine murim
la fereastra voastră.
Iată minunata lume Dixieland
Jos cu
jigodia aia nenorocită de Sfântul Duh.
Acesta e sfârșitul poemului.
N-aveți decât să începeți să râdeți, scârbelor. Acesta
e sfârșitul poemului.

(fragment din *Cântec despre Bird și despre mine*)

În ultimii nouă ani ai vieții, a publicat șapte volume de poezie, a înființat revista „J” în care a publicat poeziile studenților, a fost redactor la revista „Open Space”, i-au apărut poeziile timpurii *Elegii imaginare I-III* în antologia de referință îngrijită de Donald Allen, *The New American Poetry 1945-1960*, și a ținut conferințe despre poezie și lingvistică. În 1965 a murit la 40 de ani, din complicații cauzate de alcoolism. Ultimele cuvinte i-ar fi fost: „vocabularul meu mi-a făcut asta”. Se pare că au rămas cel puțin zece cărți nepublicate, dintre care cinci au apărut postum în antologia îngrijită de Robin Blaser, *The Collected Books of Jack Spicer*

(1975), împreună cu cele șapte volume apărute în timpul vieții: *After Lorca / După Lorca, Admonitions / Admonestări, A Book of Music / O carte de muzică, A Red Wheelbarrow / O roabă roșie, Billy the Kid, Fifteen False Propositions Against God / Cincisprezece propoziții false împotriva lui Dumnezeu, Apollo Sends Seven Nursery Rhymes to James Alexander / Apollo îi trimite lui James Alexander șapte ghicitori pentru copii, Lament for the Makers / Lamentație pentru Creatori, Heads of the Town up to the Aether / Din capătul orașului până-n eter, The Holy Grail / Sfântul Graal, Language / Limbaj, Book of Magazine Verse / Carte de versuri pentru reviste.*

**traducerea în limba română a versurilor din corpul articolului
îi aparține Dominicăi Drumea**

ROBERT ADAMSON

Robert Adamson s-a născut în Sydney în anul 1943. A crescut în Neutral Bay și și-a petrecut o bună parte din copilărie pe malul râului Hawkesbury, întrucât bunicul lui era pescar. A avut o adolescență și o tinerețe rebele, fiind trimis de mai multe ori la școli de corecție și închisori. În cele din urmă, prin poezie, Adamson reușește să iasă din ciclul de întemnițare al închisorilor australiene și să-și facă din literatură un mod de a trăi. S-a implicat total în lumea poeziei din Sydney de la sfârșitul anilor 1960 și a devenit o figură legendară în ascensiunea grupării „Poezia Nouă Australiană” (“New Australian Poetry”) la începutul anilor ‘70. Primul său volum de poezie, *Canticles on the Skin*, a fost publicat în 1970. Este autorul a aproape douăzeci de volume de poezie și memorialistică, printre care celebrele *The Clean Dark* (1989) și *Mulberry leaves* (2001). Adamson a fost fondator și redactor al revistei „Poezia Nouă” (“New Poetry”) și a fondat, editat și supervizat câteva edituri specializate în poezie: Prism Books, Big Smoke Books și Paper Bark Press.

În memorialistică, Adamson a câștigat premiul “New South Wales Premier’s History Award” pentru cartea autobiografică *Inside Out*.

Îngerul rebel

Cară-te din domul fals al vieții ăsteia, de ce
aș rămâne aici legat în propriile
celule ca-n niște centuri de siguranță? Există întotdeauna
un drum prin diminețile orașului, când parcurile
sunt lacuri de un verde fumegând –
& există un drum chiar și atunci când îți pică fața
la vederea minunată a unui polițist
care continuă să se băsească pe speranțele tale
& știi foarte bine drumul care te va aduce înapoi:
urmează linia de tren

ticsită cu stații verzi ca bălegarul
& țâșnitori improșcând cu apă călâie – Nu,
ai plecat prea târziu & acum doar
vremea mohorâtă îți vine-n întâmpinare & această
grămadă de gunoi din creierul tău – În ziua de azi
e riscant să conduci după miezul nopții.
Te încetinește tot uitatul ăsta în urma ta
să ceri întotdeauna cuiva să te ajute,
să lași jos draperiile – Și acum în timp ce abia te
ții pe picioare de la atâta băutură sunt o mulțime de motive
pentru care ar trebui să stai drept – motive care spun
că nu mai poți să te piși pe liniștea dobândită
cât ai fost închis timp de doi ani jumate: aceea de a ști
că luminile se sting la ora zece seara, de a ști
că insomnia se așază frământându-ți patul
până când începi numărătoarea inversă, de a cânta
fără să scoți vreun sunet – Am examinat fiecare milimetru
al celulei și am crestat propriul meu șanțuleț
în gresia galbenă, & neputând să dorm am căutat
& am căutat din nou

înapoi în stradă în ploaie – am căutat
un fel de înger rebel,
un fel de lege.

În ce cred

Dacă te uiți afară
pe fereastră nu vei vedea nimic
salcia va pluti frumos

tu vei fi orb
și vei auzi frânturi dintr-o poezie
citită de o femeie

care vorbește despre bufnițe, ca o bufniță
sfârtecătă în două de o pisică, zburând
în două direcții

în partea asta, lăstarul unei mătrăgune
în partea cealaltă, varec tasmanian.
Aici limbajul iese afară

în noapte și se amestecă
cu localnicii, care știu
cum se face treaba

în afara vorbelor.
Tonul lor serios e mai reconfortant
ei bine, într-o mai mare măsură decât râsul

dintr-un motiv sau altul, lucrurile
se schimbă în seara asta, noi ascultăm o bufnitură
înăbușită, e o noapte liniștită

pentru puii de pisică.
Șoimii dau târcoale becului de la bucătărie,
molia cu ciocuri

ies afară zburând, nimic
suprarealist. Cel care a cosit iarba intră
cu un sac de gunoi

din care cad pene; tu trebuie
să-ți amintești cum trebuie împăiat sticletele
înainte să vă așezați la masă.

Rimbaud făcând baie

Să fii culcat la pământ într-un parc
o răsufare animalică peste față
mâini strângându-te de gât
țintuindu-te în întuneric
o viață izbucnind pentru a îmbrățișa
carnea și oasele verzi de sub ea
și apoi noroiul infect
injectat de un penis sculat pe jumătate

Totul rămâne o rană până la carne
până când dimineața și poezia își încep treaba
în măcelul de sub craniu

Marele poet merge iarăși acasă
la mama lui și devine
băiatul care este și simte cum durerea
îi cuprinde treptat simțurile amorțite
lângă focul care fierbe apa
și săpunul galben din cazan

Ia o cârpă și-o bucată de piatră ponce
și-și vâără corpul înăuntru

Făcându-și această baie
el și-a trădat arta
scăpând de paraziții
din corpul și inima lui

După-amiaza mea

toată după-amiaza mă gândesc numai la sex

au devenit amintire
acele paturi nesfârșite
și femeile voluptoase

care m-au adus acolo

cel mai bine e să-ți petreci diminețile
de unul singur
nu mai poți face nimic cu femeile
de dimineață

sunt luat din loc în loc
fiindcă pretind că
fut bine

după care destul de beat
zac pe spate între cutele
așternuturilor lor deosebite

cu fața îngropată într-o teamă
soră cu rușinea

Noapte de primăvară

În întuneric, dincolo de piscină,
vulpi zburătoare se ciocnesc în aer, pisica se
ghemuiește
la umbra uriașă a palmierului.
Lângă țârm, un pescar amator

își aruncă momeala către norul dens de stridii,
apoi renunță și trage o dușcă de whisky.
Ah, felul ăla în care te scutură prima înghițitură.
O barcă cu motor uruie pe-aproape – fără lumină –

râul negru o înhite, lăsând în urmă
o dâră de fum. Suprafața reflectă
strălucirea casei noastre, în timp ce ascultăm
țipătul prelung al păpăludei.

Stelele fracturează cerul cu lumină.
Pisica continuă să se joace cu acești marsupiali
ciudați, înțepătura de cârlig din deget
mă ustură ca dracu' – Iisus

n-a mers pe apă în valea acestui râu.

Frunze de dud

Afară, în spate, la bucătărie, mama toacă rădăcinoasele, dezosând bucați de chefal, încropind masa noastră de prânz. Tata păzește focul în curte, topind măruntaie și oase de pește într-un cazan de patruzeci și patru de kile; o ceață se ridică din acest îngurășământ lichid, copt toată ziua la soare, agățându-se de noi și de aerul netulburat de niciun vânticel.

Căldura stăruie chiar și după lăsarea serii.
Aburul încețoșează pereții unei lămpi de gaz
făcând lumina ei galbenă să pâlpeie prin sticlă delicată.
La casetofonul vechi se aude încet muzică country.

Tata cântă împreună cu Hank Williams în timp ce lucrează.
Trage câte-o dușcă dintr-o poșircă făcută acasă și tușește
până când își aprinde altă țigară. Măinile mele
sunt pline de frunze de dud și viermi de mătase,
din coconii lor gălbui se scurge sângele transparent
al larvelor rănite. În cutia mea cartonată de pantofi,
Dumnezeu râde mai departe.

traducere din limba engleză
de Dorian Stoilescu

CLYO MENDOZA

Clyo Mendoza Herrera (n. 1993, Oaxaca) este una dintre vocile emergente de referință din poezia mexicană recentă, al cărei discurs se remarcă mai ales printr-un subtil halou feminist și prin greutatea subiectelor pe care le abordează, precum violul și corpul femeii ca obiect al violenței, războiul, traficul de droguri, condiția femeilor în spațiul rural, avortul și suferința inefabilă provocată de pierderea acestor copii. Absolventă de Studii Hispanice la Universidad Autónoma Metropolitana, Clyo Mendoza este prezentă în cele mai importante antologii atât din spațiul latino-american, cât și din Spania, fiind inclusă cu grupaje de poezie în *Los reyes Subterráneos. Veinte poetas jóvenes de México* (2015), *Poetas parricidas* (2014), *Todo pende de una transparencia. Muestra de poesía mexicana reciente* (2016) și altele. A fost invitată la festivaluri literare în Québec și Havana și a beneficiat de o bursă din partea Fondului Național pentru Cultură și Artă din Mexic. Este autoarea volumelor *Anamnesis* (2016) și *Silencio* (2018), acesta din urmă fiind distins cu Premiul Internațional „Sor Juana Inés de la Cruz”, iar în prezent pregătește o a treia carte de poezie.

Portret al femeii care și-a lipit inima de potcoava înroșită și și-a dat foc

Am aplaudat lumea din care veneai, Morona
am aplaudat limba ta
dar într-o zi proza conversației noastre mentale
a început să se prăbușească

Am căutat canalul pe care te-am găsit
și nu mai era decât un bip interminabil
sunetul unei amintiri
care s-a născut din ceva simplu
și a sfârșit pervertit în nerăbdare

Chipul tău
dacă ai avut vreodată unul
s-a risipit tremurând ca flacăra unei lumânări

Și mi-am dat seama, Morona:
eu am fost cu tine
pentru că tu erai în stare să fii exact pe dos
supraviețuire și rană
animalul care îți scormonește corpul
lumina care se furișează în ideile tale
o peșteră de carne
în care să te lași pradă *reflecției obsesive asupra pierderii*

Tu și cu mine, Morona
ne temeam teribil
tu și cu mine
deveneam în fiecare an tot mai insensibile la propria noastră istorie
eu la barbarie
tu la relația de dominare
amândouă la teodicee
la destin

Am trăit în era fiului Lui Dumnezeu
era așteptării dragostei
era în care cel rănit este oblojit

Am fost în tot felul de locuri
în timp ce bărbați și femei adunau laolaltă
cu degetele lor groase
morții
rănile

Și m-am gândit:

La ce vârstă ar fi trebuit să murim, Morona
ca să nu simțim atât de bine
cum se prăbușesc lucrurile și faptele
la ce vârstă ar fi trebuit să renunțăm
astfel încât să nu ne pierdem entuziasmul

Deja am scuipat, am vomitat
mușchii mi s-au transformat într-o untură

Deja am purtat o rochie de salivă
un animal nefericit
a crescut excesiv pentru a atinge
după mine
rănile lumii

Am vrut să-ți apuc cordonul ombilical ca pe o sabie
am fost acolo
am încercat să fim una și aceeași
să ne blindăm
să încetinim oboseala asta

M-am obișnuit să port în mine suficiente motive
să vorbesc
să urlu
cum că ne-am amestecat cu restul lumii
însă eram ca niște copii
(ai străzii)
pândind mereu
ceva întunecat
sau adevărat

Să te iubesc, Morona, a fost ca și cum ți-ai executa sentința
doar ca s-o iei de la capăt
a fost ca și cum ai lăsa o pasăre firavă să moară de foame

ca și cum ai fi văzut în mine rușinea ca pe ceva omenesc
sau ai sparge oglinzi câștigând astfel triste epifanii

Am activat doar în locurile unde există gândul că
aș fi la adăpost de propria mea inimă
că doar fiind bine păzită
se va întări și preschimba într-o gălmă
împreună cu păsările oarbe

(Am îndurat ca o pasăre
dar pasărea asta s-a confruntat cu tine
și a fost ceva greu de povestit)

Să te iubesc a fost ca și cum ai da în idiotul care nu simte
nimic ca fiind abominabil
ca și cum le-ai cere celor umiliți să cânte
ca și cum ai încerca cu picioarele rezistența temeliei

Ca și cum ai striga în mijlocul unei colivii:

Libertatea este o achiziție.

Să cazi în genunchi, spunând:
ei nu au nicio legătură cu războiul meu.

Să cazi în genunchi, spunând:
*Dacă toate lucrurile considerate imperfecte ni se întipăresc mai bine în memorie, de ce
n-ar fi și dragostea uneori, ca acum, o experiență dureroasă.*

Uneori cred că nici măcar n-ai existat, Morona
Dragostea ta îmi aducea aminte de cea a părinților mei:
toți dormind mereu când era ora de joacă
toți dormind mereu când era ora descântecului
rană peste rană peste rană
aici dacă cineva plânge nimeni nu se uită în ochii tăi
dar tu, Morona
ți-ai plecat ochii
cruzi
și mi-ai supt lacrimile ca pe niște boabe de strugure
și ai râs și apoi
cum puteam să nu fac și eu asta
am râs împreună cu tine

Dragostea ta îmi aduce aminte de cea a părinților mei:
îmbrățișări fără ca buricele să se atingă
pentru că organele genitale păreau un viespar
doar când mă îmbolnăveam
doar când murea cineva
aveam voie să stau între sânii mamei mele
mirosea atât de bine, Morona
cum să-ți spun
cred că e sindromul tuturor copiilor
să li se pară orice ar fi
că mamele lor miros a flori

(Ea spune că de fiecare dată când îi vine să mă omoare
se uită la lobul urechii mele

e partea care s-a menținut cea mai fină
spune ea
lobul urechii e tot ce ți-a rămas de când erai fetiță
spune ea

Dar eu cred că găurile date
la două zile după ce m-am născut
i-au adus aminte
de prima ei străpungere
încununată cu un cerculeț de aur)

Nu zic că mama mea a fost rea, Morona
era pur și simplu mamă
și toate mamele lasă urme de dinți
cine le va face mai mult rău progeniturilor lor
decât ele însele

Nu vreau să-ți spun, Morona
decât că te-am iubit
că mereu am venit spre tine
și nu am găsit nimic
timpul a trecut
m-am întors
și aici înăuntru
mi-ai ieșit în cale
zâmbind

Dar nu erai tu, Morona
tu ai mirosul unui vânt
care poartă în spinare
pământuri arse

Deja mi-am luat corpul lipsit de dragoste
și l-am făcut să mănânce sare asemenea cailor

Deja am dat naștere în vis
unor vase de lut gemene
morții
și în sfârșit
inima mea a migrat
spre un soclu de piatră lipsit de orice transcendență
am fost regina leproasă
și m-am îmbăiat așa cum speli un cadavru
mi-am umplut gura cu pietriș
am pendulat ca o ață într-un ac
deasupra amintirii cuiva normal

Când m-am întors din tine am găsit mereu în loc de casă
o așchie fără sfârșit
iar asta e un alt lucru pentru care te-am iubit ca pe-un înviat
ce curajoasă ești
ce curajoasă sunt:
am găsit mereu o bestie neagră împotriva căreia să luptăm

Te-am adorat, Morona
pentru că în timp ce alții plângeau împreună cu mine
tu, Morona, râdeai,
spuneai: fetița mea, fetița mea,
Și dragostea ta a adus copilăriei mele
aceste mici
episoade de regăsire
din care cineva se poate hrăni la nesfârșit.

**traducere din limba spaniolă
de Anastasia Gavrilovici**

DIANA MARINCU

Marina Abramović: Totul este realitate

” Cantitatea de iubire autentică, necondiționată, primită de la străini a fost cel mai incredibil sentiment trăit vreodată de mine. Nu știu dacă asta este artă, mi-am spus. [...] Dar acest performance [*The Artist Is Present*, 2010] a depășit limitele artei. A fost viață. Artă poate sau trebuie să fie izolată de viață? Am început să simt tot mai acut că arta trebuie să fie viață – trebuie să aparțină tuturor.”
(Marina Abramović, *Încălcând toate granițele*, 2019)

Expoziția retrospectivă itinerantă *The Cleaner* a Marinei Abramović, una dintre artiste-reper pentru body-art și performance ai ultimilor cincizeci de ani, a avut ca punct terminus orașul ei natal, Belgrad, și a fost deschisă de pe 21 septembrie 2019 până pe 20 ianuarie 2020, oferind o ocazie foarte bună publicului din proximitatea geografică a Serbiei să o vadă. În paralel cu expunerea unei largi selecții de lucrări ale artistei, a fost pregătit un amplu program al așa-numitelor re-performances, o serie de lucrări istorice din anii 1970 reactivate de un grup de performeri locali, alături de un program de film care a rulat câteva dintre filmele documentare esențiale despre Abramović.

În perioada premergătoare deschiderii expoziției, a avut loc un master class de trei zile dedicat tinerilor artiști interesați de „metoda Abramović”, pe care artista o definește astfel: o sinteză a cunoașterii sale acumulate în timp și bazate pe convingerea că cele două lucruri transformatoare ale performance-ului sunt timpul și experiența directă. Metoda Abramović încearcă să chestioneze raportul dintre observator și cel observat, implicând adesea publicul în realizarea performance-ului și în

experiența colectivă care reiese de aici. De asemenea, conferința artistei, care s-a desfășurat în parcul din jurul muzeului, a strâns mai mult de cinci mii de participanți, iar discursul Marinei Abramović a subliniat caracterul imaterial și autentic al practicii performative: „În performance, totul este realitate. Artistul aflat în fața publicului trebuie să fie prezent corporal și mental în momentul și spațiul în care are loc schimbul de energie; publicul primește tot ceea ce artistul simte în acel moment. Energia devine obiectul acestui schimb.”

Expoziția *The Cleaner* a debutat în 2017 la Moderna Museet (Stockholm) și a fost itinerată la Muzeul de Artă Modernă Louisiana (Humblebæk), Henie Onstad Kunstsenter (Oslo), Bundeskunsthalle (Bonn), Fundația Palazzo Strozzi (Florența) și Centrul de Artă Contemporană „Znaki Czasu” (Toruń). Ultima destinație a expoziției, Muzeul de Artă Contemporană din Belgrad, a avut o semnificație deosebită datorită absenței îndelungate a Marinei Abramović de pe scena publică sârbă. După aproape cincizeci de ani, întoarcerea artistei la Belgrad a avut un impact mediatic foarte puternic, iar numărul vizitatorilor a depășit 70.000. În ultima zi a expoziției, intrarea gratuită a făcut să se strângă un public impresionant, iar re-performance-urile s-au extins în afara orarului anunțat. Încă de la intrare, lucrarea care i-a asigurat artistei o celebritate mondială, *The Artist Is Present*, era expusă prin mai multe tipuri de documentare, printre care chipurile celor prezenți la MoMA New York în 2010, atunci când Marina Abramović a realizat această piesă pentru prima dată, special pentru expoziția grandioasă cu același nume. În filmul din 2012 care a urmărit organizarea expoziției *The Artist Is Present* se văd cozi interminabile ale celor care așteaptă să se așeze față-n față cu artista, în spațiul central al muzeului, pregătit precum un platou de filmare, cu numeroase camere de filmat, lumini și cu o echipă de pază menită să instruiască publicul. Însă toată această recuzită devenea irelevantă în momentul în care vizitatorul stabilea contactul vizual cu Marina și începea schimbul energetic despre care vorbește adesea artista. În cartea-jurnal a Marinei Abramović, *Walk Through Walls: A Memoir*, recent tradusă în limba română sub numele *Încălcând toate granițele*, aceasta își amintește: „Am înțeles foarte devreme un lucru extraordinar: fiecare persoană care se așeza în fața mea lăsa o amprentă energetică specifică. Oamenii plecau, energia rămânea.” În total, artista a petrecut 736 de ore pe durata întregii expoziții de la New York, iar în jur de 17.000 de oameni au participat la acest performance.

○ altă lucrare de duranță care sintetizează foarte bine dorința Marinei Abramović de a-și testa limitele corpului și de a lucra cu percepția participanților este

Nightsea Crossing, una dintre lucrările istorice, realizate în colaborare cu Ulay, artistul alături de care a lucrat și a trăit între 1976-1988. *Nightsea Crossing* a fost performată de cei doi între 1981-1986, de nouăzeci de ori, în numeroase instituții din Berlin, Lisabona, Amsterdam, Ushimado și altele. Marina și Ulay stăteau așezați față-n față la o masă lungă, încercând să-și mențină ancorarea în spațiu, să simtă aici și acum momentul prezent. În urma îndelungatei perioade pe care au petrecut-o în Marele Deșert Victoria din Australia, au dezvoltat această lucrare și au explorat zone necunoscute ale percepției și stări mentale imprevizibile. Marina și Ulay fuseseră invitați în Australia, la European Dialogue Biennale of Sydney, în 1979, iar ceea ce i-a atras cel mai mult pe artiști a fost perspectiva de a cunoaște aborigenii, a căror cultură uimitoare îi fascina pe amândoi – „Aborigenii nu sunt doar cea mai veche rasă din Australia; sunt cea mai veche rasă de pe planetă. Ar trebui tratați ca niște comori în viață.”. La scurt timp după întoarcerea la Amsterdam, cei doi au făcut demersurile necesare pentru a continua în 1980 călătoria în deșertul unde aborigenii nu cred în ziua de mâine, ci doar în momentul prezent. „Povestea, în acest peisaj, nu s-a întâmplat în trecut, așa cum nu se va întâmpla în viitor. Se întâmplă acum. Întotdeauna acum. Nu spui niciodată că «s-a întâmplat». Se întâmplă. Pentru mine, acest concept a fost revoluționar – de-acolo au venit toate ideile mele despre existența la timpul prezent.” (*Încălțând toate granițele*, 2019).

Activitatea artistică a Marinei Abramović a urmat un traseu punctat de călătoriile și mutările sale în diferite locuri. Născută în 1946 din părinți comuniști-partizani, care au susținut armata condusă de Tito și au luptat în Războiul de eliberare națională a Iugoslaviei, Abramović a crescut într-un mediu sever, lipsit de căldura afectivă pe care o va căuta toată viața. La paisprezece ani a avut o revelație privind creația artistică, descrisă în cartea sa de memorii: un prieten al tatălui ei, reprezentant al artei informale, i-a făcut o demonstrație privind abordarea picturii, folosind diferite materiale pe o pânză așezată pe jos, căreia la final i-a dat foc. Artista a înțeles atunci că „procesul este mai important decât rezultatul, la fel cum performance-ul este mai important decât obiectul.” Una dintre frazele care s-au fixat în conștiința artistică a Marinei îi aparține lui Yves Klein: „Picturile mele sunt doar cenușa artei mele.”

Contextul istoric al Iugoslaviei conduse de Tito permitea un tip de flexibilitate și libertate particulare în raport cu celelalte țări comuniste datorită poziției sale strategice și a relațiilor politice diferite atât cu Uniunea Sovietică, cât și cu Statele Unite. În acest climat al anilor 1960, când Marina Abramović a început să studieze arta și să aibă primele expuneri publice, a pătruns și noua avangardă

a occidentului, informații despre lucrări ale unor artiști precum Nam June Paik, Lawrence Weiner sau Joseph Beuys, și mișcările Fluxus, conceptualismul sau Arte Povera. Odată cu revoluțiile sociale, creative și politice pe care le-a adus Mai 1968, a fost reaşezată și scena artistică iugoslavă, care și-a revendicat un spațiu experimental pentru tinerii artiști. Demonstrațiile studențești la care a participat și Marina au avut ca rezultat obținerea unui spațiu, Centrul cultural studențesc (SKC), unde urmau să aibe loc expoziții și evenimente. Tot aici a început să se întâlnească grupul 70, un grup informal de șase artiști colegi: Marina Abramović, Era Milivojević, Neša Paripović, Zoran Popović, Raša Todosijević, Gera Urkom. „Principalul nostru subiect de discuție, obsesia noastră, era căutarea unui drum dincolo de pictură: o cale de-a introduce viață adevărată în artă.”

Inițial, creația Marinei Abramović era ancorată în pictură, așa cum a fost vizibil și în expoziția *The Cleaner*, unde a fost prezentată seria de picturi cu nori care au ocupat anii de studenție ai artistei. La începutul anilor 1970, după terminarea studiilor la Belgrad și o scurtă perioadă de timp la Zagreb, s-a produs ruptura totală față de bidimensionalitate, iar lucrările care au urmat au fost conduse de dorința artistei de a experimenta altceva. Inițial sunetul, prin lucrări audio expuse la SKC, și apoi performance, prin participarea la Festivalul de la Edinburgh din 1973, la invitația lui Richard Demarco, un personaj cheie pentru întreaga rețea artistică a acelor ani între scena vestică și cea est-europeană. Marina Abramović i-a cunoscut atunci pe acționiștii vienezi și pe Beuys, iar performance-ul artistei, *Rhythm 10*, a avut succesul necesar pentru a-i confirma încrederea în această direcție. *Rhythm 10* a pornit de la un joc cunoscut în care o persoană țintește cu cuțitul în viteză spațiile dintre degetele mâinii sale așezate pe o suprafață. Marina a reluat acest joc de două ori la rând, folosind zece cuțite, pe o suprafață de hârtie albă așezată pe jos și intensificând viteza de fiecare dată. Inevitabil, rănilor produse au lăsat urme vizibile pe suprafața albă, iar viteza mișcării și emoțiile momentului au declanșat o frică colectivă, prin care artista a simțit contopirea totală cu publicul. „Experimentasem libertatea absolută – simțisem că trupul meu nu mai cunoaște granițe, că este nelimitat; că durerea nu conta, că nimic nu conta – și m-am îmbolnăvit de această senzație. Eram beată de la toată această energie copleșitoare pe care o primisem. Am știut atunci că acesta era mediul meu de comunicare.”

Au urmat performance-uri devenite între timp iconice, toate prezentate în retrospectiva *The Cleaner*, atât prin documentările video, cât și prin fotografiile și obiectele. *Rhythm 5* a avut loc în curtea SKC din Belgrad, unde Marina a testat un fel de ritual de auto-eliberare, așezându-se la finalul mai multor gesturi simbolice pe jos, în mijlocul unei stele în cinci colțuri delimitate de flăcări, lucru care a făcut-o să-și piardă cunoștința și să fie salvată în ultima clipă de colegii ei. Întreaga serie *Rhythm* era un

test continuu al limitelor propriului corp și o permanentă explorare a riscului personal, interpretat și din punct de vedere politic. *Rhythm 4* s-a încheiat și el cu leșinul artistei, de data aceasta planificat, prin inhalarea unei cantități excesive de aer suflate în fața artistei de un ventilator industrial. Dar cel mai curajos dintre performance-urile seriei s-a petrecut la Studio Morra din Napoli, în 1974, *Rhythm 0*. Acesta a fost un test incredibil și pentru publicul participant, care și-a pierdut controlul complet. Marina a oferit participanților posibilitatea de a folosi oricare din cele 72 de obiecte așezate în jurul ei, în timp ce ea stătea inertă și dezbrăcată în fața lor timp de șase ore. Printre obiecte se numărau: un trandafir, un ciocan, un stilou, agrafe, un cuțit, o pană, o oglindă, o foarfecă, un pistol. Oamenii au început treptat să interacționeze tot mai agresiv, să o rănească cu cuțitul, să o amenințe cu pistolul, să o dezbrace și să-i înfigă agrafe în corp. După încheierea performance-ului, unii dintre participanți au realizat ce se întâmplase, dar întreaga structură a performance-ului și responsabilitatea colectivă, difuză, i-au determinat pe oameni să facă lucruri de neimaginat.

Performance-ul *Thomas Lips*, realizat în 1975 la galeria De Appel din Amsterdam, după ce fusese prezentat pentru prima dată la galeria Krinzingler din Innsbruck, a coincis cu momentul întâlnirii cu Ulay. Această lucrare a fost din nou foarte solicitantă și intensă – artista a parcurs un set de acțiuni care traversau stadii de dureri fizice mari, cum ar fi tăierea unei cruci pe propriul abdomen cu o lamă, așezarea pe un cub de gheață timp de 30 de minute și altele. Ulay trăia la Amsterdam și la scurt timp după această întâlnire „istorică” cei doi au decis să trăiască și să facă artă împreună.

Anii colaborării lor au fost și anii cei mai fructuoși din punct de vedere artistic, probabil pentru amândoi, iar performance-urile realizate împreună stau mărturie pentru o energie comună greu de egalat ulterior, deși cariera Marinei Abramović a cunoscut cu adevărat un succes răspândit la nivel global mult mai târziu. În expoziția *The Cleaner* un etaj întreg este dedicat înregistrărilor performance-urilor Marina/Ulay. Dintre ele, *Relation in Space*, lucrarea cu care au participat la Bienala de la Veneția în 1976. În fața a sute de oameni cei doi au început să alerge unul spre celălalt, la început lent, și apoi tot mai rapid, izbindu-se cu putere unul de altul. Variațiuni ale acesteia, cum ar fi *Interruption in Space* sau *Expansion in Space*, continuau același principiu, ciocnindu-și corpurile de data asta de câte un perete, respectiv de câte o coloană masivă de lemn, de patru metri înălțime, care din cauza impactului se clătina și își mișca poziția în spațiu.

Un alt performance prezentat în format video la expoziția de la Belgrad, dar și re-performat de către artiști tineri, *Imponderabilia*, rămâne încă un reper important al creației Marina/Ulay. În urma unei invitații primite de la Galleria Comunale d'Arte Moderna din Bologna, cei doi au decis să îngusteze intrarea

în muzeu și să se plaseze de o parte și de alta, dezbrăcați, astfel încât vizitatorii trebuiau să se atingă de corpul lor și să se strecoare în muzeu. „Am dezvoltat lucrarea gândindu-ne la un lucru simplu: dacă nu ar fi existat artiști, nu ar fi existat nici muzee. Am hotărât să facem un gest politic, plecând de la ideea asta – artistul care devine ușa propriu-zisă a muzeului.”

Privind acum retrospectiv, la doar câteva luni după moartea prematură a lui Ulay din martie 2020, performance-urile realizate de cei doi constituie în continuare nucleul cel mai puternic al expoziției de la Belgrad. Etajele superioare cuprindeau alte lucrări cunoscute, din perioada de după încheierea colaborării cu Ulay, una dintre ele fiind *Balkan Baroque*, prezentată în 1997 la Bienala de la Veneția, lucrare pentru care Marina Abramović câștigase Leul de aur. Acest performance a fost însoțit de trei video-uri și s-a petrecut în subsolul Pavilionului Central din Giardini. Artista a stat timp de patru zile, câte șapte ore pe zi, pe un morman de oase de vită, pe care le curăța de sânge și carne, în timp ce cânta cântece populare iugoslave și pe ecrane rula un film cu mama ei, unul cu tatăl, și un altul cu artista ca om de știință slav, spunând povestea Șobolanului-Lup și apoi dansând frenetic. Mirosul de carne putrezită în acel spațiu lipsit de aer contribuia la întreaga experiență tulburătoare despre emoțiile reprimite și mentalitatea balcanică. „Asta este esența *Balkan Baroque*: un masacru înfiorător și o poveste profund tulburătoare, urmate de un dans erotic – după care revenirea la o teroare chiar mai sângeroasă.”

Părăsind Amsterdamul în anii 2000 și stabilindu-se la New York, Abramović realizează lucrări tot mai ancorate într-o scenografie sofisticată și adesea fixată în convențiile teatrale (artista a realizat de altfel și spectacole de teatru în sine). Vechile lucrări au intrat în circuitul comercial prin documentarea lor fotografică, iar reconstituirile precum cele la care am asistat la Belgrad continuă să stârnească opinii contradictorii în receptarea lor critică. Pe de-o parte, arta efemeră a performance-ului este intrinsec legată de momentul acțiunii și al relației cu publicul, iar pe de altă parte încercările istoriei artei de a documenta, istoriciza și evalua aceste lucrări nu pot avea loc în absența „urmelor” documentare. Noua tendință a reconstituirilor de tot soiul, fie ele lucrări sau chiar expoziții în ansamblu, nu e lipsită de controversă. Amelia Jones teoretizează această abordare duală printr-o încercare de a intersecta cele două perspective – arhiva nu trebuie privită doar ca ceva fix, limitat și închis, în timp ce acțiunea live ar fi singura autentică și vie. „Corpul în sine este o arhivă”, scrie Jones, iar felul în care el integrează istoria poate fi utilizat prin aceste repetiții, reconstituirii și rememorări, ca modalități de cunoaștere, alături de instrumente precum arhivele documentare.

GLYKERIA BASDEKI

Glykeria Basdeki (n. 1969, Larissa) trăiește în Xanthi și este unul dintre cei mai relevanți poeți greci ai unei generații privite ca inovatoare și ireverențioase. De altfel, o antologie în limba engleză intitulată *Austerity Measures: The New Greek Poetry* (*Măsuri de austeritate: Noua poezie grecească*), publicată de Penguin în 2016, conține autori foarte diferiți, printre care și pe Glykeria Basdeki. A studiat Istorie și Literatură Greacă și a debutat în 1989 cu placheta *Είναι επικίνδυνο ν' ανοίγεις την πόρτα σου σε άγνωστες μικρές* (*E periculos să deschizi ușa unor mici necunoscuti*), după care a luat o pauză de mai bine de două decenii. A revenit în 2012 cu *Σύρε καλέ την άλυσον* (*Trage dragă de lanț*), în următorii ani publicând alte șase volume, printre care *Θεόδωρος Κολοκοτρώνης* (*Theodoros Kolokotronis*, 2016), din care fac parte primele patru texte din selecția care urmează.

ZIUA DE SEX

era ziua de sex

toți făceau sex

sex

întruna sex

mult sex

și era foarte singură

singura fată

care nu făcea sex

în ziua de sex

doar scria despre sex

scria sex sex sex

și plângea

PASĂREA MAIAKOVSKI

erau la modă atunci,
pășările, aveau
toți

l-am luat și eu
pe Rus,
cutezătorul,
banditul bandiților

pe Maiakovski
pasăre cheală

două seri a plâns, aripi
pe podea, urlete,
își dădea duhu'

*li li li ah pasărea
ușor ușor pasărea*

s-a dus pe limba ei
s-a liniștit

UCENICE COAFEZE ÎN LESBOS

nu citeau
niciodată
Sappho
gimnaziul
cu forța – apoi
coafuri și manichiuri
uită-te la ele, însă

așa cum
își usucă părul
împreună
și
le curge saliva
ca lui Gongyla în lapte
una
și cealaltă
leite Sappho
cu uscător de păr

LIVE YOUR DREAM IN GREECE

fratele nostru tot numără
furnicile

dacă ies pare
ne va omorî

dacă ies impare
ne va omorî iar

LOVE ME TENDER

va trebui
să mă iubești mult
să nu bagi în seamă
ăia doi hemoroizi

TRAGE DRAGĂ DE LANȚ

o să ajungă la os
lanțul

lapte scuipă
frânghiile

nici să nu te gândești
la o minune darling

nu ai
șanse
aici

nici de-ai fi
nevasta șefului de brigadă

nu țin
titlurile
în orașul lanțurilor

NU MĂ ÎNTREBA DE CE MĂ DOARE CAPU' LUNI DIMINEAȚA

mătuși zburătoare
mătuși Gagarin
mătuși să te ferească
Atotputernicul

scoase din cutie
bate-le-ar vina
de parc-ar fi vii
vă zic

pâlcuri de mătuși
toate la fel
cu măști de terapie intensivă
cu blănurile de vulpe
de la nuntă

BĂRBATUL ACESTA A ÎNGHIȚIT UN CÂNTEC

de atunci
locuiește
în albastru

se-mbracă-n coli
de
-ntunericit

nebuniei lui
îi spune
Forță Aeriană

PATOLOGIE II

îmi fierbea capul

ieșeau avocați
și medici, sinapse, ganglioni
la ospăț

plecați, plecați
– o am pe mama
la hemodializă

scuipam, mă-mpiedicam, târam
blesteme după mine, nu eram
în apele mele, evident

plecați, plecați
– am de dus la capăt două
cezariene, am un nebun acasă,
cărați-vă

i-am convins în final
– au luat cu ei geți, izmene, contracte
s-au dus la cei de lângă mine
cu accident cerebral

**traducere din limba greacă
de Monica Chihăia**

ANA DRAGU

Bad girl

Caut frumusețea în întuneric
Caut frumusețea în lumi nepotrivite
Your google glasses are malfunctioning
știi cum ție îți place ca toate bățăliile din joc să fie perfecte și smart?

Pentru că ești inginer
un biet inginer sensibil
din Nisa
unde totul e scump
și căruia nu-i place să repete lucrurile

Iau notițe

Iau notițe
înainte de luptă
vino cu mine la templele esențiale:

Altarul Inițiativei Divine

Altarul Puterii

Altarul Forței Creatoare

Altarul Magiei

Altarul Suportului Eroic

Altarul Barocului

Altarul Spiritului

Să ne lovim frunțile de

Piatra Iluminaților

Înainte de luptă
Pentru bătălia nivel 13 cu hierofanții
Armată de blazing glories aurii
Pentru bătălia nivel 13 cu hoții din Black Fang
Trebuie să folosim Gardienii Liniștii
și Fără Fețe care sucesc mintea oricărei creaturi
să îi ucidem în prima rundă
fiecare lovitură perfect gândită
cu funcția Dezolare activată la maxim
și miile de hierofanți se topesc în câteva secunde
– înțelegeți acum de ce împreună
doi Cavaleri Întunecați pot învinge un milion
de creaturi hidoase
din câteva lovituri?

Când ți-am scris

Știi că la toți ne e greu
Dar eu personal ce să fac?
Să cresc doza de sertralină?
Eram de 23 de ore în chatul global
Toți cei din friends list
Plecaseră regulamentar la culcare
Jucători din toate națiile pământului cu acces la internet
În cea mai tare guildă de pe server,
Für Elise – server record breaking guild
Visând la unison
Aveam
Două pahare pe masă
Unul de apă
Unul de vin
Când a venit
Senzația aceea îndelung așteptată

că aş putea leşina în sfârşit
dacă în loc să fiu în bucătărie aş fi în pat
M-am ridicat brusc în picioare
Cuprinsă de entuziasmul somnului

în viteză am spart un pahar
şi nimeni n-a tresărit
Am adunat cioburile
cu infinită grijă
Răsuflând uşurată că iată
Nimeni nu a tresărit la sunetul acestui
Pahar din sticlă de Turda
Spart la 3:42 noaptea
într-o bucătărie din România

14.547 hectare

Când eram mică în oraşul Bistriz
trotoarele erau pline de castane şi nici prin cap nu-mi trecea că există pe
lume atâtea medicamente
nici atâta mister
nici atâta prostie.

Când eraţi mici şi fericiţi în oraşul Bistriz
era exclusiv meritul meu
când sunteţi mari şi trişti în oraşul Bistriz
e exclusiv meritul meu.

Oraşul nu exista nici atunci
şi nici azi nu există
degeaba vin extraterestrii, fac poze
se minunează de merele uriaşe, le cântă poetul gavril ţărmure
şi pleacă la casele lor vrăjiţi, vestind galaxiei că Bistriţa există
şi nu-i un oraş oarecare.

Degeaba încercăm să fugim plini de speranţă
lipsiţi de orice şansă
de-aici.

Toți cei care ajung o dată în Bistritz vorbesc despre apropiere
despre senzația de căldură și familiaritate
care ne leagă inima de gardul Sinagogii
de terasa din Piața Mică de
cascheta polițistului comunitar cu care s-a împrietenit agresiv vinicius popa
paul în timp ce în Corso făceau karaoke o poetă israeliană și zeul morții.

Piața Mică în care am vândut pătrunjel și-am visat:
șoareci, pești, păduchi, îmbrățișare, o casă, flori, inundație, hoți, că făceam
dragoste, visul american, bărbat cu mustață, că eram gravidă, am născut,
plângeam, ploua, săpam, râdeam, bani, înotam, pluteam, am plecat, am
murit.

Cei care pleacă nu mai există pentru că Bistrița nu există
o suprafață de 14.547 hectare
de cultură
de prietenie
de george coșbuc și andrei mureșanu
de liviu rebreanu
14.547 hectare de dan coman
pustie.

În fiecare zi, un cerșetor urât și bolnav se plimbă pe pietonal și iartă
mărinimos păcatele turiștilor, cântând:
aici a văzut lumina zilei Pădurea Spânzuraților.
aici s-a măritat de 23 de ori Zamfira
aici s-a renovat spitalul
aici copii sinucigași cresc prietenoși și veseli
dresați de Golden Retrieveri
aici e societatea de concerte
țara minunilor incerte
din toate aceste motive
aici se trece în ființă
nimic nu se plătește
și orice gest costă viața.

Terorism poetic

poeții sunt membri ai unui mic grup angajat în campanii de o tăcere
violentă
această tăcere e adesea extremă și indistinctă
teroriștii înșiși duc vieți izolate și stresante, bucurându-se de variate
niveluri de suport
grupuri care corespund acestei descrieri au mai inclus: Armata
Republicană Irlandeză, Gruparea Separatistă Bască,
când a murit vecinul, un grup de gură-cască
vecinul a murit plonjând de la fereastră
avea doi copii mici și-o Dacie albastră.

Vecinul meu mort
Avea prea puțin spațiu
Acest lucru poate încetini unele aplicații
așa a început în Bistritz radicalizarea
vecinul zdrobit între trandafiri
copiii alergând murdari prin cimitir
un preot pedofil adulat de mulțime
ascunde-te și scrie
ești la înălțime!

TOM VAN DE VOORDE

Tom Van de Voorde s-a născut pe 10 aprilie 1974, la Gent. Poet și eseist belgian de limbă neerlandeză, curator de proiecte interdisciplinare și traducător de poezie, a debutat în 2008 cu un volum de „peisaje contemporane”, nominalizat la prestigiosul premiu pentru debut al Festivalului de Poezie de la Rotterdam. A mai publicat *Liefde en aarde* (*Iubire și pământ*, 2013) și *Zwembad de verbeelding* (*Piscina imaginație*, 2017). Traducător, în colaborare cu Staša Pavlović, al unei antologii acoperind o jumătate de secol din poezia lui Tomaž Šalamun, *Ik weet. Gedichten 1964-2014* (*Știu. Poeme 1964-2014*), apărută în 2019.

[Poștărița mea mă întrebă ce]

Poștărița mea mă întrebă ce
înseamnă regat în ebraică

când dau să-i înșir
avantajele și dezavantajele iobăgiei

pornește cu bicicleta pe deal în jos și strigă
ultimele cuvinte ale lui Hadrian

le caut de prisos în Britannica
la următoarea noastră întâlnire

ea arată spre o grămadă de pietre ce
de mult așteaptă un turn.

Amărăciunea mea visul ei

Beau o cafea cu Simone Weil
și mă pregătesc pentru o nouă zi
Minunea tehnică doarme încă
mi se destăinuie ea
dar nimeni nu pare să știe
când vreodată se va trezi
Ce se va întâmpla îi explic
completând-o și întrebând ea ce crede
Tulburată se uită scurt la zaharniță
însă mestecă mai departe imperturbabil în ceașcă
A ezitat o lungă secundă
Care să fie starea amenințătoare acum
Astrologul meu susține de mult altceva
Lași în seama altora ce e vizibil
în afară de cazul în care asuprirea triumfă
Mobilul ei e dat pe tare chiar dacă
nu mai tare decât gălăgia vecinilor
ce împarte ferestrele în crăpături
Hei strigă o voce spartă de dincolo
Mai treci pe aici
te-am așteptat toată noaptea

Bem mai departe și ne prefacem
că n-am observat
că micul dejun e strâns de mult

We always began it again

E 4 a. m. și privesc
o femeie mâncând
Palatul ce ne luminează
Colinele și pereții
spune minciuni
famiilor căzute în somn
Nimeni nu se uită cum
clădirea noastră se prăbușește
în timp ce șira spinării
îmi atârnă între coapsele ei
Cine să ia seama
la vulturul înfometat
plutind deasupra mea
acum c-am adormit din nou

după A.G.

Ajunul unei schimbări

E ultima zi de vară
și-mi țin răsufarea încă o dată
Nimeni nu mai spune nimic iar eu numesc
asta o aspirație pură
Absent răsfoiesc prin viața animalelor
și torn un rest într-un pahar

Luna urcând aruncă ocheade: evitabilă
e chemarea, îndoielnic triumful

Desculț calc în picioare un bulgăre de pământ
și intru în seară neîncept

Întrebări către Shiva

Ce rost are să strângi
un butoi de alge și hulă,

să-l rostogolești învăluit în stele
peste șesul agricol.

Adu-mi o fântână dărăpănată,
o frânghie la o mână de cai,

soarele pe un câmp plin de lespezi
culcate în nisip auriu. Ce

direcție dă petrolul unei vase
înainte ca o floare să-și inventeze

culoarea, un dig să-și capete libertatea.
Toți acei prieteni licăritori, ascunzându-se

printre atâtea rețele. Numără-i și calculează.
Întreb-o dacă și-a putut alege singură numele,

orice-ar fi fost: câteva pietre cioplite,
un acoperiș, ridicat împotriva erorilor,

ca o câmpie crescând, cu geografie naivă.
Poate că era de-ajuns, Ahmadi,

istoria țării tale să o brodezi
din metale de preț, să înșiri necrologii

precum scoici,
să le inventezi mâini și picioare.

Picnicul străinilor

Recunoști barca după fluturele zgâriat pe proră,
după crengile de salvie, frânte la aruncarea unei balize.

Albastrul cu alb mi-amintește de curgerea norilor
într-un butoi cu apă așteptând sate și femei

vara. Știu acum ce vor să spună porumbeii
când încearcă să-și facă un cuib într-un drapel.

Nimeni nu spusese când trebuia să vină flota.
Visele înfloresc târziu când nu așteaptă oaspeți.

Lasă-mă aici, ca un salut la gardul unei grădini,
fără să ții seama de cel care-l va auzi mai întâi.

Sau du-mă la o ușă aproape de-amurg.
Arată-mi ce povestește marea când se retrage.

Îmbrățișez un val și strig că mă voi schimba.
Spun ce fac fricoșii, chinuiți de o stea

în resac. Cântecul din chitara
străinului urmează să vină.

Nu te grăbi când ieși din casă.
Nimic nu oprește acest loc să aștepte.

Mitul străinului urmează s-apară
în timp ce poți vedea cine se ascunde, din frică de fericire.

Ce speriat voi fi la finele cântecului
că visul meu, albastru sau alb, nu va mai apărea.

Poate că străinii s-au rătăcit pe drum
pe drumul spre picnicul pentru străini.

după Darwish

traducere din limba neerlandeză
de Gheorghe Nicolaescu

AUGUSTIN CUPȘA

Perspectivă într-un interior francez

Peretele de sticlă, strâns de câte două mânuși galbene, s-a desprins din întunericul porții, s-a rotit prudent pe direcția perpendiculară și a luat-o de-a lungului trotuarului. Dinspre canal un nou val de aburi s-a strecurat prin bolta de cărămizi a podului care arunca câte un picior de o parte și de alta a șoselei. Când au ajuns în dreptul meu, bărbații s-au oprit să-și tragă suflarea, apoi s-au răsucit încă o dată și, ca și cum ar fi mănuit un scalp, au decolat cu geamul suprafața aerului, proiectându-mă cu tot cu mașina lui Flor și cu pâlcul de arțari la câțiva metri în față. Diferența dintre ziua de ieri și ziua de azi. Un bărbat în șomaj, cu perspective de RSA, sprijinit de capota unui Citroën C3, cu prelata îmbibată de apă și de mucegai, așteptând la marginea drumului dintre Melun și Fontainebleau.

Am căutat în pachet și mi-am aprins o țigară înainte să dispar cu totul din memoria geamului, apoi am scos telefonul. Nici nu știu de ce mă mai agățam de chestia asta. Cu mâna dreaptă

primul bărbat a săltat marginea de jos, celălalt s-a opintit înainte, vitrina s-a înclinat pe spate, odată cu lumina cenușie a după-amiezii, și a luat-o în sus pe treptele care urcau la trecerea de nivel.

Cerul stătea la fel de jos, dar în câteva minute își schimbase nuanța de gri. În curând urma să conduc pe întuneric. Diferența dintre ziua de ieri și ziua de azi. Cu o zi mai încolo de materia reflexelor exersate în apropierea unui femei. Din reflex nu rămâne decât o carcasă, să cauți în pozele de pe telefon un chip cunoscut. Femeia își spală corpul, stratul superficial de celule epiteliale, părul până la rădăcini, hainele pe care le-a avut pe ea. Mai târziu găsește prin casă o haină rătăcită, haina cu care era îmbrăcată când ați mâncat hamburgeri de la Five Guys, cu picioarele întinse pe măsuța de cafea, suficient de beți, v-ați împins cu limbile unul altuia în gură bucațile îmbibate în salivă, dar una dintre ele s-a rostogolit sub canapea și s-a chirchit fără să intre vreodată în putrefacție.

O bucată de hamburger nu intră niciodată în putrefacție, doar se strânge și se face tot mai mică pe măsură ce apa se evaporă în aer. Aerul camerei iese în aerul de afară și aerul de afară se dizolvă în aerul cosmic. Cosmosul își continuă expansiunea, corpurile și fragmentele se îndepărtează unele de altele într-o mișcare aproape imperceptibilă.

Am aruncat chiștocul în rigolă și i-am văzut când au apărut pe după șirul de platani, mișcându-și picioarele desincronizat. Jacob făcea pași mari cu picioarele lui de maratonist și la fiecare cinci, șase pași, Flor avea de recuperat o mică distanță, țopăind ca o mierlă pe pământ înghețat. O echipă de detectivi amatori și panica lor înainte să fie deconspirați.

Aparatul lui Flor ajunsese cumva în dreptul burții și sălta de fiecare dată când își propulsa corpul mic înainte. Mai practic, el își trăsesese aparatul pe după umăr și îl ținea blocat cu cotul drept. Au ajuns în dreptul mașinii și Jacob s-a apucat să tragă nervos de portieră.

– Ce naiba? Era vorba că ne aștepți în mașină.

– Ați făcut pozele?

– Câteva, a mormăit Jacob, dar cred că s-au prins. Am stricat locul ăsta.

Am pliat scaunul să-i fac loc lui Flor să se bage înăuntru și când s-a strecurat pe lângă mine, i-am simțit mirosul cald, de transpirație, de pe gât și de la ceafă. S-a trântit pe bancheta din spate, cu picioarele desfăcute, și a început să râdă. Jacob și-a frecat palmele lui de țaran, cu un aer înfrigurat.

– E un paranoic, știi că e un paranoic.

– Ce s-a întâmplat?

– Pornește, naibii, motorul!

Flor a râs încă o dată, o cascadă care s-a rostogolit între picioarele mele, în timp ce fața ei, profilată printre speteze, s-a apropiat fără să vrea de obrazul meu. Am demarat și am ieșit pe sub pod în întinderea neclară a câmpului.

– Dă-mi și mie o țigară.

– Ce s-a întâmplat?

– O babă a pus ochii pe el. Se simțea singură și a vrut să se converseze cu un bărbat bine, iar el a luat-o personal. Era o femeie care avea nevoie de o alinare și nimic mai mult.

Și-a întins mâna și l-a ciufulit pe Jacob, care fixa un punct invizibil de pe parbriz, pe urmă a vrut să-l sărute, dar el s-a ferit. Cu o mișcare precisă mi-a luat țigara din gură și s-a răsturnat la loc pe banchetă, iar obrazul meu a rămas în spațiul rece dintre mine și el, ca și cum aș fi ieșit din raza unui radiator suspendat și de atunci încolo nu-mi rămânea decât să fac drumul spre casă cu un bețiv de ocazie.

– Am stricat locul ăsta – a repetat Jacob. Unde mergem?

– Eu să spun unde mergem? Credeam că știi tu unde să mergem. Tu ești șeful.

– Da, da, a mormăit Jacob și a început să-și frece bărbia în pumn. Știi asta tot timpul.

– *¿Dónde vas con mantón de manila?*
¿Dónde vas con vestido chinés? – a început Flor să ne șicaneze.

Îmi plăcea vocea ei și așteptam continuarea, dar Jacob a dat drumul la radio intenționat, ca s-o acopere. De la știri am aflat că în Île-de-France erau inundații în mai multe zone și totuși asta nu i-a stricat ziua lui Flor, care a continuat să cânte peste radio și peste melodia de pe youtube, cu o cască într-o ureche și cealaltă atârându-i între sâni.

*Porque voy a gastarme en botica
lo que me has hecho tú padecer.*

– Hai să ne întoarcem în Paris.

– Ascultă, a intervenit Flor, e vorba de Oise, nu de Sena, n-are nicio treabă cu povestea noastră.

– Știi ceva în Fontainebleau, dar s-ar putea să nu vă placă.

– Ți-am zis eu că peste tot e o babă care-l așteaptă.

– E mai mult decât crezi, i-a răspuns ei, dar chestia era cumva valabilă și pentru mine.

Am tras cu coada ochiului la el, încercând să ghicesc dacă punea ceva la cale sau era pur și simplu dezorientat și juca la cacaelma, dar nu puteam să-mi dau seama atât de ușor. Ne apropiasem discret de jumătatea rezervorului de benzină, asta însemna că puteam să ajungem înapoi în Paris, cu condiția să nu ocolim prea mult. Iar rezervorul ăsta era pus din banii lui. La următorul, destul de probabil, ar fi început discuțiile. Cu picioarele întinse în față și mâinile băgate în buzunare, Jacob își ținea capul dat pe spate și privea pe sub gene linia lungă a șoselei.

– O să vedem niște fantome, Jacob?

– Nu știi ce-o să vedeți, fiecare o să vadă ce vrea. Sau n-o să vadă nimic. Sunt ochii voștri, să fiu al naibii.

Flor a pufnit dezamăgită.

– Extraordinar, Jacob, ai spus ceva neobișnuit. Mă pui pe gânduri, zău.

Am văzut în oglinda retrovizoare cum își fixa și cea de-a doua cască în urechea ei rotundă, semn că se deconecta de la realitatea pe care trebuia s-o împartă cu noi.

*Pues me iría con él de verbena, y a los
Toros de Carabanchel.*

Până la Fontainebleau cifrele de pe bord, cu muchiiile lor tăioase, portocalii-aprins, mi-au stat înfipte în ochi și cumva am ajuns să văd în ele cât de concret ajunsesem să funcționez în țara asta, în viața asta. Care asta voia de la tine și pentru asta te ținea în viață. Fapte și plăți. Și eu stăteam prost la ambele capitole. M-am gândit că aș fi putut să devin un omuleț portocaliu, făcut din trei segmente, care se strecoară în cadranul de bord, se întoarce într-o dungă și se face o cifră. Și stă așa printre celelalte, indicând, de exemplu, kilometrajul. Cifra sutelor de mii se schimbă cel mai greu, asta ar fi însemnat că omulețul stă multă vreme fără să-l bată nimeni la cap. Părea o situație avantajoasă, dar apoi mi-am dat seama că singura cifră din trei segmente e șapte și până la urmă cineva s-ar fi prins unde am dispărut. Aveam nevoie să se întâmple ceva extraordinar. Dacă aranjamentul lui Jacob era un loc bântuit fantome, lucrul ăsta ar fi fost cel mai puțin interesant, dar hai să zicem. Trebuia ceva mai puternic, care dintr-o singură smucitură să ia și să mute realitatea asta o idee mai încolo, cu aceiași oameni și aceleași direcții, dar un pic mișcați. Manevra asta s-ar fi putut face cu bani, dar banii, banii erau din nou o problemă. Iar altă problemă a banilor e că trebuie să fie mulți ca să schimbe ceva.

Am văzut cum încă o liniuță de benzină a dispărut. Cam 14 litri, cam 200 de km, împinși la maxim. Dacă proiectul ăsta cu fotografia de cururi în case vechi se termina cu bine, aș fi încasat în cel mai bun caz 1000 de dolari, fără declarații, fără impozit. Nu trebuia decât să conduc din când în

când eu (dacă Jacob era prea mahmur și n-avea chef) și să le scriu un text despre intimitate. Nu aveam o idee prea clară, dar ceva trebuia să pice la un moment dat.

Jacob avea bani în limitele unui american mediu și îi plăcea Parisul, ca unui american mediu. Într-un fel se simțea obligat să se joace cu *arta* recentă, să fie prezent și *altfel* în ochii anarhiștilor și conspiraționiștilor din Buttes aux Cailles. Și bineînțeles în ochii unor fete ca Flor. Din câteva flic-flacuri am ajuns să înjghebăm un proiect la bere, la Sputnik, ceva care să mă aducă pe linia de plutire. Un fel de fotografie fără pretenții, pentru care te pui la adăpost după curiozitate. La chestia cu identitatea subiectului discuțiile au intrat într-o zonă hașurată.

– Nu e vorba despre dragoste, e vorba despre cenzură.

– Tu crezi că dacă nu le arăți fețele oamenilor din case, ai rezolvat problema. Adică, la tine identitatea e legată de față. Pe bune, Jacob, poți mai mult.

– Nu, dar dacă nu le arăți fața, inevitabil le arăți cururile – a început să hăhăie, apoi și-a desfăcut mâinile deasupra capului, ca și cum ar fi pus o firmă sau o plăcuță pe ușa unui cabinet: Love behind thick walls.

– Perspectivă într-un interior francez.

– Ce-i asta?

– De la cutiile perspectivice olandeze.

M-am uitat la Flor să văd ce părere avea, dar ea era prea preocupată să ruleze o țigară. Jacob m-a șters cu mâna.

– Nu, prietene, Franța e altceva. Oamenii și sexele lor blocate în castelurile străbunicilor lor. Gândește-te că un zid din asta are vreo 50 de cm grosime,

când intri cu obiectivul acolo e un fel de fisting.

Limba lui Flor s-a mișcat de-a lungul foitei, apoi a proiectat un fir de tutun pe masă.

– You're an asshole, Jacob.

Când am ajuns la femeia pe care o știa Jacob, se întunecase aproape complet și răcoarea împânzise aerul. În curtea cu nisip și pietriși bălțile sclipeau în bătaia picăturilor de ploaie. Locul era mustit ca și cum ar fi început să plouă încă de dimineață sau poate chiar din seara de dinainte. Înainte să-și fixeze arătătorul în sonerie, Jacob și-a trecut degetele prin păr și și-a pregătit zâmbetul din câteva grimase. Ușa înaltă, de trei metri, cu vopseaua plesnită, aplicată pe un corp de clădire cu tencuiala căzută și acoperișul înnegrit, făcea în mic tabloul unei proprietăți moștenite, care acumulează datorii din generație în generație.

O femeie între două vârste, cu tenul măsliniu și un coc din care curgeau suvițe, și-a făcut apariția după câteva minute. La niște sâni atât de mari și de vii, îi trebuia o figură aspră, cu nasul coroiat, ca să țină bărbații în frâu. Cu Jacob s-a pupat pentru că se știa, pe Flor a pupat-o și apoi a mângâiat-o pe obraz pentru că era femeie și pentru că oricum asta îți venea să faci când o vedeai, iar mie nu mi-a rămas decât o strângere de mână.

Dintr-un maldăr de papuci a ales câteva perechi pe care le-a aruncat pe jos cu gestul larg al omului care ține casa și face cărțile. Un setter corcit și-a strecurat urechile printre picioarele mele când încercam să mă descalț, a

lătrat de două ori, apoi a șters-o după stăpână, lovind pardoseala cu lăbuțele umede. Am primit o cameră toți trei, singura cameră încălzită, la mansardă, unde era și o uscătorie de rufe, și un pod cu o ușă crestată în crăpături, prin care se vedeau bârnele înclinate ale acoperișului, acoperite de puf, ca tulpinile unor buruieni. Din holul mare se intra printr-o ușă joasă, cu prag înalt, într-o cameră îngustă, cu baie proprie și un vestibul. Probabil că acolo fusese cândva camera vreunei servitoare.

Jacob s-a trântit pe patul de lângă ușă și a tras o dușcă din sticlucă de Jack. Cu mâna stângă și-a scos pachetul de foite din buzunarul de la piept și s-a apucat să ruleze.

Am ridicat colțul perdelei. Aproape imperceptibil apele Senei se apropiiau de veranda din spatele casei, târând cu ele vreascuri, ierburi și noroi. Jumătate din pajiște era deja inundată și valurile continuau să înainteze pe pământul înghețat. Le-am spus cum stăteau lucrurile. Jacob a făcut un rotocol cu mâna prin aer și a învățat fumul odată cu jointul, iar Flor s-a aranjat lângă el, s-a cuibărit cu capul în scobitura dintre piept și brațul lui drept, foarte aproape de sursă, apoi și-a ridicat bărbia și și-a lipit buzele pe carton. A tras, a scos fumul, rotunjindu-și gura roșie, cu care putea să convingă oameni să facă lucruri pentru ea.

– Jacob, de unde o știi pe brazilianca *aceasta* cu fesele ei sexy?

– Dar țâțele cum ți se par?

– Mm, un pic cam încărcate.

Mâna lui nenorocită a coborât pe sub sânul ei, pe coaste și i s-a strecurat în chiloți. Flor s-a tras mai jos printr-o mișcare de bazin, dar cel mai probabil

ăștia urmau să și-o tragă.

– Băi, dar duceți-vă și voi să fumați afară, uite ce se face aici de fum.

N-au reacționat, așa că a trebuit să le zic că mă duc să mă spăl. Mai bine stăteam pe wc în timp ce ei se călăreau. La baie am pierdut vremea pe ceas 30 de minute. Mi-am zis că e de ajuns pentru un prim episod de intimitate. Dacă ar fi fost de mai mult timp împreună, le-aș fi lăsat 15. Am stat în fața firului de apă din chiuvetă și mi-am privit fața, apucând-o cu mâna dreaptă. Acestea fiind date. Mi-am amintit de o după-amiază, când zăceam pe canapea în Paris și jucam Fifa pe telefon, ca să nu mă gândesc la nimic, în timp ce Jacob și o senegaleză cu vocea gătuită rupeau patul din camera cealaltă. La un moment dat sunetele au încetat cu un suspin, apoi l-am auzit pe Jacob tropăind până la baie și înapoi. A dat ușa la perete și s-a uitat la mine cu o figură pierdută.

– Cred că mi s-a dezmembrat scula.

De data asta zidurile erau groase. Am băgat la loc telefonul. Când am ieșit din baie, în cameră nu se mai auzea nicio mișcare. Lumina galbenă atârna dintr-un cablu, prelingându-se pe pereți. *You're an asshole, Jacob.*

Și în holul mare al mansardei, și în vestibul, și în cameră, erau atârinate schițe în creion, cu diverse rase africane. Perechi de oameni, față și profil. Pentru un moment am avut senzația că în timp ce mă uitam la ei, se uitau și ei la mine, ca în niște târguri de oameni, de la începutul secolului trecut. Trăsăturile fețelor erau apăsate și niciuna nu părea că avea vreun un chef să fie acolo. Mozambicani, senegalezi, bantu din Africa subsahariană.

M-am aplecat peste balustradă și am privit în jos. Paliere largi și umede, cu tencuiala căzută, înecate în liniște. Încăperi cu ușile zăvorâte în care obiectele stăteau la locurile lor, acoperite de un praf unsuros.

Capul lui Flor s-a ivit în bucla scărilor, pe fondul gri-albăstrui al pardoselei.

– Psst. Ce faci acolo?

Afară ploaia cădea mai îndesit, răpăia pe pervazurile de tablă, se scurgea pe acoperișuri, de crengile castanilor, pe capota mașinii, și nu mi se părea că avea de gând să se oprească prea curând. La fel trăisem și în Belgia. Te trezeai pe ploaie, adormeau pe ploaie și te trezeai tot pe ploaie. Și chestia e că era aceeași ploaie. Doar că acum nu-mi mai păsa. Nu-mi păsa nici că eram blocat într-un orașel putrezit cu doi care se hârjoneau și se pipăiau cât se poate de periculos. Că mai târziu nu mai puteam să-mi găesc de lucru la baie sau să-i trimit pe ei să se plimbe, probabil trebuia să mă fac că dorm când ei și-o trăgeau. Love behind thick walls. Ar fi fost îndeajuns să mă opresc, să ies din mașină și să fumez în mijlocul drumului, ca un om care stă și fumează în picioare pe pământul ăsta. Nu știu de ce trebuie să existe o explicație pentru așa ceva. Bineînțeles că e mișto să te îndrăgostești, îți dă de lucru și îți ține mintea ocupată câteva luni. Iar dacă ai noroc și e iarnă, treci cu bine sezonul ăsta de întuneric și de Sărbători. Dar pe moment chestia asta mi s-a părut la fel de tâmpită ca și cum e cutremur când faci un citybreak la Atena sau te calcă hoții într-o cameră pe Airbnb. *Mai dă-i naibii și pe îndrăgostiții ăștia.*

După pod am găsit un restaurant pe care îl țineau niște italieni. Jacob și-a luat în posesie teritoriul, întinzându-și coatele pe masă. A studiat în scârbă meniul de vinuri și l-a împins în fața lui Flor, gen, *femeie, ia și tu ceva*. Flor a făcut ochii mari și și-a frecat vârful nasului.

– Ați văzut ce e prin casa aia? Sunt imagini coloniale pe pereți.

– Nu sunt imagini, sunt reprezentări.

– Care e după părerea ta diferența dintre imagine și reprezentare?

– Diferența dintre ziua de ieri și ziua de azi.

– Crezi că aici au trăit sclavi aduși din Africa?

– Asta voiai să ne arăți, Jacob? De asta ne-ai adus aici, Jacob?

– Spune, Jacob, o să vedem fantomele ălea sau nu?

– Listen, guys, să vă spun eu ceva care o să vă pună pe gânduri. Să vă dați seama cât de importanți sunteți voi în *poveste*.

S-a uitat scurt la mine, aparent fără nicio semnificație, ca și cum ar fi avut nevoie de un punct de unde să înceapă.

– Am odată fost în România, la Văliug, să cumpăr o casă cu frate-mio. Adrian Florin Pop e un artist din Timișoara, el ne-a vândut pontul. Frate-mio voia să o renoveze și s-o revândă. Era casa unor nemți, care plecaseră în Germania și aproape o lăseseră să cadă... era o ruină. Ne-am apucat să bem bere cu un vecin și am zis să nu mai conducem înapoi, în oraș. Am dormit pe niște saltele. În tavan în loc de lustră, știți, acolo unde e cârligul, cârligul nu mai era, era o gaură, și exact în dreptul ei era o masă. În mijlocul nopții – bum! S-a întâmplat chestia.

Tipul ăla a zis că în somn a simțit cum se sufoca, n-a visat ceva anume, era doar senzația asta, de lipsă de aer. S-a trezit leoarcă. Chestia e că s-a trezit pe masă, ca un somnambul. Striga și arăta către gaura din tavan – uite, pe aici a ieșit. Cine? L-a întrebat Adam, dar el nu și-a mai adus aminte nimic. A doua zi, când i-am zis vecinului, ăsta a recunoscut că acolo, într-o iarnă, unul din frații proprietarului a murit sufocat cu fumul de la sobă și, cică, toată lumea din sat știa istoria și de asta nu voia nimeni să cumpere casa.

S-a uitat la noi, ca și cum noi ar fi trebuit să îl concurăm la chestia asta și n-aveam nicio șansă să-i doborâm încercarea.

– Ce ziceți de asta?

Flor nu părea impresionată, ci mai degrabă deranjată. A pocnit cu degetele în masă, apoi a tras paharul de whiskey din dreptul lui Jacob, a sorbit o gură mare și a început să spargă gheața între dinții.

– A ieșit prin gaură, exact așa cum a simțit Florin în somn – a insistat el.

– Cine?

Jacob s-a uitat la mine cu o figură superioară.

– Ei, cine...

Chelnerul a venit să ne întrebe dacă mai voiam un rând. Am întrezărit drumul care se contura în fața mea și aveam nevoie de ceva ca să merg înainte. Am dublat comanda. Flor s-a posomorât. Când avea mutra asta de fetiță speriată, buzele ei erau și mai roșii, aproape incandescente.

– Nu mi-ai zis că voiai să iei o casă în România.

– N-am mai cumpărat-o.

– E mișto că mi-ai povestit asta acum.

– Serios. Să nu-mi spui că te gândești la... mai bine nu-ți spuneam. E o coincidență.

– Ce coincidență? Ai zis că era spiritul sufocatului.

Paharele au aterizat pe masă. Prin geamurile înalte, care dădeau spre debarcader, am putut să observ cum apele ridicaseră bărcile până la buza digului, înclinându-le, aproape să le răstoarne. Jacob a învățit absent cuburile de gheață în paharul lui.

– Did I say spirits?

Când m-am trezit, noaptea trecuse, dar nu se luminase încă de ziuă. Ceva se întâmpla în cameră. Nu visasem nimic sau nu-mi aduceam aminte să fi visat ceva, am deschis pur și simplu ochii în întuneric, liniștit că zăceam în beznă, ridicându-mă pe valul ei, fără să fiu nevoit să-mi mișc mâinile sau picioarele, sub volumul unei greutatei invizibile care se strângea în mijlocul încăperii, într-un loc mic, cât o minge, care apoi s-a făcut și mai mică și s-a dizolvat în aer și din topirea acestei sfere, val după val, membranele aerului au început să se deplaseze către exterior, împingând odată cu ele tot vidul în care mă aflam, dezbrându-mă de el. Pentru un moment n-am mai simțit lipsa Idei, al niciunei femei. Momentul în care corpurile femeilor care au avut odată experiențe în comun cu mine și corpurile femeilor care au avut experiențele lor redevin ceea ce au fost la început, corpuri. (Păcat că nu poți să ții momentul ăsta cât trebuie.)

Era ca și cum un zgomet s-ar fi stins, fără ca vreodată să fi fost un zgomet. *Ce-ar trebui să văd cu ochii mei, Jacob?*

Spiritele africanilor de pe pereți, rotindu-se în dansul unui singur trib. Nu vedeam, dar îmi dădeam seama că acum dormea dus. Flor însă era cât se poate trează, scrutând întunericul.

– Ai auzit și tu?

Discret mi-am întors capul într-o parte. *Fir-ai a naibii, femeie, de ce nu-ți vezi de treabă?* Mi s-a părut că o aud cum clipește în patul ei. Cum i se dezlipesc buzele și i se ating la loc, potrivit fiecare cută, una în alta. Mi-am tras nasul doar ca să produc un sunet, să fac și eu ceva.

– Nu se aude nimic.

– Aia e, că nu se aude. Dar s-a simțit.

– Ca o minge care se dezumflă?

– Amigo, n-avem nicio minge cu noi.

Iarăși s-a fosit în așternuturi, apoi a plasat un oftat lung. Întunericul era intact, nemișcat și dens. Presiunea scăzuse cu totul, dispăruse fără nicio urmă. Dinspre ferestre nu venea nici o geană de lumină, nici măcar de la lună. Am auzit-o cum s-a smucit și s-a zbătut prin cearceaf cu mișcări nervoase ca un peștișor care încearcă să scape din năvod, apoi a străbătut camera lipăind din picioare și și-a lipit de mine genunchii calzi și coapsele, sânii și restul pielii, cu mirosul ei de marshmallow după ce e bine amestecat cu salivă. Și-a apropiat buzele de urechea mea și vocea ei a sunat cât se poate serios, chiar și în șoaptă.

– Fantomele ne-au șters pozele.

– Ce poze?

– Toate pozele. Și de pe aparatul lui Jacob, și din telefonul tău. Toate pozele tale.

Am tresărit și am dat să întind mâna după telefonul de pe podea, încercând să

mă agăț de o realitate care se scufundase sau pe care cineva o scufundase, dar în tot cazul nu mai era acolo și trebuia să o cred când îmi spunea că n-o să mai am acces la ea. Cu un gest scurt, mi-a apucat mâna și și-a băgat-o între picioare.

– Fantomele astea mă termină.

Când intri în Paris de pe perifericul din sud, trebuie să ai multă răbdare, mai ales dacă e dimineață. Una lângă alta, mașinile înaintază ordonat, sărind din căsuță în căsuță, în lumina portocalie a pasajelor de la Porte de Bercy. Mergând în față, tot în față, peste Sena, spre nord. Și praful iernii învârtindu-se printre caroseriile murdare, în mici vârtejuri, aproape invizibile. Și traversele de beton deasupra benzilor cenușii, prin care se întâmplă să vezi cerul. Și eu cu amândouă mâinile pe volan, întinse ca și cum voiam să țin adversarul la distanță, luptându-mă cu mahmureala. În dreapta mea Jacob picotea rezemat de geam, bălângănindu-și căpățâna cu smocuri, între gulerele paltonului. M-am împins în scaun și m-am uitat prin oglinda retrovizoare la Flor care cu brațele în poală asculta muzică la căști, cu ochii închiși, legănându-se odată cu bătăile inimii. În momentul acela m-am gândit că aș fi putut să fac și eu ce făcea ea.

Dintr-odată să închid ochii și să conduc din instinct, pipăind distanțele și raporturile dintre obiecte. M-am gândit că aș fi putut să încep textul despre intimitate cu o poartă, dar fără nume proprii, ca să nu am trimiteri în text. Ceva care blochează privirea și-o forțează să se întoarcă înăuntru. Acestea fiind date, am închis pentru câteva clipe ochii.

MARTA PETREU

*Apocalipsi segons Marta /
Apocalipsa după Marta*

Edicions Pont del Petroli, Badalona, 2019

traducere în limba catalană

de Jana Balacciu Matei și Xavier Montoliu Pauli
cu o prefață semnată D. Sam Abrams

”În dificilul ei itinerariu spre fuziunea dintre filosofie și literatură, Marta Petreu a avut capacitatea de a ocoli cele două capcane în care au căzut majoritatea filosofilor poeți sau poeți filosofi anteriori. Firește, mă refer la absența sau excesul de omenesc, la absența sau excesul de discurs conceptual, la absența sau excesul de universalitate și la absența sau excesul de referenți reali. Poemele Martei Petreu sunt încărcate de electricitate la nivel uman, au o neobișnuită ambiție conceptuală și calibrează perfect punctul de tensiune dintre universal și particular. Toate elementele umane, conceptuale, universale și particulare fac parte dintr-un aliaj indivizibil care este textul final al fiecărui poem.

Filosofic, poezia Martei Petreu este înrădăcinată, bine înrădăcinată, în tradiția gândirii pesimiste moderne care începe cu Montaigne, Baltasar Gracián și Pascal și trece prin Schopenhauer, Eduard von Hartmann și Nietzsche spre noi. Dar ea împinge la extrem gândirea pesimistă fiindcă, spre binele omenirii, nu mai putem trăi multă vreme cu autoînșelări și subterfugii. Nu mai putem trăi multă vreme cu false așteptări care generează optimism, idealism și utopie. Trebuie să privim în față condiția umană, realitatea și lumea așa cum sunt, fără nici o alinare sau consolare. Este unicul mod de a trăi o viață cu un minimum de autenticitate și adevăr. După Marta Petreu, este singura soluție la dispoziția comunității noastre.”

D. Sam Abrams

T.O. BOBE

Curl

Wakefield Press, Cambridge, Massachusetts, 2019

traducere în limba engleză
de Sean Cotter

” *Bucla* este organizată ca o biografie, mai mult, ca o apologie a personajului central, nea Gică, și ca o monografie a lumii lui de carton și poleială, lumea ca frizerie. Mari viziuni romantice sunt reluate aici grotesc și parodic, adică în singurul fel în care mai pot fi reluate. Căci nea Gică nu este numai un personaj de desen animat. El este și o mască de clown trist. Prin tot poemul, printre nenumărate mici detalii de o poezie sclipitoare, suflă un aer înghețat de singurătate. O nevoie disperată de dragoste, reprimată inițial și tot mai acută spre sfârșit, însoțește «victoriile» profesionale ale artistului frizeriei. *Bucla* este o carte umană, de «poezie-poezie», sensibilă și amuzantă, care poate fi citită de oricine, de la un copil la un cititor rafinat. Plăcerea lecturii o egalează aici pe cea din vechile volume optzeciste, pe care le mai deschid uneori cu nostalgie, suflând colbul de pe ele.”

Mircea Cărtărescu

ALI ABDOLREZAEI
& ABOL FROUSHAN

Poezia vs Statul

Cum se scrie o mișcare politică

| 14 ianuarie 2020 |

În paginile care urmează se găesc fragmente dintr-un dialog despre poezie și politică în Iranul de astăzi, purtat între editorul „Poetry International Archives”, Abol Froushan, și Ali Abdolrezaei, un important poet iranian și lider al mișcării politice populare care s-a răspândit în Iran de la revolta din ianuarie 2018, când canalele multimedia numite Colegiile de Poezie și Proză Persană au devenit o mișcare politică. Ceea ce a început ca o mișcare literară care milita pentru democrația textului și a stilurilor literare s-a transformat într-o mișcare pentru democrație și eliberare de Republica Islamică și de obstacolele politice și economice puse în calea iranienilor. După ce noua mișcare literară a devenit o forță organizată pe scena politică, s-a transformat într-un partid politic ce a adus împreună mai mult de 100.000 de tineri, intelectuali și partizani pe canalul Telegram și alte rețele sociale. Noul partid și liderii săi aplică teorie critică și practică postmodernă, de la polifonia textului a lui Bahtin, la noțiunile de rizom propuse de Deleuze și Guattari, și noțiunile lui Derrida despre diferanță, jocul semnificațiilor și deconstrucție.¹

Conversația s-a purtat în persană și a fost tradusă în limba engleză de Abol Froushan.

Ali Abdolrezaei (n. 1969, Langarud) este poet, prozator și teoretician literar, unul dintre cei mai influenți scriitori iranieni ai ultimelor decenii. A părăsit Iranul la începutul secolului, pentru ca de-abia în 2013 să-i fie din nou permis să publice în țara sa natală. Din 1991, când a debutat cu volumul de poezie *Numai oamenii de fier ruginesc în ploaie*, a publicat numeroase cărți, traduse în engleză, germană, spaniolă, turcă, arabă.

Abol Froushan (n. 1957, Teheran) a părăsit Iranul în 1975, când a venit să studieze la Londra. A primit cetățenia britanică în 1990. Poet, critic și traducător, a creat împreună cu Parham Shahrjerdi și Mansor Pooyan un grup de poezie multilingvă ce propune noi direcții în literatura exilului și a post-exilului, intitulat „London Skool”.

Partea I

Text deschis, societate deschisă

Abol Froushan: Să începem referindu-ne la comparația dintre autoritatea politică și calitatea auctorială de poet. Care este, din punctul tău de vedere, corespondența dintre ele?

Ali Abdolrezaei: Este o întrebare importantă pentru revoluția noastră din momentul mișcării din ianuarie 2018 care a cuprins Iranul. Felul în care am abordat conducerea mișcării noastre din momentul revoltei naționale din ianuarie 2018 seamănă foarte mult cu scrierea unui poem lung, spre deosebire de poemele scurte, care seamănă cu mișcări stradale spontane. Adică, spre deosebire de un poem lung, unui poem scurt i se poate trece cu vederea structura fluidă. Așa cum se procedează când vrei să structurezi un text într-un poem lung, eu am abordat conducerea mișcării în termenii unei strategii politice menite să submineze sistemul. În fiecare etapă, folosim aceleași tehnici ca atunci când trecem de la un segment al unui poem lung la altul, cu scopul de a avansa în narațiunea tacticilor noastre politice. Poezia înseamnă să asociezi cuvinte în text, în vreme ce în politică, oamenii și asocierile sunt reprezentați prin cuvinte, text și context.

A.F.: În politică avem sisteme ca democrația parlamentară și democrația directă a referendumurilor versus teocrația și autocrația. În același sens, în literatură, putem vorbi despre democrația textului în poezia polifonică (Bahtin) sau de moartea autorului (Barthes) pentru

a democratiza cititorii, în contrast cu naratorul omniscient care promovează un singur punct de vedere. Astfel, vedem corespondențe între strategiile politice și cele poetice. Cum a îmbrățișat mișcarea literară din Iran devenită mișcare politică noțiunile literare pentru a obține avantaj politic?

A.A.: Analogia între regimurile politice și mișcările poetice e foarte potrivită aici – felul în care juxtapui moartea autorului cu democrația directă, sau teocrația cu autorul omniscient. În mod similar, mișcarea noastră se îndreaptă spre o societate deschisă unde există libertatea de a forma un sistem pluripartit. În același sens, în literatură avem un text deschis, unde cititorul are libertatea de a interpreta textul în multiple feluri. Fiecare voce își aduce propria contribuție într-o polifonie.

În limbajul poeziei, un rol important e jucat de metaforă, care urmează regulile substituției. Deci, un poet alege o anumită metaforă preferată dintr-o gamă de alternative posibile. În timp ce un dictator mănuieste mașinăria propagandei prin puterea mass-mediei pe care o are la dispoziție, rolul mișcării de opoziție e să înlocuiască propaganda dictatorului cu propria sa contrapropagandă.

Metafora ca o Contrapropagandă

A.F.: Ei bine, aș fi crezut că propaganda aduce laolaltă o serie de termeni semnificativi, cum ar fi sloganul „Recâștigați-vă controlul”, sloganul

campaniei pro-Brexit. Acest slogan sugera că cetățenii britanici pierduseră cumva controlul și singurul mod prin care îl puteau recâștiga era prin ieșirea din UE. Acest slogan e metonimic, nu metaforic, în sensul în care asociază apartenența la UE cu pierderea controlului.

A.A.: E adevărat, dar, în vreme ce conducerea dispune de trezorerie, armată și mijloace de difuzare în masă, opoziția nu dispune de nimic în afară de limbaj, Internet (într-o oarecare măsură) și de propriile trupuri. Aici e nevoie de înarmarea limbajului pentru a putea contracara sunetele dominante și a substitui propaganda lor cu contrapropaganda noastră.

A.F.: Deci, cum înfrunțați puterea teocratică a marelui Ayatollah folosindu-vă de tehnici metaforice?

A.A.: Popoarele conduse teocratic se tem de Conducătorul Suprem tot așa cum se tem de Dumnezeu. Puterea limbajului constă în capacitatea sa de a contracara această teamă prin desacralizarea conducătorului. Prin intermediul Internetului, folosim satira pentru a diminua statura conducătorului.

Satira schimbă teama în râs și înlocuiește aura mistică de care este înconjurat conducătorul teocratic cu slăbiciunile unei creaturi pământești. O să vă împărtășesc două exemple.

Am înlocuit numele conducătorului suprem cu un omonim care îi satirizează numele, evocând o parte sexuală a corpului, iar acesta a devenit viral în cadrul mișcării de protest. A dus

la utilizarea unor sloganuri stradale înjositoare la adresa Conducătorului Suprem.

În opoziția oficială, avem o facțiune reformistă care, deși e critică la adresa unor aspecte ale structurii la putere, încă mai crede în revoluția islamică ce a înlocuit o dictatură seculară cu una religioasă.

Am înlocuit termenul de *Eslaah-taliban* sau reformiști cu *Estemrar-taliban*³ sau conservatori (observați sufixul care face aluzie la talibani) pentru că ei nu pun la îndoială fundamentele politicii islamice. Mai mult, îi pune pe același plan cu extremiștii care promovează regimul. Sau, în analogie cu dictatura Șahului, numim acest regim Regimul lui Mullah-Shah.

Aceasta modifică termenii dezbaterii din continuitate și reformă în schimbarea regimului, pentru că modifică limbajul politic al mișcării de protest.

Etosul Poetic în Politică

A.F.: Mișcările sunt fundamental orientate spre viitor, ceea ce numim etos sau atitudine față de viitor. Aceasta este o caracteristică importantă a tuturor mișcărilor avangardiste. Să ne uităm puțin la etosul Iranarhist și la modul în care se inspiră din spiritul poetic.

A.A.: Ne-am inspirat din teoria literară cu noi forme de organizare a acțiunilor. Inspirați din poezie, aducem un nou etos. Eu spun să uităm de martiriu, să uităm de luptele înecate în lacrimi: luptăm pentru viață, pentru plăcerea de a trăi din plin fiecare clipă. Râdem, nu plângem, pentru că viața e o desfătare. Noi spunem „dansăți, nu plângeți

precum Hezbollah”. Există noi forme de acțiune, în contrast cu protestele stradale, arestările și supraviețuirea în fața torturii. Martirul ca erou e depășit. Nu-i mai considerăm eroi, ci îi numim eroi absenți și evităm întregul etos al martirului ca erou. Uitați-vă cum tehnicile de bombardare ale ISIS își au originea în războiul dintre Iran și Irak din anii ‘80, când tinerii miliției Islamice, în fascinația lor pentru martiriu, s-au înfășurat în dinamită ca să se arunce în aer sub tancurile irakiene.

Îl citez adesea pe Albert Camus (s-ar putea chiar să fie un citat greșit) care spune „eroii erei moderne sunt *depravați*”. Ei nu aparțin tipologiei pasive fascinate de sinucidere. Ei sunt niște nihilști activi, care vor să dea propriul lor sens vieții. Acum un an și ceva am lansat o campanie pe care am numit-o *Libertarianegy* (o combinație între libertarian și *taraneh* – muzică), în care, protestatarii, bărbați sau femei, își afișau public nuditatea și dansau având sloganuri scrise pe corp. Acest lucru e fără precedent într-o societate islamică. Au râs de noi, numindu-ne *playboy* și prostituate. Această formă de acțiune s-a întins tocmai până în Liban, unde femeile activiste protestează împotriva Hezbollah cu sloganuri pe trupurile goale. Acum primim multe mesaje de admirație din Liban.

O altă metaforă vizuală pe care am folosit-o au fost coșurile de gunoi din oraș, pe care le-am folosit drept ținte, am scris pe ele Leadership HQ și le-am dat foc în mijlocul străzilor orașului. Bineînțeles, cuvintele ne oferă inspirație; suntem inspirați de tehnicile literare.

Fără cunoștințele și experiența mea în utilizarea instrumentelor și tehnicilor literare, nu aș fi putut să introduc atât de multe tactici noi în lupta politică.

Rizom și Diferanță

A.F.: Incorporați concepte literare ca rizomul lui Deleuze și Guattari în practica politică. Poți să explici puțin?

A.A.: Am luat ideea rizomului și am transformat-o într-un construct organizațional. Rizomul unei plante are și rădăcini orizontale și verticale, ca cele ale orhideei. În structura rizomului există multe rădăcini sau noduri, și fiecare dintre ele poate avea propriul conducător. Nu avem un conducător în vârf, care să transmită mesaje în cascadă în josul ierarhiei. Cu alte cuvinte, fiecare individ este un lider. Astfel, chiar dacă tai niște rădăcini, altele își pot continua munca.

Mișcarea Verde a Iranului – care protestează împotriva voturilor furate la alegerile din 2009 – avea o organizare verticală; când conducătorii de la vârf Mousavi și Kahrubi au fost arestați, mișcarea a fost înăbușită. Noi, pe de altă parte, avem noduri în fiecare oraș și localitate care au pornit ca un Colegiu de poezie.² Fiecare celulă partizană e o revoluție în sine. Vor putea continua chiar și în absența mea. Sistemul rizomic e o organizație la firul ierbii care se poate extinde în societate și nu depinde de o conducere ierarhică.

A.F.: Și cum e cu noțiunea de diferență a lui Derrida – acel joc al semnificațiilor?

A.A.: Folosim de ceva vreme diferența în tacticile noastre de contrapropagandă. De exemplu, am înlocuit numele unor grupuri sau personalități cu nume care sună asemănător și au conotații peiorative – cum ar fi JAESH – *Jomhuri -e Eslami e Iraq o Shaam*, în loc de DAESH, un cuvânt asociat Conducătorului Suprem și un cuvânt care înseamnă traficant – *jakesh*. Iar *Maadar Seyyed* – un semnificativ pornit de la „*maadar sag*” – fiu de cățea. Seyyed e un titlu care atestă purtătorului privilegiul de a fi descendent al profetului dar trimite și la șirul de femei abuzate de un cuceritor arab.

Conștiința literară poate da viață, autoritate și inovație unei mișcări de protest, prin crearea de neologisme, pentru a reînnoi sentimentul de identitate pierdut de Iranieni sub vălul religiei.

PARTEA a II-a

Spațiu-Timp

A.F.: Pășim acum în tărâmul spațiu-timp, acele puncte de interes și orientarea spre viitor a celor implicați în acțiunea politică.

Teoria introdusă de Theodore Schatzki spune că spațiul-timp apare în jurul unor practici orientate spre viitor, adesea descrise în dialectul local drept epoci, precum Vreme de Război sau Conflict, o Perioadă de Incertitudine, sau, de exemplu, Perioada Brexit. În astfel de perioade ne angajăm în diverse tipuri de comportament, în așteptarea a ceea ce va să vină. Practicile

pe care le utilizăm în aceste vremuri au o structură tele-afectivă, de exemplu, un sens al urgenței atunci când ne comportăm într-un fel care atrage viitorul în prezent.

Iranarhismul e o mișcare subversivă, concentrată pe evenimente ce stârnesc proteste împotriva regimului dominant, dar regimul se folosește de media pentru a înlocui sau a devia atenția oamenilor de la acestea. În același mod, poezii Nouului Val⁴ s-au axat pe o anumită calitate estetică a viziunii și pe dedicația față de valorile artistice, care a fost înlocuită de mișcarea revoluționară de la sfârșitul anilor '70. Pentru ca o revoluție să reușească trebuie să producă o schimbare în atitudinea resemnată a celor oprimați dându-le sentimentul că libertatea e posibilă și că puterea e la îndemână. Trebuie creată o breșă în spațiu-timp.

A.A.: Am să vă dau un exemplu recent despre cum folosesc ideea de spațiu-timp. Acum vreo șase luni, când muncitorii dintr-o importantă fabrică de zahăr, Haft Tappeh din orașul Shush, au făcut grevă, mass-media iraniană a dat foarte multă atenție cazului unui pedofil arestat în orașul Shushtar. Acest lucru mi-a stârnit curiozitatea și am aflat multe investigând situația grevei. Am declanșat o avalanșă de mesaje pe Twitter în sprijinul muncitorilor greviști, substituind spațiul-timp al Shushtar-ului cu Haft Tappeh. Această metodă este tipică spațiului-timp pe care regimul îl abordează când dorește să ascundă ceea ce pune la cale. Atunci când se negocia cu China cedarea anumitor drepturi în Marea Omanului, presa dădea întâietate cazului unei persoane numite „vampirul nopții”, care abuza și ucidea femei în Karaj. O deviere similară poate fi asociată cu

mușamalizarea protestelor împotriva guvernului, din ianuarie 2018 din Mashhad, proteste care au scăpat de sub control și au condus la tulburări în masă. Acestea au camuflat acordul cu Rusia și cu alte state vecine prin care Iranul renunța la anumite drepturi în Marea Caspică. Ultima răsturnare de situație, asasinarea Generalului Soleimani într-un atac american cu drone, oferă regimului o manevră extraordinară de a distrage mințile și sufletele oamenilor de la pierderea a mii de vieți omenești în ultima fază a protestelor naționale din noiembrie 2019, în care oamenii au trebuit să facă față atacurilor cu arme de foc, lunetiști și forță brutală. Sunt mult mai multe de spus și făcut pe această temă, dar o vom lăsa pe altă dată.

A.F.: Atât poezia cât și politica sunt niște seturi de practici în care acțiunile sunt concentrate în jurul anumitor „situri”. Un „sit”, locul central sau focarul unui anumit tip de practică, poate fi un partid politic sau niște alegeri, care poartă forme de angajament emoțional cum ar fi: „vrem să schimbăm viitorul acestei țări”, sau „vom face dreptate”. În mod similar, în poezie: o publicație jurnalistică sau un festival internațional creează „situri” ale propriilor orientări de viitor, cum ar fi promovarea generațiilor viitoare de poeți, sau introducerea unei culturi într-o altă cultură prin traducere. Când regimul Islamic s-a instalat ca rezultat al referendumului în care se vota dacă populația dorea sau nu o Republică Islamică, n-am știut că votăm pentru opt ani de războaie și revoluții, 40 de ani de sancțiuni și statut global de paria. Pur și simplu nu ne doream ca vechiul regim să rămână. Studenții Liniei Imamului și-au asumat 444 de zile ca ostatici, pentru a împiedica o nouă lovitură CIA pentru a-l aduce înapoi pe Șah, care era internat la un spital

din New York în acea perioadă.⁵ Nimeni n-a știut că pentru asta au votat, dar eu am știut că indivizii ăștia nu aveau de gând să rămână un fenomen temporar: erau ceea ce numim în persană *doraan-saaz* – creatori ai unei epoci. Atunci am început să mă gândesc la ideea de spațiu-timp, a cărei vreme nu sosise încă.

Prezentat astfel, nu este foarte clar cum s-ar putea atribui conceptul de spațiu-timp activității poetice ca atare. Cum își atrage practica poetică viitorul dorit înspre sine? În afara cazului în care, ca mine, subscrii la funcția premonitorie a poeziei, nu există nici o capacitate de a influența viitorul. Multe poeme sunt doar despre amintire. Întrebarea e când intervine orientarea către viitor în poezie?

A.A.: Asta se întâmplă în cazul unei avangarde. Atunci când există o mișcare care conduce spre un viitor diferit în poezie, poate pentru a se ridica la înălțimea nevoilor în schimbare în politică, arte, tehnologie sau iubire.

A.F.: Ai dreptate, putem vorbi despre o orientare către viitor a practicanților noilor forme numai în contextul mișcărilor revoluționare. Firește, pentru a începe o mișcare sau pentru a te alătura uneia, trebuie să ai sentimentul că prezentul e intolerabil – plictiseala de tot și de toate, furia, amănările nesfârșite ale politicianilor de a se apuca de treabă... Așa cum a fost în Marea Britanie cu Brexit, la Alegerile Generale recente. Sau, în alt context, plictiseala poetului față de tradiționalismul formelor prevalente în publicațiile principale ar putea fi necesară pentru a duce la scrierea unui poem ca *Tărâmul Pustiu* al lui Elliot.

Această înclinație de a pune la îndoială *status quo*-ul reflectă părerea lui Baudelaire că poetul nu poate fi pe deplin poet fără a critica prezentul.

A.A.: Poezia anilor '90 din Iran pornea într-o direcție nouă, pentru a o face să rezoneze cu experiența de viață a generației care a crescut în timpul Revoluției Islamice, și nu avea nici o amintire recentă a gloriei trecute a Iranului, în afară, poate, de niște imagini învechite ale erei precedente.

În politică, nu avem de a face cu estetica unei piese, ci cu devotamentul față de adevăruri precum Drepturile Omului sau ce înseamnă să fii liber. Aici, mișcarea are nevoie de recruți dintre cei care sunt însetați de libertate și de șansele care le sunt refuzate, pentru că se simt oprimați – nu de cei slabi și umili care s-au resemnat cu ale lor.

Spațiul-timp politic are un caracter imperios. Militanții unei mișcări, partizanii noștri, nu pot aștepta prea mult, la fel cum nici populația nu poate. Poezia în al ei spațiu-timp este o chestiune de relaxare jucăușă, poți să o scoți afară, să cugeți la ea și să muți lucrurile în pagină. Dar în arena politică, nu ai voie să faci pauze.

A.F.: Aici ne confruntăm cu identitățile colective create de o mișcare: de exemplu, Ceilalți Poeți, sau poeții Noului Val în persana modernă, sau Iranarhiștii sau reformiștii unui grup politic sau altul, cu toții își recrează propriile identificări. Dacă aducem perspectiva politicii de identitate în analiza noastră, putem să căutăm mișcări creatoare ale unor poeți sau militanți adevărați din respectiva generație – identități angajate față de anumite adevăruri artistice sau politice.

Hai să aruncăm o privire la statul *Ummah*⁶ în spațiul-timp al Republicii Islamice de la 1979 încoace. Această formă de identificare colectivă a fost un punct de referință în strategia regională a regimului, pentru că se întinde dincolo de

granițele Iranului, în toate ținuturile šiite, fie că e vorba de Liban, Siria sau Irak. Ea determină un sentiment de incertitudine în peisajul geopolitic sub sancțiunile SUA și starea actuală de război, și pentru populația Iranului. Nu aduce cu sine sentimentul că, poate, devii irelevant în ecuația geopolitică?

A.A.: Concentrându-se pe statul *Ummah* care se întinde dincolo de granițele Iranului, regimul minimalizează identitatea noastră iraniană, creând adevăruri false care înlocuiesc poveștile eroice Zoroastriene vechi de 3000 de ani cu povești šiite echivalente, pentru a insufla o identitate mahomedană statului iranian.

Noi spunem că identitatea iraniană are nevoie de o ruptură radicală față de tradiția dominată de šiism și de un șah, chiar și atunci când șahul este un conducător religios. Iranienii și-au pierdut adevărata identitate odată cu invazia arabă din 650 d.Hr., adică acum mai puțin de 1.400 de ani, și în ultimii 300 de ani, sub vraja clerului šiit care aspira la putere, conform doctrinei Șeicului Karaki, care se trăgea din Levant. Teza lui Karaki' cu privire la protecția poporului de către cler făcea parte dintr-o politică a dinastiei Safavid de a crea un bastion ideologic împotriva influenței otomane crescânde în Asia Mică în secolul al 17-lea.

PARTEA a III-a

Poetica Mișcărilor

A.F.: Am căutat expresii ale unui angajament poetic atât în mișcărilor artistice cât și în cele

politice. Într-un fel, am căutat momente de expresie poetică în mișcări, fie ele în artă sau politică. Acum, când căutăm sensul oricărei forme de expresie, putem face distincția între sens și referință. Sensul referențial al unei expresii este ceea ce denotă sau desemnează. Sensul unei expresii, pe de altă parte, se referă la cum este prezentată această referință în context, inclusiv la oamenii care o asumă. Aș dori să discutăm acum cum contribuie mișcările la practica sau performarea poeziei sau politiciii? Cum vedeți schimbarea în peisajul mișcărilor poetice versus schimbarea în expresia politică?

A.A.: Atunci când vine vorba de a face distincția dintre un angajament poetic/angajamentul față de o poetică și politică, sinceritatea în poezie înseamnă a rămâne fidel față de sensul poemului în când este performat și transmiterea sensului original. Aceasta este originea unui poem, mai mult legată de sens și nu de referință. În evenimentul poetic, sensul este principala sursă de plăcere. O viață de sensuri prezintă o experiență care este înrudită cu sensul poemului, în opoziție cu referința lui.

Estetica poeziei constă întotdeauna în rearanjarea elementelor poetice.

Mișcarea poetică avangardistă doar re poziționează, între centru și periferie, instrumentele cheie ale poeziei: imaginea, limbajul, mesajul, metafora, pentru a schimba estetica poeziei.

Aceasta determină poetica fiecărei mișcări literare.

Istoria literaturii persane ne arată că în mișcările clasice indiene și Ispahani, limbajul joacă un rol memorabil în poezia lor. În operele lui Bidel, Saeb sau Kareem Kashani, limbajul te pune

mereu în încurcătură. Pe când în stilul epic al lui Ferdowsi, narațiunea e în plan central. Te afli în mijlocul unei serii de evenimente eroice, cu juxtapunerile lor. Este și cazul stilurilor irakiene și Khorasani din literatura persană. În poezia simbolistă, simbolul și imaginea ocupă primul plan, iar limbajul rămâne pe margine.

În poezia persană modernă, Nima plasează imaginea în prim-plan. Avem operele lui Shamlu, al cărui limbaj poate fi bogat, dar scopul său e să transmită un mesaj. În operele lui Royahi, Bijan Elahi și ale altora, iar apoi în mișcarea anilor '90, limbajul este elementul care construiește posibilitățile poeziei. Limbajul este cel care creează atmosferă și noi posibilități imaginative.

A.F.: Unii ar putea susține că atunci când poezia imagistică e înlocuită de poezia limbajului, această mișcare e analogă cu schimbarea constituției sau chiar schimbarea regimului. Și putem vedea că fiecare mișcare își creează propria identitate pe măsură ce crește. Am avut mișcarea de protest care l-a răsturnat pe Șah în 1979. Sub conducerea lui Ayatollah Khomeini, aceasta a preluat o identitate islamică cu etosul său martiric în războiul revoluționar cu Irakul și recăștigarea ulterioară a statului Ummak în Orientul Mijlociu. Mișcarea de protest post-alegeri din 2009, condusă de un prim ministru al fostei ere Khomeini, a lansat culoarea verde ca reprezentativă pentru Islam. Se adresa clasei mijlocii liberale care nu căuta răsturnarea regimului islamic, ci reformarea lui. Strigau Allah o Akbar de pe acoperișurile caselor, promovând continuitatea regimului islamic. Se întruneau în principalele piețe ale orașelor, cu milioanele, scandând sloganuri simple,

exprimând susținerea regimului islamic, majoritatea sunând cam așa: „Unde e votul meu?“, în mare măsură în stilul semantic coerent și centrist al unor poeți moderni. Mass-media socială a jucat un rol importat ca mijloc de exprimare al sloganurilor.

În mod similar, dacă ne uităm la elementele care alcătuiesc identitatea unei mișcări de protest, putem lua în considerare demografia ei, locul de manifestare, limbajul și mijloacele sale de exprimare. Cum ai spune că s-au schimbat aceste elemente în mișcările actuale de protest din Iran?

A.A.: Diversele mișcări de protest au un limbaj și o semiotică proprii. Vedem un istoric de rezistență împotriva actualului regim din Iran, manifestându-se în revolte spontane în fiecare deceniu din cei 40 de ani ai Republicii Islamice. Limbajul de protest a evoluat după cum au evoluat demografia și locurile de demonstrație. Am avut proteste în căminele studențești la pragul dintre secole, care au fost suprimate brutal în 1999. Apoi am avut Mișcarea Verde a claselor mijlocii din mediul urban, militând pentru alegeri libere în 2009.

În 2018, protestatarii⁷ au fost ceea ce am clasificat drept *Froodastan* [cei de jos, cei defavorizați] – șomerii, săracii, cei lipsiți de putere, inclusiv femeii ce au protestat împotriva constrângerilor legate de codul vestimentar islamic. Limbajul protestelor a luat forma radicalismului, dar nuanțat cu metafore și conotații care se îndepărtau de Islam și simbolurile sale sacre. Protestele s-au propagat

în zeci de orașe mari și mici. Evitând centrele și piețele mari, se adunau local. Demonstrațiile au fost decentralizate. Nu a existat nici un conducător. Structura rizom a Colegiilor de Poezie și Ficțiune cu sensibilitățile lor poetice literare postmoderne a dat naștere unor sloganuri împotriva autorității regimului pe toate planurile. Mă refer la trecerea de la reformism la conservatorism în limbajul politic; sau la introducerea unor sloganuri defăimătoare la adresa conducătorului și forme de protest inovatoare, cum ar fi dansul pe stradă nud, cu sloganuri scrise pe corp. În noiembrie 2019, confruntat cu pierderea veniturilor din petrol datorită sancțiunilor SUA, guvernul, sprijinit de Conducătorul Suprem, a trecut peste dezbaterea parlamentară și a emis un dictat pentru a tripla prețul petrolului peste noapte. Aceasta a atras după sine un val de proteste care a spart zăgazul nemulțumirii crescânde față de succesiunea de crize politice și economice prin care regimul continuă să conducă. Revoluția celor oprimați care a fost brutal înăbușită în 2018 nu s-a stins niciodată, ci doar a devenit underground și a continuat să se manifeste sub formă de proteste, de ex. față de dezastrele ecologice din Golful Khuzestan, grevele majore ale angajaților fabricii de zahăr din Haft Tappeh, popularitatea crescândă a mișcării Iranarhiste etc.

Tacticile de descentralizare au fost trăsătura cheie a acestei ultime revoluții naționale care acum s-a extins spre clasele mici și mijlocii stoarse de venituri, acestea fiind cele mai afectate

de creșterea costului de trai. Cu focare de protest ce se întind spre târgurile și orașele învecinate, forțele de ordine sunt adesea împiedicate să cheme întăriri din împrejurimi, pentru că și acolo sunt necesare forțe în administrarea protestelor locale. Pe măsură ce sunt aduse forțe armate din alte regiuni pentru a ține sub control o revoltă, populația caută să coordoneze proteste în celelalte regiuni. Și protestatarii care acționează noaptea epuizează forțele armate, nevoite să muncească multe ore peste program. Oricum, violența împotriva protestatarilor a crescut la un nivel fără precedent, folosindu-se elicoptere și lunetiști care trag în civili neînarmați, și, recent, mergând din casă în casă arestând și trăgând în locuitori, în orașe ca Shiraz. Regimul, cu lecția învățată din revoltele recente, în primele două zile de tulburări, a închis Internetul și rețelele mobile pentru a izola protestatarii, a preveni coordonarea lor și pentru a se asigura că știrile și filmările atrocităților nu ajung la public. Pierderea Internetului ne-a afectat drastic în mai multe feluri. În astfel de situații oamenii au nevoie de coordonare, mai mult decât de conducere. Revendicările populare sunt coerente instinctiv. Noul limbaj de protest a devenit din ce în ce mai viral. Protestatarii nu au nicio îndoială că acesta e un regim în stare să pornească un război împotriva propriului popor. Regimul, cu tot lustrul său Islamic, trebuie să plece. Drepturile omului trebuie respectate. Trebuie să existe libertate de exprimare și de întrunire.

Lungul poem al mișcărilor revoluționare ajunge la un punct critic. Crescendo-urile care până nu demult erau despărțite de un deceniu devin din ce în ce mai apropiate. 1979, 1999, 2009, 2018, 2019...

A.F.: Rămâne de văzut în ce măsură intensificările recente ale violențelor geopolitice și asasinarea Generalului Soleimani vor fi folosite pentru a contracara acest curent...

Note:

¹ Pentru un articol informativ despre Poezia Protestului în contextul actual din Iran, vezi Nassrine Azimi 2018, Five Pillars of Iran: Poetry of Protest (Cinci Piloni ai Iranului: Poezia Protestului) [https://www.juancole.com/2018/01/pillars-poetry-protest.html]

² [https://www.poetryinternational.org/pi/item/id/28784/en/tile]

³ *Eslaah* înseamnă reformă sau corecție, în timp ce *estemraar* înseamnă continuitate

⁴ Poezia Noului Val în literatura persană modernă a apărut în anii 1960 și 70, cu publicarea cărții lui Ahmadreza Ahmadi – *Tarh* (Design), și în jurnalul *Tarfeh*, care publica poeziile lui Bijan Elahi [https://www.poetryinternational.org/pi/poet/29948/en/tile].

⁵ În 1952, un guvern ales democratic condus de Prim Ministrul Mossadeq a trecut la naționalizarea industriei petroliere iraniene pentru a reintra în posesia bogățiilor provenite din exploatarea petrolieră. Aceasta contravenea intereselor Marii Britanii și a Statelor Unite în regiune. Situația a fost răsturnată de o lovitură de stat instigată de CIA în 1953, prin care Mossadeq a fost dat la o parte și Șahul și-a recăpătat puterea. Această lovitură a avut un efect de lungă durată asupra memoriei istorice iraniene.

⁶ Un termen arab care desemnează „Comunitatea Islamică”, care a fost un punct de referință pentru Republica Islamică.

⁷ Protestele din 2018, provocate de o creștere bruscă a prețului la ouă și alte alimente de bază, au început în Orașul Sfânt Mashhad și într-o perioadă scurtă de timp s-au extins în peste 70 de orașe mari și mici din toată țara. Au fost reprimare brutale. Vezi Iran Student Protests (Proteste Studențești în Iran) [https://www.topmastersineducation.com/student-protests/]

**traducere din limba engleză
de Ștefania Mihalache**

VICTORIA TATARIN

Victoria Tatarin este elevă în clasa a XII-a la Liceul Teoretic „Principesa Natalia Dadiani” din Chișinău. Deși scria din copilărie, a intrat în contact cu poezia contemporană la Atelierul de Creative Writing „Vlad Ioviță”, condus de Dumitru Crudu. Poemele ei au început să prindă consistență în timpul atelierelor, iar Dumitru Crudu a inclus-o în antologia *Unsprezece* (CDPL, 2019). Frecventează Cenaclul Republica. A susținut lecturi la maratoane de poezie din Cehia și Slovacia. În 10 mai a citit la Institutul Blecher live online.

Victoria scrie o poezie care mizează pe șoc și imagini dure, amintind pe alocuri de primul val al poetelor de la Cenaclul Euridice, condus de Marin Mincu. Cred că dacă ar trebui să aleg un singur cuvânt care să caracterizeze primele ei texte, aș spune *brutal*. Deși, așa cum o demonstrează și vârsta, e mai degrabă vorba de bravada băiețoasă și extrovertită a adolescentei care nu vrea să își arate frica de viață și care reușește să-și transforme temerile în instrumente poetice. Un lucru e limpede, dacă Victoria Tatarin va continua să scrie, va reuși să confirme.

Moni Stănilă

???

Unele părți ale corpului mă dor ca niște piese de lego topite
Totul va fi bine
Vin cu prima ocazie
Ultima ocazie a fost pe 14 martie
Acum hotarele sunt închise
Părul mi-a luat foc
Mă ard rădăcinile
Prea multe promisiuni pe timp de pandemie
Sau poate taman atâtea cât trebuie să fie
Când mă uit prin fereastra din camera mea văd parcul de la Râșcanovka
înverzind
dar nu te văd pe tine
Când mă uit în oglindă văd un om care a dormit prost de mai mult timp
dar nu te văd pe tine
Când mă uit în dulapuri văd chestii pe care nu le voi mai folosi niciodată
dar nu te văd pe tine
Apelurile pe messenger în baie ca să nu mă audă mama
Mi-ai arătat urmele pe care le-am lăsat pe geamul mașinii
nu vrei să le ștergi
E prea târziu să iubești dacă nu ești virgină?
Nu întotdeauna
Pe 14 martie avea bilet de avion spre Chișinău
Totul va fi bine

???

Mi-ai distrus fața
Pentru asta cred că trebuie să-ți fiu recunoscătoare
Căci de atâtea ori te-am rugat să mă lovești în față
Coasta ruptă și carnea sfâșiată din carnea ta nu o pot vedea în oglindă
Să mă lovești cu pumnii, să spargi, să zgârii fața neatinsă
Mă întrebam aseară cum e să-ți distrugi lucrarea
Aș vrea să pot și eu să fac asta cu poezia mea

???

Nu le deschid ușa niciodată
Papucilor de mărimea 45 care bat la 2 noaptea

Gândurilor care îmi furnică ceafa când stau în cadă înconjurată
de încheieturi zgâriate
Mâinilor albe ale unei cehoalice cu gusturi bune în muzică care ar vrea
să te fută
Pumnilor care îmi zboară-n față
Fricii că copiii chiar se nasc după sex
Celor care vor să mă facă să cred că ei nu sunt ei
Mama și Tata țin mâna pe vizor
Ei m-au învățat să nu deschid ușa la străini niciodată

???

Când vrei foarte tare să vorbești
Nu știi că telefoanele din hotel nu sună la cei dragi
Iar găurile adânci din craniul tău au nevoie de atingeri
Pe-acolo intră tot felul de fantome ale locului
Și iar ești infectat
Ți se desface capul în 2
Lumea se împarte în lucruri mici și lucruri și mai mici
Un sistem nervos în alt sistem nervos
Totul se cutremură
Azi se vor aduna toți ucigașii care s-au sinucis în camera ta
Vor dansa pe oasele tale, pe carnea ta
Până vei simți că mâinile și picioarele lor sunt parte din colecție
Ți se va cere vindecare
Ce simplu e când ești deja mort nu?
Rupi salteaua pe care dormi
Te culci în ea și rogi femeia de serviciu să te coasă înăuntru

???

Pe partea cealaltă a ecranului nu se vor întâmpla lucruri vii niciodată

Atunci când rămâi singur acasă simți cum putrezește carnea pe tine
Simți că o să se desprindă
Nu vrei să cadă pe podeaua rece

Nimeni nu e aici să te ajute
Nimeni nu o să-ți dăruiască zâmbetul Chelsea

Dalia neagră poate fi numai una...

Mi-e frică de cei care nu ies din casă

Mi-e frică să nu ies din casă

???

Ziua în care voi muri va fi ziua când s-au născut mai multe femei
decât bărbați

În jurul meu sunt prea multe bule transparente în care încearcă
să se ascundă oameni

În care mă aștept să te ascunzi și tu

Nu poți iubi un corp în descompunere

Când îl strângi la piept încep să-i curgă sucurile împutite

Larvele albe grase care se mișcă compulsiv în carne te ating și pe tine
dar dezgustate se retrag

Carnea ta vie atrage numai femei mediocre și mai puțin mediocre
decât mine

???

Freak show

Acolo în freak show te simți în siguranță

Acolo te vor tăia în bucăți ca să devii parte a unui teatru de păpuși

Carne proaspătă

În cadru există întotdeauna o femeie de serviciu care strânge și spală
bucăți de creier și sânge

Dramele oamenilor fără membre sunt neinteresante

Acolo, în show-ul ciudaților au nevoie de mai mult

Surori Siameze

Oameni mai mici de zero cinci metri

Femei cu barbă

Hermafrodiți cu 3 sâni

Și un clown fără maxilarul de jos, pe locul lui e doar carnea putredă
și bucăți de dinți

Te va urmări ca să-ți pună inima într-un borcan pe un raft

Tot ce o să auzi în urma ta e un grohăit înfundat care se va apropia
tot mai mult

DENIZ OTAY

Din templu în templu

Cine zice că o să îmbătrânim împreună pe internet
s-a teleportat de sute de ori din prezent
și e deja departe.

Nu pot să nu observ
cât de înfloritoare noile comunități

și cât de absentă sunt eu
din comunități mai ales.

Ies din casă și mă duc
în locuri de tranzit –
la mcdonaldsul din romană,
unde ajung cei traversați
de marile transformări.

Sunt aici și
energia neagră plutește-n vecinătate.

Mă mișcă orașul
din templu în templu;
purificată, aștept întunericul.

O întindere tot mai mare de apă

și alta tot mai mică de uscat.
Viața, ajungând aici,
a renunțat la ale sale;
împuținată, și-a fortificat esența.

Nu mă regăsesc în informație:
să șterg mailurile,
să-mi șterg urmele.

Să rămân la o poză din copilărie –
uitându-mă la ea, să mă atragă ciclonic,
vioiciune care se pune oricând în mișcare,
vis viva.

Nu mai sta la poză,
jos bănușii de aur de pe batic,
jos baticul.
Părăsește perimetrul păzit,
eliberează-te,
fugi din fața blocului,
cel puțin zece minute dispari
dă-te răpită, violată,
în spatele blocului
o după-amiază măcar,
apoi toată vara, toată viața.

Scenariul e setat:
păpușa cu halo de bani
parazitat iluminată
a dat lumină aurie în raze
în timp ce stătea plictisită pe bancă
și cineva a luat-o acasă.

Ăsta e firul de intrare în rețea:
te invit aici, în spatele blocului,
este șansa ta, după-amiaza ta,
câștigă-ne respectul și haide în rețea,
te așteaptă fetițele arginturi-vii
(cine n-a pierdut niciodată distracțiile
n-o să le mai piardă nici de-acum)
uite firul de intrare în viața năucitoare și liberă
ține-te bine de el,
rețeaua te va înălța la cer
prin norul sonor care ne poartă departe,
ne ia în brațele lui fermecate
și ne desparte ca viața pe grinduri.

Din pat, dimineța,
cerul, cât se vede din el pe fereastră,
nu mai e o gaură în asfalt,
cum se vede în sus, printre blocuri,
dar nici speranță.
Un ecran uriaș pe care poți
numai să vezi libertatea,
să visezi libertatea,
cum se mișcă norul pe ea
de la stânga la dreapta.

Abecedarul muncii

Cu economie de mișcări
nu doar benefică,
necesară frecvențelor muncii,
te poți închide să faci bani
pentru deveniri.

Prea-pătruns de carieră și posedat
transformă-te de milioane de ori
în opusul a tot ce prestezi.

Nu te adopta deslușit și definitiv,
iată cum să exiști
pe o dublă traiectorie în timp.
Iată etica nealterată
a tuturor devenirilor.

Pentru că nimic nu rămâne.
Poate gustul de metal
și teama de a fi localizat prin detalii
din neocolita viață.

Mai mult nu. Nici inferioritatea
mișcărilor de cucerire,
nici voluptatea realității intuite.

Glorie colectivității

Aș vrea să fiu mereu printre oameni,
printre toți prietenii
și lucrurile care strălucesc.
Cred că uneori sunt
dar nu știu cât sunt eu cu voi
și cât mă molipsesc,
cu o altfel de viață.
Cât mă apropii singură
și cât e doar o fază
în care sunt atrasă,
fluidă și confundabilă.

Curenții nu atrag,
te smulg și dezrădăcinează,
or locurile în care am ajuns
sunt populate cu lumină.
Ca poienile cu licurici
ne-am grupat
și mișcarea noastră vibrează.
Entuziasmul pentru omul străin
alterează ordinea compusă.

Visele sunt coregrafia alunecării
spre o șansă mai înaltă,
dar în realitate,
mă găsesc conectată
la spațiu restrâns și la granițe:

O cameră destul de mare, fără sursă de lumină
și o singură treaptă aproape de
singurul perete pe care-l ghicesc.
Și treapta plutind
peste adevărul concret –
ceva mai mare, adânc și periculos
ca oceanul.

La atât s-ar reduce universul
în care mă joc și aștept.

DANIELA LUCA

Indestructibil

Luminița Amarie, *Ascunde amintirile și distruge tot ce-am atins*
(Casa de Editură Max Blecher, 2019)

“ A poem, novel, or play acquires all of humanity's disorders, including the fear of mortality.”

HAROLD BLOOM

Actul creației, scriitura, sublimarea cuprind în esență o enigmă, fie a frumuseții, fie a morții, fie împreună reunite în acele straturi intime ale autorului, imperceptibile uneori de sine însuși sau de un celălalt. Poetica Luminiței Amarie este elegiacă *à la lettre*, atât în volumul *Ascunde amintirile și distruge tot ce am atins*, cât și în cele ce îl preced. Este o elegie în care, la fel ca la o poetă precum Mariana Marin, frumusețea (sau, mai bine zis, *estetica poetică*) rămâne nealterată de durere, spaimă și agonie, de rupturi interioare și traumatic, de mortifer, ci le transcende, le metamorfozează și,

poate chiar prin aceasta, își captivează încă și mai mult cititorul, menținând tensiunile *in crescendo* tocmai prin frustețea declamativă a autoarei: „moartea a inventat frumusețea/ apoi a desfigurat chipurile”.

Luminița Amarie are, în volumul său cel mai recent, finețea și minuțiozitatea unui artizan al memoriilor afective, imagistice și poetice, pe care le traversează și le transpune fără deghizări sau disimulări. Poeta se cufundă în clarobscurul minții: „până când/ golul din mintea mea/ va umple sertarele cu instrumente/ de autodistrugere/ în locul zâmbetelor vom

pune/ lumina/ neagră”, descoperă, adună și păstrează în sipele interioare minuscule esențe rare de senzații și afecte ample, contrastante, invazive, corozive uneori („dintr-o mișcare pielea mea de sticlă/ plesnește în metastaze de frig”; „frica frica frica/ să-mi opresc mâinile/ să nu mai miște/ să nu”), le lasă timp să capete limpezimea și parfumul vieții-morții („sunt un punct înconjurat de frig// (...) înființez o altă istorie a tăcerii/ transparentă și vie”), într-o alchimie interioară pe care o trăiește și scrie fără anestezie.

Chiar dacă este predominant confesiv și traversat de irizații nostalgic-melancolice, având un dens referențial biografic și desfășurat în spații cotidiene ale propriei existențe (Măgura, bucătăria, dormitorul, camera cu vedere la cimitir, câmpul, drumul de țară, grădina etc.), discursul poetic al Luminiței Amarie nu își pierde din estetism, din tensiune și forță, dimpotrivă, se extinde într-un *memorial* al tuturor obiectelor poetice, al metaforelor obsedante și al fragmentelor de Eu ce se reunesc într-o reverie contemplativă, o matrice structurantă a versurilor, tăiate secusant, aritmic, intermitent, sincopant, ce permite poemelor să rămână vii, pulsatorii și să ajungă în spațiul interior al cititorului cu rezonanțe și reverberații similare, tușante, impactante („cicatricile strălucesc/ între rană și vid/ (...) a fost o vreme când trupul nu îmblânzea puterea minții/ atingerea era înaintea cuvintelor”).

În dinamica actului poetic, autoarea mobilizează, transformă și transpune în scenă elemente și procese primare, figurabilități arhaice, un senzorial ardent și febril, țese în jurul vidului – adesea reiterat în poeme – corpul poetic și, împreună cu el, un *hipersemn* – *sublimul*. Sublim ce ia locul adesea non-existenței, angoasei sau morții. Frumusețea la Luminița Amariei se manifestă ca un chip admirabil al pierderii/distrugerii definitive, o metamorfozează și o configurează în arhe-memorii figurate, reprezentate mental și însuflețite de simțiri, afecte, stări felurite, pentru a o face suportabilă, trăibilă: „să scriem despre memorie ca/ despre lașitate și despre ratări/ (...) să scriem doar atunci când moartea/ ne ajunge la umeri/ atunci să scriem când/ avem fiecare mormântul lui”. Și totuși, este oare pentru poetă frumusețea o formă melancolică de eclipsare sau de negare a pierderii, tocmai prin supraaccentuarea ei? Dacă „femeia aceasta nici măcar copil nu a fost nu are amintiri de când/ a fost ruptă de lume”, dacă ar fi doar atât, atunci o asemenea frumusețe sau creație ar fi perisabilă și s-ar eclipsa în moarte, ștergându-se din memorie în chiar momentul emergenței sale.

În fapt, demersul Luminiței Amarie este cu totul *anti-distructiv*, este *anti-uitare*, o pledoarie pentru supraviețuire prin creație, câtă vreme „nu poți trăi într-un loc mort/ cum nici într-un loc plin de viață”. Poeta nu doar pre-simte, a-percepe, re-intuiește vidul lăuntric,

ci este inundată de angoasa vidului, este răvășită de obsedanta lui prezență în lucruri și în oameni („la început a fost durerea/ singurătatea pământului proaspăt răscolit”; „la început a fost întunericul iernii luna singurătatea”), cu atât mai mult actul poetic este vital, magnetizant al memoriilor, al resurselor interioare, tocmai de aceea pentru Luminița Amarie *memoria pare a fi un adevăr existențial* și nu un teritoriu-depozitar al experiențelor subiective.

În locul morții și pentru a nu muri de moartea altuia, eul creează un *corp poetic*, un *corp sublimat*, un „dincolo”, pentru a se plasa în afara sa: *exthasis*, pentru a fi într-o matrice regenerativă de sens și semnificații, de *logos*, de gândire și simțire tocmai prin actul scrierii, prin creație și în pofida distrugerii interne: „gura acoperită cu pământ/ trupul murdar de frumusețe// iau eu pastilele și frigul/ dorm eu în patul vostru/ mirosind a moarte”.

Frumosul este ales sau creat de Luminița Amarie pentru a putea înlocui toate lucrurile și ființele perisabile, corpul/obiectul poetic devenind acel *obiect ideal* care nu dezamăgește niciodată subiectul născut într-un „conflict estetic” (apud Donald Meltzer) prezent pe orice scenă mentală, ca un reparator indelebil și indestructibil al unui obiect intern abandonant, absenteizant („trebuie doar ca trupul să devină ușor/ un instrument de măsurat plăcerea/ un album deschis la o fotografie tăiată/ aici eram frumoasă/ dar lipsesc”), situându-se astfel pe un registru diferit de cel erotic, într-un mod atât

de *enigmatic atașant și totodată decepționant*, unde se instalează ambiguitatea viață/ moarte, prezent/absent, creat/distrus.

Nimic fantezist, nimic artificial, nimic epatant în întreg volumul Luminiței Amarie, frapantă fiind exact această radiografie lucidă a lumilor interioare, cadrată într-o imagistică ambientală aproape tarkovskiană, plasând cititorul în mijlocul fiecărei lumi cu o precizie deconcertantă: de la „punctul înconjurat de frig” al ființei, la „pustietatea comună”, de la „carnea care păstrează frigul” la „cimitirul care nu are nimic din cel de-acasă”, de la „femeia care-și cutreieră singurătatea” la „pânzele de păianjen îmbracă grădina/ vulpile dorm la umbra gardului/ o lumină difuză întunecă iarba”, poeta reușește o *translatăre figurativă*, filmică și totodată afectivă, o punte fluidă, dinamică *inside-outside*, fără de care poeticul nu s-ar putea cu adevărat susține.

Luminița Amarie nu include în structura sa poetică vreo nuanță ludică, derizoriu sau peiorativul. Dimpotrivă, accentuează o anume gravitate, pe alocuri sumbră și decepționantă, o forță/ tensiune dată de angoasa atotprezentă și conflictul acutizat dintre creație și distrugere, în care însuși actul scriiturii rămâne suspendat, „pentru că nu poți să scrii în locul morții/ resturi de cuvinte/ oameni pe jumătate vii”.

Remarcabil este și autoportretul poetic realizat în clarobscur, în contrastul absență-prezență, lumină ucigătoare – întuneric primordial, și cu tușe intense ale suferinței, ale traumaticului, într-o

mișcare autodevalorizantă, uneori chiar autoanihilantă („femeia de aici este rea e stricată dedublată pervers”; „te miroase ca pe o pradă”; „femeia de aici nu știe să se ierte doar să se mutilize/ nici măcar nu există e doar o închipuire a traumelor din sângele ei”). În acest registru afectiv, celălalt/lumea exterioară poate juca pentru poetă fie un rol de suport, de sprijinire, de conținere și detoxifiere, fie, dimpotrivă, poate deveni o oglindă deformatoare, care urâtește cu atât mai mult lumea internă a instanței poetice („eu vin din generația morții dar nu spun/ nu-mi arăt scăderile vulnerabilitatea țipătul// umblu goală printre ziduri”), o fragilizează mai mult, o împinge spre *melancolia non-creativă*, așa cum este descrisă și de Luminița Amarie, „melancolia din oase/ cade pe frunze”, „umbra mea/ ca o despărțire de sensuri/ trasează linii pe pereți”.

Interioritatea poemelor pare a fi pentru poetă un *loc al însingurării*, poate nu la fel de *feroce* ca a Marianei Marin, cât o însingurare în care Sinele vătămat să își poată recăpăta forma, pulsul și „în loc de inimă – un animal cu aripi”, să-și resimtă căldura, să se reîntoarcă la el însuși: „să-l refac cum vreau eu”.

Această fenomenologie a revitalizării, a reînsuflețirii este însă abia prezentă în poemele Luminiței Amarie, ea rămâne mai degrabă la un stadiu al ridicării din abis, al revenirii din eșec, recuperării din întuneric sau „din apele morții”. Alteori, suprafața abrazivă a poemelor se netezește prin trecerea

lor dintr-o parte în alta a minții, iar singurătatea poetei se șlefuește precum piatra ce nu mai are asperitate din versurile finale. Instrumentarul de îmblânzire a singurătății îi rămâne la îndemână autoarei poem cu poem și este utilizat armonic sau dizarmonic în funcție de teritoriile sufletești sau mentale pe care le parcurge. Doar corpul este resimțit ca o „mașinărie de indus în eroare/ o ustensilă de sterilizat tristețea”, corpul poetic fiind susținător și transformator al corpului biologic.

Un volum care nu lasă cititorului nici prea mult din memoriile sau amprentele morții, nici prea mult din cele ale vieții, tensiunea continuă dintre ele fiind cea care menține poezia vie pe tot parcursul lecturii.

”dacă nimeni nu înțelege
limba ta
iartă-i tu pe cei muți și surzi
iartă-le orbilor întunericul”

LUMINIȚA AMARIE

JEAN-PIERRE SIMÉON

Poezia va salva lumea

| partea a II-a |

Niciodată în istoria umană, o civilizație nu a cunoscut o asemenea pregnanță – cantitativă – a limbajului verbal, nu a dispus de atâtea mijloace tehnice pentru a-l difuza, limbajul e peste tot, uneori până și pe pielea oamenilor. Dar această magmă verbală în care suntem înecați vorbește în vid, întrucât instrumentul de care uzează în cvasitotalitatea cazurilor este această limbă comună (distinsă sau trivială, discurs politic sau de trotuar, limbă de expert sau de stradă, nu contează, ea fiind de aceeași natură și în aceeași logică), în care muntele nu depășește niciodată cuvântul care îl desemnează. O limbă cu semnificație minimală și consensuală care închide sensul, care fixează realul în percepția lui imediată și astfel se debarasează de el, vreau să zic, se debarasează de ceea ce îl *depășește*, partea lui de incertitudine, de imprevizibil, de necunoscut. [...]

Aceasta este șmecheria democrațiilor noastre: ele țin cetățeanul informat ca nivicând înainte, dar într-o limbă închisă care, anihilând în ea însăși *funcția imaginantă*, nu mai are acces decât la un real fără profunzime, aplatizat, o minciună. Este vremea unei logoree care îneacă peștele sensului. Se întâmplă că în confuzia pe care o creează enumerarea exuberantă a faptelor, faptele se neutralizează mutual, de unde nevoia unei noi emfaze, a unei noi supralicitări, reevaluarea faptului în *eveniment*. Emergența, așadar, a *evenimentialului*, în care faptele își înalță gâtul ca să constituie un eveniment, rivalizează și se împing din coate unul pe altul în îmbulzeala de la ghișeul informatorilor-șefi care sunt depășiiți... Ar fi doar grotesc dacă urmările n-ar fi dramatice. S-o spunem, pentru a merge direct la țintă: o extincție a conștiinței. Pentru simplul motiv că logica asta infernală distruge facultatea noastră de uimire, de minunare, care este prima condiție a conștiinței, dar și mediul său. Paul Valery, un poet interesat de problemele lumii, a avut încă din 1936 o premoniție exactă a acestei pierderi a inteligenței colective:

| continuare de la pagina 79

” Ce poate rezulta din acest uriaș exces? [...] cantitatea de publicații, frecvența lor diurnă, fluxul lucrurilor care se publică și se difuzează, aduc de dimineață până seară judecăți și impresii, le amestecă și le malaxează, și fac din creierile noastre o substanță cu adevărat gri, în care nimic un durează, nimic nu predomină, și trăim cu toții strania impresie a monotoniei noutății, și a plictisului față de minuni și extreme.”

Dar să revin la subiect, fiindcă nu am terminat să enunț resursele transgresive ale poemului, resurse care au fost dintotdeauna legate de el, dar care capătă în zilele noastre, având în vedere situația, o valoare subversivă multiplicată. Astfel, poezia face implicit procesul refuzului de realitate pe care-l constituie, azi mai mult ca oricând, acest pseudo-realism pe care-l vehiculează proliferarea exponențială a relatării. Trăim pe modelul cvasiexclusiv, așa spune chiar totalitar, al narativului, pentru care sunt un simptom, de exemplu, producția pletorică din momentele numite „*rentrées littéraires*”, și faptul că literarul în chestiune nu mai desemnează acum decât romanul (acesta e avatarul cultivat al fenomenului în discuție). Pentru oameni, a povesti este desigur o ocupație plină de virtuți, cu condiția ca fabula respectivă să fie pragul către altceva decât ea însăși: către necunoscut. Dar narativul de care vorbesc, și care în prezent domină totul, ține de „script”, rezumat sărac și stereotip al faptelor sau al secvențelor de viață, care e ca un ou de lemn față de oul de găină: un *real de lemn*. Este vorba de un *storytelling* sistematic care scenarizează totul (la grămadă nașterea unui copil, un cancer, un accident de cale ferată, pescuitul cu undița, „lovituri aeriene” și *tutti quanti*). Ori, aceste scripturi narrative procedează prin scheme, scheme de dramă, de succes, de bunătate ordinară, de răscumpărare etc., ceea ce semnifică necesarmente că fac o operație de reducere și simplificare asupra realului. [...]

Este un adevăr faptul că supunerea la relatarea-script care caricaturizează realul infantilizat modelează afectele și comportamentele. [...] Chiar și ceea ce în vremurile moderne era modelul narativului, literatura romanescă având drept vocație primitivă, dacă nu mă înșel, de a lărgi orizonturile realului, e recuperată de acest sistem: când ascultăm un interviu cu un romancier, nu auzim de cele mai multe ori decât expunerea unui script care nu e mai mult decât enunțarea unei secvențe

de viață, formularea unui fapt divers, scenariul unui telefilm. Adevărul, *vai*, este că de cele mai multe ori nu e nimic altceva de spus. Tocmai din cauză că romanul este azi în esența producției sale reductibil la ceea ce se scrie pe coperta IV, din această cauză, așadar, a ajuns el, luându-și rangul său (distins) în *storytelling*-ul generalizat, să fie singura literatură valorizată și promovată, și să ocupe singur tot câmpul literar mediatizat². Dovada: de cum un roman nu-și mai trădează vocația și vizează

² Bernard Pivot remarcă recent, într-una dintre cronicile lui din „Journal du Dimanche”, noul obicei al editorilor de a numi roman tot ce publică, inclusiv atunci când în mod evident nu este vorba de așa ceva. Asta înseamnă că tot ceea ce dpdv literar este corect și socialmente acceptabil, trebuie să intre în ordinea narativului dominant. *Quod erat demonstrandum*: Totul trebuie să fie roman.

mai mult decât enunțarea fabulei sale, și începe să aibă o densitate a limbii care pretinde un efort de parcurgere, romanul respectiv dispare sau nu apare decât la marginea câmpului literar. [...]

Dar, acestea fiind zise, observați următorul lucru: de cum apare principiul poetic al cărui simptom este intensificarea limbii, ajungi în afara sistemului, ești trecut sub tăcere. Jean Cocteau spunea, premonitoriu: „Poezia este expresia cea mai înaltă permisă omului. E normal ca ea să nu găsească credit într-o lume care nu se interesează decât de povestitori³.” Exact, poezia nu ține de vorbăreți, ea nu ne povestește istorii, iată, așadar, un alt motiv pentru a o exclude. Dar asta îi dă din nou, prin refracție, valoarea sa de contestare a sistemului dominant. [...]

³ Jean Cocteau, *Le Passé défini II (Journal 1933)*, Gallimard, 1985.

Fiindcă oricine ascultă un poem, fie el un om necultivat, simte că există acolo o tentativă (care nu e ușoară, ar putea eșua) de a face dreptate realității nu așa cum „apare”, ci așa cum o trăiește el, restituindu-i direct, prin scurtcircuitarea fabulei, profunzimea perspectivei. Acel om trăiește o experiență care nu are nevoie de demonstrație, care contrazice toate prejudecățile, și pe care Novalis o formula astfel: „Cu cât avem mai multă poezie, cu atât avem mai multă realitate”. Cum se poate spune așa ceva? Ei bine, tocmai pentru că poezia nu are niciodată în vedere descrierea-narare a faptelor și mecanismelor de suprafață (surfingul pe deasupra realului

devine în prezent modul obligatoriu al experimentării lumii), această pseudo-realitate care nu are din real decât fantasma acestuia, reflexul său imobil, o oglindă mincinoasă. Poemul nu caută să conțină realul, nu e acea înghipsare a realului care vizează să-l inventarieze în reprezentări stabile și reperabile, așadar în convenții. Poemul încearcă să perceapă extensia infinită a realului în rezonanța pe care el o are în conștiință. Realul de suprafață, tangibil și vizibil, est inventariabil (relatarea trasează acest inventar), dar realul despre care ne întreține poezia, nu cel descris, ci cel care este trăit, este ca și viața care îl agită, infinit.

Acolo unde o narațiune parcurge realul pe orizontală, poezia, spunea Roberto Juarroz, este „verticală”, ea se aventurează în dimensiunile realului pe care fascinația tangibilului le ocultează (în fapt, din momentul în care narațiunea își contestă orizontalitatea, și are un deasupra și un dedesubt profunde, o numim poetică.) Este funcția ei dintotdeauna, dar ea s-a radicalizat în mod sigur în epoca modernă, pe măsură ce poeziile se separau de narațiune și de discurs, pe care le presimțeau sufocante: „Poezia modernă sau dedesubtul cărților de joc”, spunea Max Jacob. Această radicalizare face ca, dacă poezia clasică mai acorda încă un rol părții de deasupra a cărților de joc, adică narațiunii și discursului, poezia modernă, reducându-le, ne pune cel mai adesea în priză directă cu necunoscutul realului. Ceea ce o face cu atât mai deranjantă, chiar dezagreabilă,

În această vreme avidă mai mult ca oricând de semnificații imediat disponibile, consensuale, liniștitoare, eficiente. Fără îndoială, acest „deranjament”, acest efort de a te smulge din obișnuința narațiunii legate de lume, este prețul ce trebuie plătit pentru a avea parte de beneficiul poemului.

Intransigența poemului de a nu fi decât poem, care-i face stranietatea ireductibilă în marea mașină de aplatizare a realului, nu este negociabilă. Fără discuție, poemul, chiar și cel clasic, dacă nu rămânem, cum e în general din păcate cazul, la lectura de suprafață, poemul cere un efort. Dar nu este un efort conceptual. El nu cere decât să ne mobilizăm niște deprinderi cu care toată lumea e înzestrată încă de la început, după cum e înzestrată cu nas și urechi: tăcerea, lentoarea, răbdarea, pe scurt atenția care este imobilizare a totului pentru profitul mobilizării conștiinței. „Poemele sunt și daruri, daruri destinate celor atenți”, afirma Paul Celan. [...]

Efortul pe care îl pretinde poemul este prin urmare admisibil și ușor de împărtășit, din momentul în care e resimțit nu ca un obiect cultural de distincție, care instaurează distanța reverenței, ci ca emergența acestui necunoscut pe care relațiile pseudo-realității le reprimă neobosit. Poemul dat în stare brută, fără ceremonial ori precauție oratorică, disonează, și această disonanță e cea care se reține în primul rând. „Poezia, e altceva”, spunea Guillevic, formulă simplă, dar care, ca întotdeauna la acest poet, e cu mult mai plină de consecințe decât pare.

Ascultând poemul, percepem – chiar și un copil o face – *din instinct* că e vorba despre partea care lipsește realului – care ne lipsește pe atât pe cât o pierdem din vedere. E o chestiune de intensitate. Relația cu poemul este, ca s-o spunem precum Deleuze, „de tipul branșare electrică”. Poemul, vector de intensitate, ne reconectează cu adevărat la viață, pe când, inversiune paradoxală, a fi „conectat” sau, iată, „branșat” (legat de relatarea-script a actualității) ne închide în figurații apocrife ale realului. În lumea în care trăim, viața

ordinară aproape că nu mai e viață, ci un mecanism opriment de cereri și oferte în care fiecare dintre noi e un element neutru: dacă suntem sub tensiune, este vorba de tensiunea lui *a merge și a acționa*, un stres, nu-i așa, dar care implică paradoxal o cădere violentă a tensiunii vieții în deplină conștiință, această intensitate a ființei care singură dă preț și motivație existenței.

Această exaltare de a acționa, ce se arată în cursa mulțimilor de la un pol la altul al mecanismului, are drept consecință obligatorie o dispersare a ființei, aceasta fiind fără îndoială cauza primă a răului existențial pe care îl denunță toată societatea noastră. Și nu există ființare adevărată fără poezie, adică fără reconcentrarea conștiinței de sine în lume, fără experiența refondatoare a unei prezențe pline și intense în fața vieții, odată ce i-ai luat exuberanța efectelor de suprafață. Garanția acestei intensități: ceea ce Yves Bonnefoy numea *finitudine*, conștiința precarității ființării de care fug exaltarea acțiunii și minciuna relatărilor care o determină, dând pe gât la repezeală iluzia imortalității.

Poemul ne readuce intensitatea aceasta pentru că el nu minte: orice poem are ca fundal moartea. Poemul este această reconectare imediată a conștiinței pe viu asupra intensității vieții în moarte. Or, el vorbește, în mod reciproc, fiindcă poemul e fără vârstă, despre relativitatea morții în viață, întrucât pânza freatică a vieții este inepuizabilă: „Dacă locuim într-un fulger, el e inima eternului”, spune René Char. Prin aceasta poemul umple o altă lipsă de care se plânge lumea contemporană: pierderea legăturii cu

ceea ce depășește imediatul și apropiatul, adică, în cazul de față, dincolo de profunzimea realului de care am vorbit, perpetuitatea vieții care-și găsește una dintre expresii în continuitatea vieții umane. Or, zicea tot Deleuze, „bucuria înseamnă să fii prezent la ceva mai mare decât tine”. Această bucurie o promite poemul și aceasta este fără îndoială cauza pentru care trăim o epocă tristă istoric. Un timp separat nu de memoria faptelor (ea e supraabundentă), ci de transcendența fiecăruia și de faptul continuității vieții [...].

În societatea contemporană, vedem că lipsa ființei își găsește ieșirea în spiritualități dubioase sau într-o religiozitate naivă ca paliativ în transe colective, care nu sunt, triste iluzionări, decât intensificarea afectelor primare. Această lipsă de ființă, care este defect al prezenței la sine și la lume, și defect de intensitate în prezență, cheamă în mod sigur o nevoie de transcendență. Or, eu cred că poezia propune o alternativă la religie – sau la superstiții –, pe care în mod tradițional o asumă, laicizând, dacă pot spune astfel, acel *dincolo* sperat. Poezia nu e o mistică: ea nu se detașează nici de corpul lumii, nici de corpul social. Ea are în vedere o transcendență internă, ceea ce voia să spună Paul Éluard când afirma: „Da, există o lume de dincolo, dar ea e în lumea de aici.” Acest dincolo pe care îl experimentează poezia, nu în asceză, ci în deplină îmbrățișare a lumii, este accesibil tuturor pe calea în întregime umană a conștiinței care se deschide. E un dincolo de dinainte de moarte și care o include nu ca pe un prag, ci ca pe fundamentul realului, și făcând astfel dă vieții încărcătura ei de intensitate și valoarea ei de absolut. Fie că a fost numit dincolo, mister, invizibilul, departele interior, lumea adevărată, este vorba întotdeauna de această altă lume în lume pe care poezii caută să o restituie. „Viața adevărată e în altă parte”, susțineau suprarealiștii, dar acest dincolo se află printre noi, la îndemâna nu a visului, ci a conștiinței lucide. [...] Altfel spus, acest dincolo nu se oferă printr-un act de credință, ci printr-un efort de conștiință. Acolo unde religiile separă postulând căi diverse și care se exclud mutual către un dincolo ipotetic, poezia reunește convocând pe calea poemului la un infinit comun, acest real întotdeauna de cucerit sub diversitatea alegerilor și aparențelor. Poezia nu are altă cerință decât exigența conștiinței și, la urma urmelor, nicio altă semnificație. [...]

**traducere din limba franceză
de Magda Cârneci**

SYLVA FISCHEROVÁ

Sylva Fischerová (n. 1963, Praga) a studiat greacă și latină la Universitatea Carolină, unde este în prezent profesoară. A debutat în 1986 cu *Chvění závodních koní* (*Tremuraturul cailor de curse*), volum urmat de alte nouă cărți de poezie, precum și de romanele *Zázrak* (*Miracolul*, 2005) și *Pasáž* (*Pasajul*, 2011), cărți de proză scurtă și câteva publicații academice. Poemele ei au fost traduse în mai multe limbi, fiind publicate în volum, în limba engleză, de editura Bloodaxe (*The Tremor of Racehorses*, 1990; *The Swing in the Middle of Chaos*, 2010) și *Stomach of the Soul*, acesta din urmă apărând în 2014 în SUA. În 2018 a primit titlul „Poetul orașului Praga”.

Leagănul din adâncul haosului

Uneori ne vizitează morții. Mai amabili
decât demonii,
spun întruna că ne iubesc
amestecând într-un gulaș chior
clipele existente și inexistente.
Îmi spun că n-ar trebui
să mă duc mai departe de acel capăt unde se află
lumea neterminată care încremenește
cu fiecare secundă...

Unde drumul e o statuie a drumului,
o statuie din vise, din muștar și din lacrimi.
De unde cad
castelele categoriilor,
legătura scurtă a metaforei, ochii cât niște compasuri
în tunelul care duce spre vid,
cuvintele!

*Copilul se dă în leagăn
în mijlocul haosului.
Haosul e alb, auriu ca cinabrul,
albastru ca o cameră cu un leagăn în mijloc,
camera unui mort.
Copilul se dă în leagăn și se uită
cu atenție. În curând se va ridica
și va merge
la bucătărie să mănânce.*

În bucătărie e pâine cu unt
și muștar.
Acolo se află copilăria.
Asta nu sunt eu. Altcineva
umbla în frigider
gustând din caviar. Copilăria: omida și fluturele,
conectați doar prin
informație –
și aici e detaliul, Monarh în Imperiul Memoriei:
detaliul produce durere.
Mamă, noi

urmăm după cei morți,
încremenim cu fiecare secundă, suntem
statuile din muștar, altfel
nu putem trăi.

Destin: dar nu ca în tragedia greacă,
unde îl porți în tine
unde ți se citește în ochi.
Destinul ca ploaie: o ramură căzută
direct în fața ta
indicând către cimitir;
lovitura ciocanului, întâlnirea dintre două rachete,
tâmpenia buhăită a hazardului
a victoriei corpului asupra spiritului
a victoriei jucătorului asupra aruncării de zaruri.

Ouăle, ziarul, cafeaua

Ouăle, ziarul, cafeaua
sunt primele minciuni ale lumii,
ele zic că e
în regulă.

*„Ce regulă, câtă vreme durează
desfrâul mamei tale
Izabela și mulțimea vrăjitoriilor ei?
a zis Iehu regelui Ioram,
a întins arcul și l-a lovit
între omoplați.*

Ce regulă, dacă în fiecare
dimineață este construită o arcă
iar animalele se întrec
în viteză,
cerșesc bani, îl mituiesc pe Noe:

Frățioare, lasă-mă să intru!

Noe este păcălit,
arca se clătină pe milă, pe jale,
curentul rapid al ókeánului plânge
o scuiță în tigaie lângă ouă
în plină dimineată.
Cum țipă animalele! Cum se prăjesc!
Noutăți din arcă! Cumpărați!

chițâie din tigaie
și îngerul deasupra, neîmpăcat ca Iehu, strigă:
Ce regulă?
Ziarul inimii tale
e negru ca noaptea
și urât ca Medusa!

Pe valurile cafelei compătimitoare
plutește Noe mai departe prin dimineată
pe lângă storurile ridicate ale prăvăliilor
și florile visătoare
care își deschid își închid
petalele strălucitoare
și expiră mila
cu care lumea e tapetată

Mamele

Mamele au întotdeauna dreptate –
lângă lămpile lor câinii lor și foarfeci
unde se află covorul destinului
în timp ce copiii adulți sunt
ca niște picturi pe farfurii mari
Mama are un singur ochi
asemenea Ciclopului
iar lumea e plină de pericole
mișună furnici pe ea.

Mămico, Troia n-a existat, dar mulți dintre noi nu ne-am mai
întors

Orologiul mondial e blocat: Bruxelles

Orologiul mondial e blocat
o vulpe moartă pe Boulevard du Triomphe
la marginea parcului
este prinsă în angrenajul lui,
în care pedalez în gol
funcționarii în eurocostume
cu eurovalizele lor.

Mă uit la trei piuneze
fixate-n perete:
în căminul „Gándhí”
nu m-a așteptat
nici măcar un cearșaf.
(Dormir à Bruxelles de manière originale.)

Și cele trei piuneze
mă fixează înapoi
în căminul Větrník,
pe faianța galbenă și roșie,
în anii optzeci schizofrenici:
*Cel mai important e să ieși,
du-te afară,
în lumea din spatele ferestrei.*
Dacă mi-ar fi zis cineva atunci
că după un sfert de secol
voi zbura de pe Aeroportul „Václav Havel”
spre capitala
Europei unite,
l-aș fi trimis la balamuc.

Orologiul mondial e blocat,
deși lângă lac un pui de vulpe
a mâncat din mâinile noastre în seara următoare
iar eu am primit o cameră nouă
în căminul Lafontaine
cu vedere spre parc.
Euroberea curgea în șiroaie leneșe și
scumpe
ungând conturile bancare;
coniacurile, punctele și virgulele

presau pe cravate,
fabricau concursul de materialele promoționale
PUNCTUL ȘI VIRGULA DE AUR;
la muzeu, Apollo tăia liniștit,
cu precizie chirurgicală,
pielea
lui Marsyas care, țipând,
atârnă cu capul în jos.
Lumea asta
cu capu-n jos
e congestionată și o să facă
tromboză.
În curând: coming soon.
A bientôt.
Nici flamanzii cu valonii
nu vorbesc.
Iar ochii madonelor flamande
sugerează plăcinte din făină albă
și scurgere de sânge lentă și continuă:
viața părăsește corpul
ăla încet, zi de zi.
Icar cade fără zgomot
și fără interesul martorilor, fiecare
totuși are ceva de lucru aici, ceva
planificat, atunci de ce
să-și lase distrasă atenția.
În lada frigorifică,
înăuntrul scoicilor negre
– specialitatea locală –
stă secretul credinței locale:
carne și gol
și valoare adăugată.
Ridică-te și zboară
acasă.

traducere din limba cehă
de Jiřina Vyoráľková și Claudiu Komartin

DANE ZAJC

Dane Zajc (1929-2005), poet și dramaturg sloven, autorul mai multor volume de poezie, inclusiv pentru copii, este unul dintre cei mai apreciați poeți ai secolului XX în Slovenia. În cel de-al Doilea Război Mondial, naziștii i-au ars casa natală, iar cei doi frați ai lui, partizani ai lui Tito, împreună cu tatăl, au căzut pe câmpul de luptă. În anii '50, a fost dat afară din liceu, arestat și nu i-a fost permisă înscrierea la universitate pentru faptul că a criticat sistemul socialist iugoslav. A fost primul președinte al Uniunii Scriitorilor Sloveni (1991-1995) după câștigarea independenței de către națiunea slovenă.

Traducerile au fost realizate în mare parte în aprilie 2019 la Ljubljana, în apartamentul lui Dane Zajc, unde traducătorul a fost cazat în cadrul proiectului internațional de rezidențe pentru poeți *Ulysses' Shelter*.

O SINGURĂTATE ÎNTÂLNEȘTE

o singurătate întâlnește o altă singurătate
și-i zice singurătatea celeilalte singurătăți
hai în casa mea singuratică singurătate
și intră cealaltă singurătate în casa singuratică
și intră prima singurătate în cealaltă singurătate
cele două singurătăți una în alta
cele două singurătăți lipite în singurătate
și zice o singurătate celeilalte singurătăți
mi-ai dat tot ce ai avut să-mi dai singurătate
mă voi dezlipi voi fi singură singurătate
așteaptă îi zice cealaltă singurătate
așteaptă înainte să devii singură singurătate
și se întinde peste ea prima singurătate
se întinde de parcă nu s-ar fi mai întins niciodată peste ea
o strânge singurătatea într-o îmbrățișare de flăcărui
de flăcărui albastre de parcă ar arde o singurătate
o strânge o frământă o arde sub sine
acum să pleci îi zice fii numai propria singurătate
doar să pleci doar să fii îi vorbește cenușii de sub sine
cenușii care nu mai răspunde și nu oftează
pentru că cenușa nu este singuratică
cenușa este singurătate omorâtă

ÎNECATA

Apă. Apa te acoperă.
Pe fundul apei lunecă nămolul.
Lunecă orele mărunte, susuratul sec al secundelor.

Lumânările zilei s-au stins
în ochii verzi ai râului.
Scoața lucitoare a lunii
a căzut în el. Pe gâtul tău.
Ți-a sfâșiat hainele
cusute din frunzele verzi ale apei.

(Vântul se învârtejea-n jurul salciei precum iedera
cu degetele ei verzi, șoptitoare.)

Raza stelei îndepărtate, subțire ca un gând,
ți-a străpuns pieptul.
Ascuțimea rece a depărtării
în lustrul alb al pielii.
Apa te poartă.

Apa îți piaptână părul
cu degetele lungi de sticlă.
Scoața lunii mișună uimită
pe coapsele tale.

Brusc se aude tic-tacul nisipului.
Și mâinile păroase, noduroase ale rădăcinilor te apucă.
Și luna galbenă te caută
ca un pește zăpăcit.

Apă. Umbrele o iau la fugă prin ochii râului.
Florile albe de spumă se deschid
pe fața neagră a vârtejului.

Mii de ore mărunte se toarnă-n urechile tale.
Vocile lor au picioare moi, de păianjen.

LAPTE

deja prin crăpături se varsă lumină
deja se mișcă lucrurile în briza dimineții
deja s-a oprit șuvița rece de apă de noapte
nu mai susură nu mai clocotește în tăcere
și strigătul acela de moarte al păsării
pe care l-ai ascultat aseară
și care toată noaptea ți-a dogorit în creier
se stinge deja

ascuți jeturile de lapte care, din ugerul vacii,
țâșnesc în vasul alb

și nu te întrebi ce să faci cu țipătul acela din creier
deschizi ușa și soarele te lovește în față
o cascadă de raze și de lumină lăptoasă

că tu pășești și ești fără frică
și parcă ești într-un trup care ți se supune
și trupul tău este așa încât
se pare că nu are de gând să te părăsească vreodată
și nici să te trădeze

VORBE ÎN PLOAIE

Ploaie, ferește-mă de mine.
Ca să nu vin la mine șchiopătând
și cu pielea zdrențuită.
Nu cu înjurături sub o limbă
dezumflată. Nu cu minciuni
și nu cu povești mieroase.
Nu cu zâmbete strâmbे.
Nu cu promisiuni. Nu cu speranțe
false. Nu, ploaie.

Nu mă lăsa la mine.
Nu așa cum sunt, ponosit. Nu sfâșiat.
Nu așa agățat de toate, ploaie.

Ești o cugetare. Mă fereci
în liniștea stropilor. A stropilor.
Uzi cu apă drumurile.
Faci ca trecerile să devină netrecătoare.
Prinde-l pe cel despre care vorbim,
ține-l sub apă, nu-l lăsa.
Izbește-i sufletul de catedrala muntelui Škednjovec.
Să moară. Să-i acopere apa ochii.
Să-i ștergă șuvoiul cuvintele.
Păsările și șoarecii să-i împrăștie membrele.
La o distanță de o viață de mine.
Piatra de hotar între noi să fie moartea.

Ploaie, ține-mă sub apă.
Acoperă-mă cu pălăria apei.
Și nu mă lăsa să vorbesc.

Încuie-mă departe de mine, ploaie.

POARTA

(pentru copii)

După poarta mare e încă o poartă.
După încă o poartă e încă o poartă. Mai mică.
După poarta mai mică e încă o poartă. Și mai mică.
După poarta și mai mică este cea mai mică poartă. Cea mai mică.

După poarta cea mai mică este încă o poartă.
Poarta aceea e o portiță.

După portiță e o grădină.
În grădină e o grădină mai mică.
În grădina mai mică e o grădină și mai mică.

În grădina și mai mică e cea mai mică grădină.
În grădina cea mai mică e o grădiniță.

În grădinița aceea este o roză. Una singură, foarte parfumată.
Această roză e pentru tine. Cea mai frumoasă și cea mai mare dintre toate.

traducere din limba slovenă
de Goran Čolakhodžić

GEO GALETARU

LEGEA ESTE UN ACROBAT FĂRĂ ISTORIE

Îmi place uneori ceea ce fac
și
când întorc paginile cărții
un animal ciudat se-ascunde în mânăca omului impropriu
atunci ar fi cazul să vorbesc
despre crizele cardiace & financiare
despre păpădii
cărăbuși amnezici și
lanțuri golite de sens
într-un spectacol în care se intersectează
litera uriașă a evenimentului scăpat de sub control
și
absența unei tradiții a focului și-a spaimei
sămânța sănătoasă se cuibărește în venele subțiri ale vecinului
de la etajul 3
o genialitate refuzată de acest dezastru al ambianței
și
multe obiecte & detalii pe cale de a deveni
accesorii ale unei copilării uitate într-o decapotabilă descărnată
apologetul marilor înfrângeri
își alege culorile și momentul când va izbi în gol
cineva se strecoară în spatele pereților răniți în ultima revoltă a insectelor
de noapte
ciuperca atavică & plânsul pe băncile municipalității
învățând altruismul din mers și aruncând experimentele la coș
o cruciadă a posibilităților asurzitoare
care străpung epiderma & ies la suprafață
ca niște ierni otrăvite
ca niște gândaci survolând isteria mută a mobilierului

am învățat că legea este un acrobat fără istorie
și fără plasă de siguranță
când apa urcă până la genunchi
și cheamă brusc derivatele memoriei pure
părinții noștri s-au schimbat
natura s-a schimbat
și-acum refuză acest șperaclu care asigură supraviețuirea
se-ntâmplă fapte imuabile în casele oamenilor de departe
ei pedalează cu încăpățânarea fluturilor orbi
se-ating de lucruri
cad cu o fervoare nouă
pe pajiști sau pe acoperișuri invizibile

VOI VENI ÎN ZORI

Nu știi ce mai contează
câte degete strivite ați văzut în visele voastre
eu scriu o poezie și v-o dăruiesc vouă
să treceți râul cu o floare roșie în gură
să iubiți monstrul și afișele și contractul cu vidul
așa-i că afară plouă?
așa-i că pielea iubitei cântă ca focile neascultătoare?
rămân aici rămân aici
moartea ciocănește în geamul oficiului poștal
ea caută peștele cel gras
ea caută numismați apatici contabili cu paltoane jerpelite
cândva zborul vostru era mai inteligent decât zborul păianjenului negru
cândva am schiat în camere cu o singură fereastră
pereții erau albi și mierla era albă
voi veni în zori în casele voastre de sticlă

PREVIZIBILA ÎNSTRĂINARE A PRIVIRII

El trebuie să vină și să spună cu
inima cu falsă încredere
vom sta în avanposturi vom urmări traiectoria

furnicilor pe cer
ce ar mai fi de făcut în acest vid în
această încercare de a mișca lumina
spre lucrurile simple
falsitatea unui concept rătăcit între
copertile unei cărți în funinginea
aspră a uitării
iedera pe ziduri existența ta volatilă
previzibila înstrăinare a privirii a
mâinilor întoarse spre întuneric
(animalul acela mic și strălucitor
intră subit în narațiune)

AȘA AM AJUTAT NOI ISTORIA

Ei au inventat
tehnologii de împăcare
saltul în liniște
de pe acoperișul unui bloc cu 10 etaje
duminicile –
aceiași faguri de miere
aceiași fum acru de la țevile de eșapament
acrobațiile unei vieți pe șosele
în restaurante și hoteluri insalubre
cu floarea sacrificiului la butonieră
sufletul înaintând cu câțiva centimetri
în această iluzie a schimbării definitive
și ora de rugăciune pe malul unei ape fără nume
așa am ajutat noi istoria
să creadă în ritmurile ei terifiante
să sufoce natura și respirația animalelor
care locuiau departe de isterii & manipulări
așa am ajutat noi istoria
să ne gonească pe maidanele morții
cu un simplu pocnet din degete

CU NEPĂSARE CU ELEGANȚĂ

Cineva despre care se spune că
și cineva despre care nu se spune nimic
palimpsestul singurătății și
corpul meu care nu s-a mai văzut pe sine
un praf amnezic
pe mâinile învingătorilor din turn
ca și cum am înainta prin noroaie predestinate
tehnologia ratării e această sârmă ghimpată
aruncată din mers
peste rănile care răsar la întretăierea respirațiilor noastre
cândva ne-am cățărat în copaci și
am rememorat tuneluri abstracte zgomote la marginea nopții
cineva despre care nu se spune nimic
deci: vocea care tace și „armele care tac”
într-o împrejurare oarecare
de care ne delimităm cu nepăsare
cu eleganță

NUMELE ȘI ÎNCREDEREA

Nu
aici ne oprim
ne tragem respirația
și ascultăm sirenele urlând
cu plapuma trasă peste cap
în disprețul bunelor maniere
și al zmeielor colorate care brăzdează cerul
sfidând gravitația
nu
aici nu e decât un chioșc prăpădit
în care se vând speranțe la preț redus
și un mecanism de falsificat tristețea
aici e haina strălucitoare a abjecției
pe tarabele indiferenței și-ale siguranței de sine
unde ne-am pierdut numele și încrederea
și nici măcar nu suntem vinovați pentru asta

FLOAREA ȚUȚUIANU

A csábítás művészete

Orpheusz Kiadó, Budapesta, 2019

traducere în limba maghiară
de Király Farkas

Traducerea în limba maghiară a acestui volum, reluând titlul poate celei mai cunoscute cărți a poetei și artistei vizuale Floarea Țuțuianu, *Arta seducției* (2002) – deși poemul care dă titlul acestui volum antologic apăruse inițial în *Leul Marcu* din 1998 –, reprezintă a treia carte a autoarei apărută în traducere, după cele în engleză (2011) și italiană (2012).

” Mizând pe senzualitate și voluptăți, însă disimulând constant, complicându-și partitura de frivolă (s-a vorbit nedrept de mult, fiindcă a limitat receptarea poeziei sale, despre versul-aforism premiat în 2000 de revista «Vatra»: «Nu poți să iei un bărbat de la gura altei femei») cu o simbolică ce se cere citită în cheie mistică, Floarea Țuțuianu dă poemelor sale cele mai intense o energie arhetipală scăldată într-un erotism ce sfidează interdicția.”

Claudiu Komartin

MARIN SORESCU

Alma, que sirves para todo

Ediciones Linteo, Ourense, 2019

traducere în limba spaniolă
de Cătălina Iliescu

” Editura Linteo prezintă această antologie realizată de doamna profesoară Cătălina Iliescu, a cărei selecție oferă o imagine a sentimentului poetic sorescian. Mici bijuterii extrase din 11 volume de poezie publicate în timpul vieții, dar și din manuscrise postume, aduc în fața lumii un Sorescu transparent, spiritual, uneori existențialist, alteori pasional, al cărui ton este simplu și direct, atunci când nu optează pentru un discurs solemn și elevat, însă rămânând mereu provocator, sarcastic, nonconformist.”*

* textul de mai sus însoțește antologia, fiind publicat pe coperta a IV-a a acesteia

SÎNZIANA-MARIA STOIE

Tot puștan de 2000 pe focus slab și vise mari

Luca Ștefan Ouatu, *Cinematic*
(Editura OMG, 2019)

Luca Ștefan Ouatu confirmă prin debutul *Cinematic* vizibilitatea sa în rândul poezilor generației din care face parte. A debutat publicistic în „Steaua”, în 2018, a citit poezie la cluburile de lectură Institutul Blecher și Nepotu’ lui Thoreau și la festivalurile de literatură FILIT și FIPB, a participat la câteva workshop-uri și ateliere de scriere creativă. Selecții din textele lui au fost publicate în „Poesis internațional” și online. Luca a tradus, împreună cu Ioan Coroamă, și el foarte tânăr, texte semnate de poetul american Max Ritvo. De altfel, jocurile vizualo-afective, transbordarea realității în cadre virtuale și post-ironia din textele lui Luca le apropie de poezia americană recentă. Publică la

o editură *cool*, proaspătă, abia ieșită pe piață, dar care pare să fi trasat deja o direcție poetică, lansându-se cu nume de tineri vizionari (ai peisajelor digitale): Sebastian Big, Timotei Drob, Tudor Pop și Luca Ștefan Ouatu. Cu spirit underground și ilustrații de copertă puternice, editura OMG (ohmygodpublishing) anunță că va publica volume de poezie cel puțin la fel de înnoitoare precum cele deja apărute, ale lui Andrei Doboș, Mihnea Bâlici, Elena Boldor sau Vlad Moldovan. Astfel, putem vorbi despre faptul că poezia autohtonă este pregătită pentru un nou imaginar și (poate) un nou discurs. Cred că ceea ce va fi considerat inovator în poezia următorilor ani va veni dintr-o evoluție și diversificare a sensibilității

(sau a hiper-sensibilității) bazată pe pătrunderea noilor tehnologii și media în țesuturile experienței trăite de fiecare cu lumea și cu sinele. Ceea ce Luca arată deja în *Cinematic*, deși mai întinde coarda efuziunilor romantice, amintind de un discurs care se cere evitat tocmai pentru că l-a epuizat folosirea sa excesivă: „mă mint că totul e ok/ și ce e frumos în noi/ n-o să dispară niciodată” („summerise”), „perseidele au fost pe 13.08.2018/ știu asta pentru că/ atunci m-ai strâns prima dată de mână// și stelele au făcut implozie în noi” („starboii”) sau „au fost și dimineți în care am hotărât/ că vreau să plec la cluj/ în care mă uitam în oglindă și zâbeam/ încercând să consider că tot ce era mai bun/ în mine am ascuns în oameni” („lock n key”). Pe de altă parte, Luca înșurubează în *Cinematic* un discurs al sincerității, al autenticității asumate, în care sinceritatea nu are valoare estetică. Sinceritatea pură, absolută, care îți dă voie să rotești o privire copilărească asupra lumii și a propriilor sentimente. Însă acest tip de sinceritate este greu de obținut fără să cazi în sentimentalisme. Totuși, Luca reușește, și o face bine în poemele în care mizează pe atitudine și pe imersiunea explozivă în emoții angoasante, fără frânghii de susținere: „zona de siguranță a dispărut/ și odată cu ea a început să apară/ un loc toxic în care mă lupt/ să simt că mă salvez/ să ies în mijlocul lumii și să urlu/ că în sfârșit ceva din mine poate să doară”

(„kaleidoscope”). Apoi, obsesia pentru recuperarea frumuseții metafizice împlânzește uneori formulări ostentativ-tehniciste: „ne-am născut în simbioză/ toți doar energii/ hybridăți cu procesoare/ sub control termic” („magnolia”), „ne trezim într-o cameră de hotel/ rupți după miniraveuri off the domeuri” („10 februarie”) sau „au început să dispară din jurul meu/ forme plastice sau spirituale/ cu timpul fizic am realizat („self care”).

Textele de debut ale lui Luca Ștefan Ouatu au naivitățile lor, mai ales când subiectul poetic afișează masca copilului, încercând să recreeze parcă în poezie vârsta inocenței cu o nostalgie ușor artificială pentru esență, simplitate, bunătate, frumusețe interioară („sunt tot copil/ mă întreb ce mai rămâne/ când tot ce e frumos dispare și în noi/ nici serialele nu mai luminează/ ce rămâne când dragostea se topește/ ca un ou kinder uitat în bucatărie pe masă” – tot din „summerise”) – sau poate Luca vrea să dea un *sound* ironic copilăriilor sale, dar atunci ironia s-ar construi pe clișee –, și câteva finaluri retorice, diluate în filosofări cu stofă de truisme („aveam 6 ani și am realizat că/ atunci când toți ne termină de murit, urmăm noi” – „self care”, „trăim aceeași zi/ fără să știm de ce” – în „silence party”, „cele mai scurte drumuri/ nu duc nicăieri/ la final de zi vrem doar/ să tragem linie” – „junk food n sunsets”).

Găsim totuși în *Cinematic* și destule formulări memorabile: „satisfacția e atunci când/ îți cumperi droguri de pe deepweb/ și 23 de zile mai târziu/ primești/ prin poștă/ un cap de felinar” („tipa tripa tripla-țipla”), „vreau în orașul ăsta mort sub 10.000/ dragostea să mă lovească/ în tâmpile ca o durere de măsea” („summerise”), „totul e mai vulnerabil privind/ prin geamul unui boeing 747/ în plină prăbușire// la impact zeități jucând/ war thunder în rețea/ separă viața de informație” („benz O”), „sub norii mov din san francisco/ am cunoscut pacea/ și toate emoțiile concentrate/ într-un tracklist” („vapour”), „nimic mai înfiorător decât o casetă din copilărie/ făcută din materiale care durează/ mai mult decât noi” („saga”), „din spatele unui computer/ Dumnezeu ne iubește pe toți egal” („din spatele unui computer”).

Cinematic este o carte a maturizării poetice, despre maturizare. Sau, mai bine zis, despre rezistența la maturizare și suspendarea vieții între real și virtual, între concretul dureros și închipuirea surmenantă. Cinematic, cum spune și titlul, și deconcertant distorsionate, câteodată, scenariile lui Luca Ouatu se construiesc la limita dintre exces și echilibrul fragil, dintre autenticitate și viața artificial creată în device-uri „fără căldură”, dintre pornhub și ecologie, dintre deplinăteaa afectivă și formele de viață fragmentare, dintre energii misterioase și inerția umanității. Dincoace de acestea,

Cinematic este și o carte despre tranziția poeziei tinere de la încrâncenările „douămiiștilor” la recăpătarea ingenuității, printr-un discurs fără stridențe, în care orice „devianță” e domolită rapid: „parașutele de la bălci/ particulele de lumină ceasul de la mână/ cursorul mouseului amintirile/ cu gagică-ta masturbându-te în timp ce jucai/ super mario pe wii/ tac-tu căutându-și cheile de la mașină” („silence party”). Realitatea, o suprapunere imperfectă de cadre dezvoltate la viteze și intensități diferite ale luminii, e descompusă în biți, coduri, pixeli și chakre și recompusă haotic, din *sketch*-uri blurate lipite de retină, ca din secvențele unui trip „pe droguri proaste”. Totul e circuit, „controlul de sine rămâne o opțiune”, „instinctul redus la stadiul de dereglare mintală”, „tăcerea ca formă de exprimare”, iar informația devorează deopotrivă angoasele și extazele surde. În această lume post-apocaliptică, hiper-controlată, invadată de digitalizare și bruiată de telecomunicații, „deconstruită în baraje și lumină neon/ panouri publicitare și muzică la stare” („10 februarie”), personajul lui Luca Ouatu, „tot puștan de 2000/ pe focus slab și vise mari/ cu fericire în colțul gurii ca băieții după șaormă/ în trip pe viață și toată viața în trip” („summerise”), plecat din Negrești cu idealuri și incertitudini, încearcă să se angajeze într-un proces de autocunoaștere și autodefinire, însă nu găsește o metodă coerentă sau pare

că vrea să încerce de mai multe ori să testeze. Se autopersiflează („mă vreau băiat cult/ pe cnn/ 2 bărbați fără casă/ au încercat să jefuiască o bancă/ îmi e mult/ prea lene să gătesc” – „hunt”) sau se ia prea în serios, în comparație cu puseurile zeflemitoare („niciodată nu am iubit/ un glas așa cum o fac acum/ trebuie să mă strigi/ trebuie să vin/ să ne ascultăm pulsul/ în tăcere” – „revvin”), o dă pe beat („prins între corpuri și necunoscute/ definiții tripuri și chipuri” – „silence party”) sau se dă sensibil și dezolat („sunt tot băiatul care așteaptă/ să fie alegerea cuiva/ cu capul așezat ușor pe coapse/ prins între palme mici/ și călduroase – „aceeași chestie”). Narațiunile cele mai pline de sens din *Cinematic* nu sunt neapărat despre identitatea incertă a sinelui (subiectul poetic este, într-adevăr, un hibrid, cum s-a spus, definit de revoluțiile digitale și de *pop culture*), introspecțiile sau confesiunile dezarmate ale unui puști care experimentează emoțiile prin toate filtrele extreme pe care poate să i le ofere vârsta (alcool, droguri, sexualitate, chiar și artele marțiale sau manga ajung să creeze doze de dependență), ci acelea (puține) care urmăresc firul plecării eroului lui Luca Ouatu din Negrești, în căutarea intensă a unui loc pe care să îl poată numi *acasă*, via Iași, Cluj sau Bistrița: „de când sunt mic mi-am dorit/ să am un loc pe care/ să-l pot numi acasă// din negrești spre iași toate deciziile/ luate sub presiune/ gândurile mă lăsau pe o bancă în parc/ cu pastilute

colorate/ cu privirea pierdută/ lângă mine forme materiale devenite blank// unde să mai fug de responsabilități/ pe cine să mai chinui la ore târzii/ cu problemele mele de adolescent/ aflat în pragul studenției// amețit de stări și persoane din toate colțurile lumii/ mi-am dorit să am un oraș al meu/ un oraș în care să pot simți/ timpul ca pe o soluție” („lock n key”). Aici începe, de fapt, aventura maturizării.

La sfârșit, ai impresia că fluxul continuu al transferului de date de la sursă la destinație este chiar poezia și că ai fost prins în vârtejul unei *stream live*, în care nicio felie de realitate nu este ceea ce pare, iar poezia rămâne singura formă de rezistență împotriva manipulării informaționale.

MIHAI MARIAN

partizan vs steaua roșie

luptele demografice sunt în plină desfășurare afirmă
printre altele un sociolog american
lupte crâncene cum sunt cele dintre partizan belgrad și steaua roșie
luptele dintre muhammad ali și joe fraser
dintre anticorpii monoclonali și virusul ebola

de fiecare dată când mă distrag astfel de știri
mă gândesc la apocalipsă
pulpele lumii se strâng tot mai aproape și nimeni
nu poate acționa semnalul de alarmă
(un șarpe pestriț alcătuit din sute de fire electrice
prins sub trupul care-și pierde căldura)

de fiecare dată când cineva vorbește despre
creșterea speranței de viață
mă îmbolnăvesc grav zac zile întregi
în timp ce Dumnezeu un tip de gașcă haios
miștocar desăvârșit gângăvește amorf

semiarticulat despre rapiditatea
cu care chinezii construiesc
străzi și spitale
aeroporturi rădăcini
tulpini frunze
flori și petale

aștept o nouă evoluție genetică să mă înșface de umeri
să mă ridice-n picioare
să mă scuture ca pe-o bască scăpată pe jos

și să mă așeze apoi cu tandrețe pe spate cu încredere
în iarbă acum când benzina încă are suficient plumb

cu aceeași încredere pe care timp
de cincizeci de ani părinții americani
au avut-o în razele x
cu ajutorul cărora găseau mărimea potrivită
la pantofii odraslelor

și acolo în iarbă cu mercur în plămâni
și conexiune wireless în piele și păr
să citim noutățile de ultimă oră
să aflăm ce putere de eradicare a bolilor
are sistemul de operare android one
față de terapia cu hormoni

să vedem ce legătură este între patinoarul din centrul orașului
și bugetul municipal din acest an
ce legătură găsesc polițiștii între acea mamă
neînsuflețită numită poezie și mine
fiul său autist

între 4,6 și 6,5

am vrut să îi spun vino cu mine acasă
îmi calc singur cămășile știu să gătesc
nu arunc șosete la întâmplare
și ridic colacul de la veceu când mă piș

dar fata frumoasă cu ochi clari
și tricou de paișpe lei
cu ph-ul pielii între 4,5 și 6,5
s-a oprit doar pentru o clipă
cât să-și prindă părul cu-o clamă

singurătatea mea privit-o cu ochișori holbați
pofticioși
nivelul de serotonină a început să scadă
palmele s-au adunat una lângă cealaltă

liniște le-a șoptit ficatul mațelor
să nu descopere că suntem aici
rinichii plămânii tăceau așteptau și ei
și râd și vorbesc singur și nici nu știu
cum poate râde și vorbi

un cap fără substrat
și fără fundament
un hău intestinal
în acest miez de noapte
de lumini stradale paiete și catifea

reptile (un câine înghețat)

spun psihologii că omul modern
e mai dispus să vorbească despre suferință
să o împărtășească
și nu mai încearcă doar să amortească durerea
să o trimită să hiberneze undeva într-un colț
îndepărtat al minții

asta spun ei

ce știu eu e că în fiecare seară aprind luminile și nu le sting până dimineața
ce știu eu e că sistemul are teroarea iar eu am lacrimile
asta fiind singura legătură dintre noi

ce știu eu e că mintea mea nu îmi înțelege corpul
e că acel turn din piese de puzzle unde ferite de lumină
și căldură ne ținem spaimele
va fi luat într-o zi cu asalt de escadroanele realității și astfel
reptilele vor stăpâni din nou lumea
ca și când nimic nu s-ar fi întâmplat între timp

ce știu eu e că „pentru cei din lumea visului
lumea reală e cel mai neverosimil târâm
pentru morți cei vii sunt monștri cu ochi strălucitori”
ce știu eu e că mintea mea e un câine înghețat
care se ascunde prin scări de bloc
tremură de fiecare dată când se deschide o ușă

REPTILELE
 VOR STĂPÂNI DIN NOU
LUMEA
 CA ȘI CÂND
 NIMIC
 NU S-AR FI
 ÎNTÂMPLAT
 ÎNTRE TIMP

E CĂ ACEL TURN DIN PIESE DE PUZZLE UNDE FERITE DE LUMINĂ
 ȘI CĂLDURĂ NE ȚINEM SPAIMELE
 VA FI LUAT ÎNTR-O ZI CU AȘALT DE ESCADROANELE REALITĂȚII ȘI ASTFEL
 CE ȘTIU EU E CĂ MINTEA MEA NU MI ÎNȚEGE CORPUL

cosmos burghez

cred că putem numi politică felul în care
 oamenii ce trăiesc în grupuri
 ard etapele revoluției industriale
 etapele până la mutarea împreună sub același acoperiș
 introduc în literatură dimensiunea notarială
 trasează linia perfectă a unui zâmbet amabil

și pentru că lumea abundă în deraieri cifre
 materie neagră
 filozoful grec aristotel un idealist decepționat
 a scris odată că omul e un animal politic
 cu nevoi pentru cel mult o garsonieră modestă
 un vaporeș de croazieră pentru turism sexual
 și că etica și politica sunt strâns legate

conform economiștilor de la fmi imensa avere
 a unui grup mic de oameni
 va dăuna creșterii tuturor
 viața prea liniștită în cosmosul burghez
 acum va trebui să fie excitantă
 și are drept efect un schelet mai ușor
 mersul în lumină ca-n întuneric
 J.P. Morgan și-a cumpărat prima pânză de Vermeer
 nu pentru că i-a plăcut ci pentru că era scumpă

1983

când ne-am mutat în cartier
încă se construiau blocuri
eram copii
și după ce plecau muncitorii
ne strângeam în jurul cazanelor cu smoală
ca niște pui de dinozaur
în jurul lacurilor de gresie
claxonam uneori la câte-o volgă
sau dacie care avea geamurile coborâte
lăudam cu invidie-n gând ceasul electronic
cu multe melodii al vreunui puști
până când o mamă cu marx în piept
jachetă din cort soldățesc
și mască pe figură
striga
c-au început desenele animate
se-ntâmpla duminica pe la prânz
și alergam lăsând urme-n asfaltul proaspăt
pe când era rară iubirea la distanță
ambulanțele nu se auzeau în cartier
nu eram obsedați de moarte și-mbătrânire
iar fiecare dimineață ni se strecura-n palme ca o
monedă răcoroasă cu care puteam cumpăra orice

ERWIN MESSMER

Erwin Messmer s-a născut pe 8 ianuarie 1950 în Bodensee (Elveția). A studiat filozofie și literatură germană, apoi orgă și pian la Conservatorul din Bratislava. Trăiește la Berna ca muzician, poet și publicist liber profesionist. Face parte din redacția revistei literare „ORTE”, publicație dedicată în special poeziei. Pe lângă volumele de poezie publicate, a înregistrat CD-uri cu concerte pentru orgă și pian. Concertează ca organist, pe numeroase scene muzicale europene. Este considerat un talent multilateral. În creația poetică, ritmul și muzicalitatea sunt trăsături evidente, dar și umorul subtil, seriozitatea nemachiată și concretețea unei limbi care scrutează orizontul realității imediate cu o remarcabilă acuitate. Recentul său volum de poezii, intitulat *Nur schnell das Glück streicheln (Doar în grabă să mângâi fericirea, 2017)*, propune o remarcabilă filozofie poetică a cotidianului, a gesturilor simple, banale, a sentimentelor fruste în care autorul descoperă nebănuite semnificații. Un volum care-l plasează în plutonul de frunte al poezilor elvețieni contemporani.

Toaleta matinală

Pe bordura oglinzii
briciul pămătuful
și săpunul
alături sticluța de la Dior

Chiar și morților
le mai încolțește părul în barbă
în fiecare dimineață mă cărăbănesc
înapoi în viață

Privirea îmi cade
pe rujul
abandonat de ea
M-am gândit la moarte?

Apoi mă îmbălsămez
așa de probă
iar mai departe prin ușă
se derulează ziua

Timpul înserării

Pe balcon
După prânz
vag îmi luminează
chipul soarele
Imediat dispare după colț
să savurez momentul

Globul pământesc
să se oprească o clipă
în amurgul bucătăriei
să fierb o cafea
și să caut o țigară

Nu mă mișc
porii mi se deschid
în soarele ce apune
fără cafea
fără fum

Chipul meu
se învâрте pe nesimțite
după soare
Globul se învâрте
pur și simplu mai departe

Locomotiva

Șinele se pierde
în aproape ireala
ploaie monotonă
În direcția de unde
așteptăm trenul
trei buline roșii ale
semnalizatorului
răni de gloanțe în
cadavrul unei după amiezi de duminică
Numeroase șine
care au dus spre pieire
înghesuite de-un funcționar indiferent
cu minuțioasă acribie
drept note de subsol
plonjează în
cărțile de istorie pentru viitoarele
generații
așa ca acum
botul unei locomotive
cât un ac de gămălie nemișcat
marchează marginea unei lumi cenușii
În loc să crească pare că
ritmul așteptării noastre

mai degrabă se diminuează
Mă simt de parcă deceniile
treptat se încălcesc
totuși când trenul o pornește
în sfârșit
mă împinge
sinistru de încet
înapoi în prezent

Depresie

Idilă la ștrand totul e acolo
felia de lămâie
în băutura de pepene
marea albastră se revarsă în albastrul
orizont din valuri
corabia fantomă iese la suprafață
siluete cețoase care încep
imediat iarăși să se scufunde
Acum va fi înălțat un steag
în această clipă singurul
lucru clar al apariției
Cuvântul care strălucește pe el
cu litere grase
încă ilizibil
de la această distanță
este o sentință

Viață corectă

O viață se poate concepe
și pe baza unor cartofi prăjiți
biserica ar mirosi în consecință
când preotul în slujba de pomenire

va aminti despre slănină și ceapă
despre cartofii nu cruzi
ci crocanți
și a cincea de Schubert
neterminata
mereu aceeași simfonie
Privirea decedatului
a strălucit mai clar
decât baia din fundul sufrageriei
încolțită de senina lumină a lumânărilor fumegânde
în care atârnă un prosop
cu un delfin imprimat pe el
O viață dezvăluită în
fața comunității îndoliate
o viață cu cartofii prăjiți
drept punct de referință
o viață fu cedată preotului
cu toate acestea o viață corectă

Sfat

Nu-ți lua în nume de rău
adversarul
când tu
începi
cu cărți proaste jocul

Gândește-te la Salieri
El le avea pe cele bune

traducere din limba germană și prezentare
de Radu Țuculescu

GRAȚIELA BENGA

Despre revoluție și tuneluri

Medeea Iancu, *Delacroix este tabu: Amendamentele lirice*
(Editura frACTalia, 2019)

Pe Medeea Iancu am urmărit-o de la debutul cu *Divina tragedie* (2011), carte în care echilibristica pe linia subțire dintre viață și moarte hașura – cu jocuri de topică și imprimări incantatorii – un amplu poem al rănilor. Al așteptării miracolului. Poetica traumei a traversat și *Cântarea care a biruit toate cântările* (2015), unde, cu pedala ceremonială la fel de apăsată, trecerea de la încremenire la acțiune apărea ca o consecință a repetatei igiene mentale. Formă radicală a acestei operații a fost volumul apărut în 2017, *Delacroix este tabu: suita românească* (cu î din i, cum preferă autoarea). Mărturisesc că m-a frapat felul în care scria Medeea Iancu despre ceea ce, în mod obișnuit, este azvârlit în coșul discuțiilor de gen: vina de a fi (femeie), rușinea (de a fi vinovată), dez-echilibrarea unei conștiințe abil

manevrate și a unui afect profund vulnerat. Poemele preschimbau decepția în expunere vehementă a realității. Erau impregnate de fluid contestatar. Cartografiau, fără ezitare, hotarele și încrucișările dintre adevăr și distorsionare. Dintre dependență, apartenență și libertate. Schimbau, cu stăruință, locul pieselor pe tabla de joc a vieții și aduceau în prim-plan ceea ce e lăsat îndeobște în umbră – agresitatea simbolică și rușinea. Nu voi insista asupra modurilor în care, ca emoție corporală, rușinea e activată de supunerea conștiinței în fața unei autorități exterioare, în timp ce vina se coagulează în spațiul vocii interioare. Le-a lămurit, cândva, Ruwen Ogien. Afirm însă că *Delacroix este tabu: suita românească* a fost cartea unei necesare

dezvrăjiri, care cântărea reactivitatea (etică și poetică) și declara, neconcesiv, efectele vătămătoare ale convențiilor (de la tiparele mentalitare la clișeele de limbaj).

Obligatorii pentru autoarea *suitei românești* au devenit și *Amendamentele lirice* (frACTalia, 2019), fiindcă, deși contestată, perpetuarea primitivismului patriarhal în angrenajul românesc (și nu numai aici) poate fi cu ușurință probată.

În *Delacroix este tabu: Amendamentele lirice*, vocea Medeei Iancu nu își schimbă acutele furiei și revoltei – menite să zguduie o societate logocentrică (denunțată de Hélène Cixous și Susan Sellers) în care clivajul dintre literă și spirit se măsoară în vieți năruite. „Am scris ajutor și am țipat ajutor, dar mi s-a spus că mă/ Prefac. Am scris ajutor și am țipat ajutor, dar mi s-a spus că mă/ Laud. [...] Am scris ajutor și am țipat ajutor, dar mărturia bărbatului a fost/ Credibilă, nu a/ Mea. [...] Am scris ajutor și am țipat ajutor, dar mi s-a spus că eu sînt de/ Vină.” Indignarea și revolta îndreptată împotriva toxinelor endemice care stăpânesc lumea animă, cum era de așteptat, poemele din *Amendamentele lirice*. „Așez tava pe masa din mahon iar vocea mea devine/ Ilegală. Sînt// Ștearsă, așa cum dispare pata de pe cravata acestui/ Profesor. Mă întorc în spațiul rezervat doar// femeilor. [...] Cea mai mare calitate a unei femei/ Trebuie să fie// Rușinea.” („ACEASTA ESTE”)

Pe o textură narativă brăzdată de imagini sistematic reluate (și câteodată

semantic extinse), poemele dezvelesc necrozele unei societăți ipocrite și autodestructive – căci maladiile se înmulțesc impasibile dacă nu sunt smulse din obscuritate (unde cresc în complicități tăcute) și împinse, stăruitor, spre zone de reflecție.

Produse ale emoției, ale gândului și mâinilor tastând „împotriva violenței”,

Amendamentele... sunt (în mare parte) acumulări de enunțuri ferme, de ilustrări și întăriri categorice.

Vor să expună, să catalizeze, să convingă – prin manevrarea unor coduri de limbaj a căror compatibilitate e dificil de fixat. De la „limbajul meu este/ Păcatul” până la „Odă/ Acestui nou/ Limbaj. Odă/ Zilei mele de/ Naștere.” („OAMENII”), procesul de transcodare a discursului trece prin metamorfoze care (pe urmele concepției lacaniene care identifica sinele în limbaj) schimbă între ele focoasele persuasiunii și ale poetizării, fără a abandona negarea sistemică a convențiilor lirice. Teme factice, drapaje stilistice, rutine grafice sau ierarhizări chestionabile intră, toate, într-un discurs eliberat de glosofobie și pregătit să le denunțe fățărnicia: „Calitatea/ Expresivității mele stă în/ Cicatrice. [...] Mestec negură pentru/ Curaj. Sînt// Vulnerabilă precum/ Fulgerul. [...] Primul/ lucru pe care l-am/ Învățat despre// Afecțiune a/ Fost să-mi fie/ Frică.” („NU”) Răzvrătit-expozitive și politic injectate, poemele caută intensificarea până la incandescență a reacțiilor somatizate. „Întregul meu

corp este un manifest” declară autoarea. Reiterarea corporalității, recursul la cadență (altfel decât o făcea muzica din poemele lui Anne Sexton), aglutinarea unor constatări și comparații implicite amplifică proporțiile diagnosticului și conduc spre (in)distincții cutremurătoare. Decelabilă în „VORBESC”, bunăoară, reconstrucția eului se prelungește în „TOATĂ POEZIA”, direcționându-i sensul spre așezare în opoziție cu percepția. Sau cu reprezentarea. „Pentru fiecare femeie există o// Piatră. Pentru fiecare/ Piatră există mâna unui// Bărbat. [...]// Rage, // Rage/ Rage// Against the dying of the/ Light.”.

Medeea Iancu întinde resorturile agresivității banalizate și localizează corpusculii situațiilor injuste. Poeme împotriva închiderii/deschiderii abuzive sunt *Amendamentele lirice*. Aici se află cheia întregului proiect: e însuflețit de nevoia de restructurare a realității în niște parametri echitabili – pentru fiecare persoană. Nu doar condiția

femeii, cu biologia și cu nevoile ei
(afective, intelectuale, sociale)
o interesează pe autoare.

De fapt, *Amendamentele...* se concentrează pe vulnerabilizarea istorică a marginalilor, în accepțiunea extensivă a termenului. Creionează reliefurile unei lumi deformate de prejudecăți și vătămate de conștiințe pervertite. De pe poziția ei periferică și feminist angajată („Mulțumesc pentru că am fost nota de/ Subsolv din cărțile/ Voastre!”), Medeea Iancu își deconstruiește marginalitatea și

schitează epopeea derapajelor, distorsionărilor, atomizărilor cotidiene.

Dar și a refuzului de a se supune lor. „Sînt furioasă pentru că mi se cere să respect crime;/ Sînt furioasă pentru că mi se cere să fiu femeia moartă din// Istorie; să fiu o linie peste o altă/ Linie, o// Cruce, sînt// Furioasă pentru că a fi cuminte este mai important decât/ Corpul este // Politic. Sînt furioasă pentru că a te ruga este mai important decât a/ raporta/ Violatorul” („MANIFESTUL LIRIC AL EDUCAȚIEI. O REFORMĂ EDUCAȚIONALĂ”).

Supunerea prin control și prin interdicții (care au întreținut iluzia inferiorității) nu este apanajul trecutului. În cele mai diverse părți ale lumii, Statul, Poliția, Justiția, Biserica scriu și rescriu cultura vulnerabilizării prin diminuare. Obediența te face să urmezi grupul, conformarea – să respecti autoritatea. Ambele pot fi legitime și salvatoare, așa cum pot fi neîndreptățite și distrugătoare. Aceste procese au fost intens studiate de neuroștiințe, care au observat viteza cu care amigdala (centrul emoțiilor) face dihotomia, dar și modalitatea în care presupusele cogniții raționale despre grupuri pot fi manipulate inconștient. Nu intru în detalii. Mă mulțumesc să subliniez doar că tipurilor de supunere și control înregistrate în *Amendamente* li se opun tot atâtea forme de salvare. De vindecare. Culturii diminuării și repudierii i se răspunde prin iubire fără condiții. Prin corpul devenit afect. Prin emoție transfiguratoare. Fiindcă, oricât de neîndurătoare e oglinda pe care o

așază în fața lumii, *Amendamentele lirice* nu aruncă acidul urii. Dimpotrivă. Ura înseamnă excludere și nimic nu este mai străin autoarei ca intoleranța, în toate formele ei. „Revoluția intersecțională” propusă în *Amendamente...* e construită prin cuprindere empatică a umanității. Se hrănește prin procese de reconstrucție a subiectivității, care ies din paradigma binară și oferă temeiul pentru revendicări etice. Dintr-un corp de la care se așteaptă să scrie o „metaforă pentru ca tu să înțelegi ce înseamnă să fiu/ Eu” („UNORA LE PLACE SANDRA BULLOCK”), dar alege un poem „explicit/ Căci viața mea este explicită” („28”), deși, „de fiecare dată când scriu, ei nu mă văd o/ Persoană, ci teama că sînt o persoană” („UN POEM CONTEMPORAN DINTR-UN MANUAL DE ISTORIE”), sinele explorează spațiul relațional și își ține sub control furia. Cum? Prin conștiința co-prezenței, tradusă într-o formă transversală de înțelegere a legăturilor („SCHIMBAREA”).

Grefat pe matricea repetiției (recognoscibilă ca manieră discursivă a autoarei), mecanismul expunerii funcționează prin alimentarea deslușit-cantitativă a dezvrăjirii, nu prin energia explorărilor în adâncime, așa cum o face, de pildă, Dorothy Molloy – al cărei imaginar vizual operează cu migală, prin incizii cromatice, efectele agresiunii. În cazul *Amendmentelor...*, întîlnim mai ales decupaje

precise dintr-o lume strâmbă, în care aluzia la trauma mitică a Europei se străvede totuși (răsucită) într-un „POEM CITIT LA ÎNCEPUTUL ANULUI ȘCOLAR”. Aici e locul unor controverse referitoare la unghiul de receptare al poemelor. *Briefly*: document feminist, *Amendamentele...* convertesc identitatea vulnerată într-o probă de duranță a umanului și a poeziei. Riscul e ca, întinzând prea mult textura discursivă, aceasta să se rupă. O pot salva podurile, tunelurile sau găurile de vierme prin care să ajungi, pe scurtătură, dintr-o regiune în alta. Din previzibil în imprezibil.

Iar din acest punct de vedere *suita romînească* a fost mai bine calibrată.

BOGDAN CREȚU

Diana

Ce s-a întâmplat în acele zile demonstrează că lucrurile cu adevărat importante, cele care pot da peste cap o viață (asta dacă și „proprietarul” reacționează, dacă nu fuge de urmări, dacă își asumă repercusiunile pe care le presimte teribile, dacă participă la lovitura de stat dată împotriva propriilor norme și propriului confort și propriilor dorințe sau, uneori, împotriva propriilor gusturi, deși asta e mereu o decizie luată în răspăr cu instinctele, una intelectuală, o formă în care se manifestă voința de a fi, de a se pune în probă) decurg din fapte cât se poate de banale, insignifiante, adesea nici măcar luate în calcul. Nu există o „logică”, o înșiruire detectabilă de cauze și efecte, un scenariu deductiv care, analizat cu discernământ, să te pregătească pentru ceea ce urmează. Pur și simplu se acumulează mici întâmplări, mici vorbe retezate la jumătatea consecințelor, mici ticuri sau automatisme sociale, dar, mai ales,

mici tensiuni, considerate fie iluzorii, fie plăcute, benigne, mici tresăriri și deodată buuum!, întreaga conștiință este aruncată în aer, tot trupul se resimte, se dezintegrează, simțurile o iau razna și tot ceea ce știa despre sine un om se spulberă și viața sa capătă acea luminiscentă aurorală, de început de lume și lucrurile se reazăază ca după revenirea dintr-o moarte clinică, atunci când totul e nou și legăturile cu trecutul sunt logice, învățate prin disciplină, dar neasimilate la nivel organic.

Pe 21 septembrie 2019, Dinu Zărnescu a pornit cu mașina către Belgrad, cu pretextul de a participa la o lansare a unei cărți care i se tradusese în sârbă. Pica prost, își propusese să nu se mai risipească în tot felul de situații care nu aveau legătură intimă cu ceea ce își dorea el de la el, dar totul fusese aranjat din timp și nu mai putea da înapoi. În plus, aflase că se deschidea expoziția Marinei Abramović, „Čistač” („The Cleaner”), o retrospectivă găzduită

din romanul în pregătire *Porsche Panamera*

de Muzeul de Artă contemporană. Îi plăcea teribil această artistă, căreia îi urmărise foarte multe experimente, căreia îi citise lacom autobiografia (*Walk through walls*), și-ar fi dorit să poată să își ducă scrisul la limita la care își dusese Marina trupul și să își asume scrisul așa cum își asumase ea arta *performance*. Dintre toate lucrările ei, cel mai mult îi plăcea „Rythm 0”, în care artista se lăsase la dispoziția publicului, ea devenise un simplu obiect care putea fi manipulat, deformat, chiar stricat ori distrus după voia celorlalți, cu ajutorul unor obiecte, dintre care multe inofensive, struguri, pensule, parfum, flori, dar și altele care puteau nu doar răni, ci chiar ucide: foarfece, cătușe, o bară de metal, ba chiar și un pistol cu un glonț alături, iar publicul a început ușor-ușor să îndrăznească, au tot sucit-o, apoi i-au tăiat hainele, au tăiat-o, au amenințat-o cu pistolul, i-au șoptit tot felul de măscări în ureche și, peste șase ore, când convenția s-a încheiat și vocea curatorului a anunțat în difuzoare că *performance*-ul s-a sfârșit, toți au fugit. Dinu scrisese un eseu despre asta și se arăta interesat mai ales de modul în care oamenii își pot pune în practică fanteziile în condițiile în care o convenție îi protejează, când nu trebuie să-și asume responsabilitatea faptelor lui, dă-i omului posibilitatea să comită un lucru ieșit din comun, un abuz asupra celui alt, mai ales când e vorba de un bărbat care are la îndemână o femeie și o va face dacă va ști că nimeni nu îi cere socoteală, curiozitatea e mare, puterea care și se

dă așa, deodată, e ispititoare, e greu să rezști să nu mergi până la capătul ei, oare eu ce aș fi făcut, se întreba Dinu, eu cu timiditatea mea și cu prejudecățile mele legate de bunul-simț, dar tu, tu, om onorabil, cu valori sigure, de la care nu te-ai abătut niciodată pentru că te-ai simțit supravegheat și pentru că toți ceilalți din jurul tău le-au respectat, tu ce ai fi făcut, care e momentul în care un om cedează tentației de a nu mai asculta de sine sau de educație sau de morală?, poate funcționa morală fără supraveghere? Fuga participanților la *performance* era o ieșire din gratuitate, deodată se trecea într-un cadru reglementat, tipul ăla mic și îmbrăcat *comme il faut*, cu sacou din velur, care îi pusese pistolul la gât și-i umpluse urechea cu tot felul de amenințări, nu era el un om cumsecade, onorabil, stângaci, nesigur pe sine, sau cel care îi făcuse o cicatrice în jurul gâtului cu o lamă nu erau și ei oameni ca noi toți, care simțiseră un pic vertijul libertății de a trăi câteva ceasuri într-o ficțiune și, când vocea anunțase sfârșitul, fugiseră rușinați în viețile lor banale? Iza era prietenă cu Marina Abramović și Dinu ascultase lacom poveștile ei, trebuie să îmi faci cunoștință cu ea, neapărat trebuie să îmi faci cunoștință cu ea, promiți? Dar Iza era acum pe undeva prin SUA, într-un turneu de conferințe și lansări, așa că Dinu nu a ratat ocazia să vadă retrospectiva de la Belgrad.

Avea nevoie de asta, o să se agațe de nebunia Marinei, de mult își spunea că nu are nimic de pierdut, e ori, ori, dacă nu își va asuma libertatea de care

presimțea că e capabil e pierdut și ca scriitor, și ca om, doar că asta nu îl interesa prea tare, nu ținea să reușească în plan civil, personal, nu avea așteptări sau ambiții personale, nu își impusese ținte, nu visa să aibă bani sau faimă, casă în pădure sau vreun Porsche Panamera. Singura pretenție de la sine, și aia amânată și răs-amânată, era să meargă cât de departe putea în scris și știa că încă nu o făcuse pentru că nu-și permisesese riscuri, pentru că rămăsese în zona de confort, pentru că încă avea rețineri, rușine, pentru că nu dăduse decât ceea ce putea, nu mai mult de atât și un artist veritabil, zicea tot Marina, trebuia să dea măcar 150% din ce poate ca să reușească. Și, se mai gândea Dinu, singura formă veritabilă de risc e cea fizică și cum să facă el să riște în scris în așa fel încât să își pună în pericol trupul?, despre asta era vorba, nu?, despre „curajul fizic în fața morții”, cine spusese vorbele astea mari?, Steinhardt, parcă... Or, el fugise din calea morții lui taică-su, nu avusese demnitatea de a o privi în ochi, avusese în schimb bărbăția de a fugi, maică-sa rămăsese acolo, cu muribundul, iar firescul ca formă de curaj pe care îl au, fără să facă vreun caz din asta, fără să-și pună problema că ar putea fi altfel, femeile în fața evenimentelor catastrofale, care schimbă lumea sau măcar lumile mici. Măcar de acum să învețe să nu-și mai abată privirea... Poate în scris va îndrăzni ce nu a îndrăznit în viață, deși nu așa se face, scrisul trebuie să vină din viață, nu invers, ah, clișeele și adevărurile lor lipsite de imaginație!

Avea mare nevoie să iasă la suprafață; nu se împăca prea bine cu sine, avea încă de lucru cu ultimele comoții din viața sa. Dinu se simțea de la o vreme neputincios, lipsit de interes, nu doar pentru micile evenimente cotidiene, pentru figurile ordinare, pe care se obișnuise să le tolereze sub forma unei politeți aparent bonome, care ascundea însă o indiferență iritată, ci, de data asta, față de tot ceea ce ar fi trebuit să îl entuziasmeze, să îl miște, să îl facă să tresalte. Nu era o letargie de moment, ci o criză pe care o presimțise încă din primăvara când tatăl lui îl anunțase că urmează să iasă din scenă și îi dăduse de înțeles că nu îl vrea martor, să fugă, să își vadă de ale lui, e mai bine așa, mai demn, mai decent pentru toată lumea, nu, nu îi spusese direct toate astea, dar era limpede că instinctiv asta îi transmisese, fără vorbe, așa cum se pot înțelege, în momentele cheie, doi oameni care împart același sânge. Își reproșa acum că ascultase, că se pusese, cumva, la adăpost, că nu își asumase momentele alea concrete, de ruptură, de despicare, câtă luptă are sufletul când se desparte de trup, vai! cât lăcrimează atunci și nu este cine să-l miluiască pe dânsul!, milă simțise el atunci sau spaimă? Trecuseră doi ani de la *exit*-ul lui taică-su, Dinu nu fugise a doua oară, ba chiar scrisese două romane în care mersese mai departe decât oricând, nu suficient de departe, dar tot era un fel de jupuire; acum stabilise că cel mai bine era ca lucrurile să se așeze cumva de la sine în el, fără să le mai modeleze el, fără să mai caute să le suprima sau

să le metamorfozeze în tot felul de scenarii, se va uita pur și simplu le ele, le simțea fizic, ca pe o drojdie grea și toxică, fermentând acolo, jos, în vintre, în partea cea mai murdară a omului, unde zăcea esențialul. Ceva avea să iasă de acolo, cumva trebuia să scuipe zațul ăla din el. Lăsa însă în seama simțurilor, a senzațiilor fizice să administreze problema, nu intervenea el cu mintea lui brutală, oricum, totul trebuia să capete o structură somatică, trupul trebuia să absoarbă totul, nu mintea, pe ea ar fi putut să o educe, să o manipuleze, ea ținea oricum cu el, pe când trupul nu îl lingușea și era mai bine să-l lase să-și facă lucrarea. Așa că o vreme s-a angajat în tot felul de aventuri ușurele, s-a pus la încercare, s-a pedepsit, și-a impus o permanentă mișcare, asta îi făcea rău, dar îi făcea și bine, pentru că îl ținea la distanță de bolboroseala aia, adică nu la distanță, ci cumva deasupra sau dincolo de. Oricât de bine părea instalat în cinismul lui (făcuse îndelungi antrenamente ca să și-l formeze) care îi spunea că vitalitatea trebuie alimentată într-un fel și că scrisul lui trebuie să se hrănească din tot felul de experiențe bizare și contorsionate, purta în el, impregnată în piele, ca un parfum greu, dulceag și fetid, ca un vierme care i se plimba pe sub tegument și care își arăta conturul hidos, substanța cea mai otrăvitoare și mai amară: vinovăția. Își pierduse seninătatea, își năruise echilibrul, nici măcar nu îndrăznea să mai spere la liniște. Un fel de zgomot de fond abraziv se instalase în creierul lui și, de câte ori încerca să meargă acolo,

în acel punct fix, de unde pulsa infecția, aluneca într-o stare de tensiune care nu avea unde să mai urce. Pierdea orice reper, se simțea fizic pe muchie, privea în gol; nu îl preocupa atât certitudinea că nimicul îl pândește dinăuntru, că îl va înghiți, la o adică, dacă ar fi fost vorba numai de el, s-ar fi putut juca și cu ideea asta, ar fi putut duce totul dacă nu în derizoriu, atunci cu siguranță în ridicol, ridicolul salvator, *kitsch*-ul care te scapă de dramă și te mută în pantomimă, în butaforie; dar se temea de faptul că aici, dincoace de muchie, rămân lucruri neterminate și asta i se părea de un prost gust absolut. Nu, era prea devreme să, nu se putea lăsa să alunece. Trecuse prin momente de depresie teribilă, când efectiv totul se decisesese într-o secundă, te agăți sau nu, întinzi mâna sau nu, fără inerție, că nu e vreme, hai, prinde-te sau pa! Și se prinsese, cu disperare o făcuse, voia să rămână aici, mai avea de făcut multe lucruri aici, dincolo nu se știe, nu îți garantează nimeni nimic. Dar fusese acolo, pe linie, trăsesse cu ochiul în partea cealaltă. Și nu se speriasse, dar simțise un fel de tăietură, însoțită de o durere aproape fizică, cvasi-fizică, din creier până în vintre. Ar fi putut oricând să urmărească pe propriul trup conturul sau linia acelei dureri. Nu de frică tresărise și se agățase de ce apucase, de un perete cam neted, la o adică, dar se ținuse la suprafață, ca un înecat căruia îi este egal și abia catadicsește, calm, meticulos, să prindă colacul aruncat, de parcă ar sta în dubii, o fi bine, nu o fi bine... nu, nu de frică, ci din vechea lui meteahnă de a nu lăsa lucrurile

neîncheiate. E drept, nu avea nicio responsabilitate concretă, nu depindea nimeni de el, poate mama sa, făcuse mereu în așa fel încât să nu lege lucrurile în forme definitive, dar tot simțea că nu e logic să se încheie așa, pur și simplu, ca și cum ai pocni din degete, nu poate fi asta tot, avea în cap o nouă carte, trebuia să își consume rezerva aia de viață pe care o simțea concret în sine, altfel ar fi fost nu păcat, ci bătaie de joc și de orice îți poți bate joc, dar nu de viață sau cel puțin nu gratuit. Nu își consumase rolul, nu își făcuse treaba. Era un organism neîmplinit, aflat la jumătatea ciclului vieții. Și, a hotărât chiar atunci, când i-a fost clar că se ridică ușor către oglinda acelei ape întunecate, când vedea deja lumina cenușie scurgându-se către el și își făcuse calculul că îi va ajunge aerul din plămâni ca să iasă la suprafață, o să lase naibii, pentru o vreme, ifosele cu scrisul, cu scrisul adevărat, care îl pune în situații încordate, pe care le regreta, care nu îi plăceau, care, de fapt, îi îngrădeau libertatea. De care se rușina și pe care era nevoit să le ascundă. Câștigase un fel de tensiune pe care o putea presăra, ca un praf insesizabil, în fraze, dar fără ca asta să schimbe gustul și culoarea și mirosul scrisului. Se va ține din inerție de cariera universitară, care oricum îi aducea suficienți bani ca să poată trăi confortabil, să se plimbe pe la tot felul de conferințe, să câștige diferite burse, stagii și cu asta basta. Va fugi în scrisul ilicit, de contrabandă numai atunci când se va simți senin. Va scrie numai din bucurie și seninătate, nu va mai amesteca lucrurile, nu le va mai

întoarce pe dos și nu va săpa dincolo de coaja lor. Va lua, în schimb, notițe. Va supraveghea tot ce i se întâmplă cu un interes profesional, de om trimis în recunoaștere. Și, când va recâștiga echilibrul, când va fi în stare să controleze totul, va scrie. Calm. Rece. Lucid. Cinic.

O vreme a fost bine așa. Începuse de două luni să guste tihna superficialității, să se apropie și să se împace cu viața. Cu viața lui cea adevărată, își spunea, aia palpabilă, nu cu fantasmalele din cuvinte. Se obligase la început să guste micile bucurii, să caute și să găsească frumusețea în micile obiecte și în micile întâmplări, chiar dacă făcea toate acestea cu un fel de seninătate care era, de fapt, nepăsare, neangajare, neimplicare. Își fixase ambiții domestice. Își continua povestea cu Ana, fără să caute să dea o formă altfel decât convențională relației: ea era oficial logodnica lui Paul, un tip tobă de carte, dar mereu plecat cu burse, el era oficial liber de orice responsabilitate. Totul era convenabil, deși detesta cuvântul ăsta, cel mai de jos nivel e cel convenabil, așa spunea. Dar acum se odihnea în atmosfera asta călâie. Atâta doar că periodic ceva izbucnea în el, o stare de nemulțumire, de încordare. Veneau câteva nopți de insomnie în care rămânea el cu el, teribil de singur și de departe de tot, ca un naufragiat pe o insulă de piatră. Nu se putea feri, nu putea fugi pentru că nu avea de ce. Nimic nu îl amenința, de fapt, începea să își facă socotelile, dar niciodată nu îi ieșeau. În liniștea nopții, simțea că în el cade o bilă grea,

de granit sau de marmură, un fel de meteorit. O bilă uriașă, care ar fi strivit orice. Și aștepta cu toate simțurile în alertă, să explodeze durerea, să urmeze zguduirea, lovitura năprasnică. Dar nu percepea decât vâjâitul bilei în aer, căderea și iar căderea. Și liniștea care începuse să ia forma aerului încordat prin care trece cu violență un corp redus ca volum, dar cu o masă uriașă. Numai că bila aia cădea și tot cădea și el aștepta și tot aștepta fără să vină, în vreun fel sau altul, oricât de brutal, de dureros, izbăvirea. Încerca apoi să râdă de sine, auzi, am ajuns un om în care cade o bilă, și cade și tot cade și nu atinge niciodată zațul, fundul mâlos al bălții. Când ajungea la epuizare, se scufunda într-un somn cataleptic și totul părea să revină la fire. La care fire, ce mai era firescul – nu știa și nici nu își bătea capul. Dar căuta starea aia de mediocritate, scrisul călăi, textele lui deștepte, erudite, inteligente, amuzante, vioaie, care îi îngrășau cariera universitară, îi aduceau succes și bani și călătorii și simpatia tuturor.

Aici se afla Dinu atunci când s-a hotărât să se ducă la Belgrad. Se instalase de ceva vreme în mediocritate și mediocritatea îi făcuse bine, mediocritatea îl salvase, îl învățase că abia aici, la acest nivel, viața e suportabilă și că poate și merită trăită. Nimic nu anunța cataclismul. Încă o lansare, ce mare lucru! În a treia zi, după câteva zile și nopți înnodate de discuții și libații prelungite cu amicii lui sârbi, cu traducătoarea, editorul, câțiva universitari, câțiva români din

Voivodina, în care s-a răs ceasuri în șir, aveau sârbii ăștia un mod numai al lor de a bea și de a râde de lucrurile grave, trecuseră printr-un război care dădea râsului lor ceva tragic, povesteau cum cădeau bombele americanilor peste orașul lor și râdeau și mai beau din paharul cu votcă, a luat o pauză. S-a limpezit, a dormit, nu a mai băut. Când s-a simțit curat, a știut că e momentul să se ducă la retrospectiva Marinei Abramović. Citise despre ea, știa la ce să se aștepte. Era vorba, mai ales, de „re-performări” (așa scris pe site-ul muzeului: „reperformance”) ale celebrelor experimente ale Marinei din anii ‘70-‘80. Dinu le știa milimetric din citite și din imagini și filme. Se întreba dacă ele vor avea aceeași forță în absența Marinei Abramović. Arta ei se baza pe folosirea și testarea trupului, cu limitele sale și, mai ales, pe depășirea acestor limite. Trup. Limite. Artă. Era tot ce visa Dinu, mai mult intuind decât știind, era o tensiune, nu o poetică, tânjea după asta, dar încă nu avea soluția, nu bănuia cum ar fi putut crea acea intensitate prin scris, pentru că asta era miza, să își împingă trupul dincolo de limită prin scris.

A ajuns la muzeu nerăbdător, dar hotărât să nu se repeadă, așa cum îi cerea temperamentul. Voia să observe totul pe îndelete, să nu rateze detaliile, să pătrundă în fiecare *performance*. Știa care era primul prag și aștepta să vadă care îi va fi reacția: intrarea în spațiul muzeal, adică în convenție (literatura e convenție, scrisese el adesea, fără asta nu există artă, viața se manifestă

prin intermediul unui cod simbolic și devine artă) se făcea printr-un spațiu strâmt, printr-un fel de canat îngustat de un bărbat și o femeie, nu, ce e asta?, de o femeie și un bărbat goi. Era o reluare a lucrării „Imponderabilia” din 1977, în care Marina și Ulay își provocau publicul. Ca să ai dreptul să devii spectator, adică un om care a acceptat convenția, trebuie să-ți depășești prejudecățile, reflexele sociale, blocajele. Pudibonderia. Arta e nebunie, e naturalețe radicală obținută prin nenumărate filtrări estetice, convenționale, poftim!, ale vieții. Dacă tresari, dacă te deranjează, dacă te jighește, nu te freca de cei doi și ieși pe ușa pe care ai intrat. Dinu avea multe tabuuri legate de intimitatea trupului (există și o altfel de intimitate, care nu implică trupul), nu suporta atingerile străinilor, nu se putuse culca cu femeii necunoscute decât când era beat, când altcineva din el îl luase de guler și-l târâse într-o poveste sordidă, altfel nu funcționa mecanic, trupul lui refuza să reacționeze, avea nevoie de povești, de discuții, de obținerea acelei intimități, pe scurt, de tensiunea care să scoată actul din anodin, din ridicol. Orice acuplare e ridicolă dacă nu e pură și pură nu mai poate fi pentru că noi ne-am rupt de mult de instinct și de nevoia atavică de a ne transmite genele, erotismul e un act cultural, el presupune inițiere, lucru cu sine și mai ales recuperare a primitivismului. Primitivi mai putem deveni filtrându-ne simțurile prin cultură – asta era convingerea lui Dinu Zărnescu și asta

voia să verifice aici. De-asta venise la Belgrad, cel puțin așa credea el.

Pereți negri, masivi, tăietura ușii nu mai lată de un metru, undeva în dreapta ei două halate albe atârinate fiecare în cuiul lui, în stânga dreptunghiul alb în care era prezentată pe scurt lucrarea. În golul care făcea legătura cu spațiul expoziției se aflau un tip de statură medie, banal, nici musculos, nici sculptat, nici gras, tuns periuță, cu forma chilotului decupată pe bronzul pielii (pe el l-a decupat mai întâi privirea lui Dinu, tocmai pentru că avea de gând să-l dizolve rapid) și o tânără femeie imaterială parcă în nemișcarea ei, albă, imaculată. Dinu nu a insistat, nu voia totul deodată. Nu avea nevoie de un rapt, ci de o amânare a bucuriei, de o încetinire a receptării. Deci așa, treci printre cei doi și devii imponderabil, te muți într-un spațiu care nu-ți mai aparține, ci tu îi aparții lui, într-un spațiu al artei. A luat în serios această probă, i se părea esențială, ceva îi spunea că nu e doar o poartă către un dincolo, ci o provocare în sine. A schimbat unghiul, ca și cum ar fi studiat un tablou, cei doi stăteau nemișcați și se uitau fix unul la altul, privirea bărbatului era de animal obișnuit cu bătaia, frica aia care s-a naturalizat, cum să nu fie înspăimântat, bietul de el, când trebuia să stea față în față cu goliciunea?, cu amenințarea unui trup de femeie dezgolit?, oare el ar fi fost în stare de așa ceva?, dar femeia?, a contemplat-o cu încordare, da, era frumoasă, foarte frumoasă, a tresărit, privirea ei era apatică, placidă, sigură pe ea, nu, nu se simțea intimidată

de bărbatul gol dinaintea sa, nici de corpurile sau privirile sutelor de oameni care se frecau de pielea ei, părea perfect împăcată cu ipostaza în care se afla, avea o naturalețe de parcă ar fi fost curatoarea expoziției, era la fel de firească de parcă ar fi fost tocul ușii, nimic nu părea să o fi putut atinge. Dinu simțea cum privirea lui devine tot mai lacomă, se uita la alții cum trec la început ezitând, apoi indiferenți printre cele două trupuri goale, de parcă important ar fi fost să pătrundă cât mai repede dincolo, nu era o regulă, oamenii nici măcar nu-și dădeau ocazia alegerii, treceau la întâmplare, cum să treci cu fața la el și cu spatele la ea?, sau invers, cum să îi întorci spatele lui și să prezezi cu burdihanul sau cu pieptul trupul ei gol? Ce, parcă era totuna? Cele mai multe femei se poziționau însă cu fața către ea, la fel și cei mai mulți bărbați, dar toți mai comiteau câte un gest mic, își dădeau părul după ureche, își pipăiau cercelul, își țineau cu degetele un nasture de la cămașă, făceau un pas mare, de parcă ar fi sărit un gard pitic, de parcă ar fi ocolit un obstacol, împingeau capul înainte și priveau departe, în fine, orice era bun ca să arate că fac și altceva în timp ce se freacă de două trupuri străine pentru a ajunge unde vor să ajungă. A amânat cât a putut, apoi a tras adânc aer în piept și s-a orientat cu pas emoționat, realmente emoționat, ca un copil care aștepta ca o pedeapsă violentă să se năpustească asupra lui, de barieră. O va face meticulos, ticăit, dacă e nevoie, ca un bătrân care își aranjează banii

în portofel, fără stângăcia obișnuită. Evident, va trece cu fața către ea. S-a așezat în dungă, trecerea lui va trebui să fie blândă, catifelată. S-a apropiat. S-a oprit, a sorbit-o din ochi, simțea cum îl inundă o tandrețe care nu era semnul dorinței erotice, sau nu era numai asta, a luat poziția, a făcut pasul spre stânga, s-a oprit un pic în fața ei, a rămas blocat o secundă, o secundă lungă cât un instantaneu alb-negru, a tras discret aer în piept, l-a cântărit, doar-doar i-o fura mirosul, da, era acolo, ceva discret, mirosea a ezitare, a oboseală, dar și a excitare, a piele încinsă și a lavandă, a întors capul spre ea și a simțit deodată arsura privirii ei albastre, electrice, și-a dat seama că pupilele i se măresc, femeia asta era nebună, avea ceva, o energie agresivă, care paraliza, să iasă de acolo, din transă, i-a susținut privirea, a dat să zâmbească, dar s-a lovit de intransigența expresiei ei, sunt la muncă, parcă spunea, nu am voie să zâmbesc, nu putea continua, deja bătea la ochi, putea trece drept un pervers oarecare, a oftat în așa fel încât ea să-i simtă răsuflarea fierbinte, să știe că e emoționat, a făcut pasul în lateral, a ieșit din cadrul ușii, a mai rămas o secundă suspendat în mișcare și și-a continuat periplul. Dar nimic din ce a mai văzut nu l-a mai marcat atât de intens precum trecerea prin ușa de carne și mai ales precum apropierea atât de intimă de trupul ei. Dintr-o dată femeia aceea exista pentru el! Exista, era concretă, din carne albă, păr întunecat și ochi albaștri, personalitatea ei îl atinsese, îi apăsase coșul pieptului.

CONTRIBUTORI

ANDREI ANASTASESCU (n. 1981) a urmat studii de germanistică, neerlandeză și traducerea textului literar la Facultatea de Limbi și Literaturi Străine a Universității București. A tradus în limba română cărți de Walter Benjamin, Peter Sloterdijk, P.F. Thomése, Ulrich Plenzdorf, Christian Kracht, Arthur Japin, Robert Seethaler.

GRAȚIELA BENGA (n. 1972) este doctor în Filologie și cercetător științific la Institutul de Științe Socio-Umane „Titu Maiorescu” din Timișoara. A publicat mai multe 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).

MAGDA CÂRNECI (n. 1955) este poetă, prozatoare, eseistă și traducătoare. Membră în studenție a Cenaclului de Luni, debutează editorial în 1980 cu volumul *Hipermatéria*, semnat Magdalena Ghica (pseudonim pe care și-l va păstra până în 1990). Urmează *O tăcere asurzitoare* (1985), *Haosmos* (1992), *Poeme politice* (2000, 2016), antologia *Haosmos și alte poeme* (2004), *Poeme Trans* (2012), *Viață* (2016) și *Opera poetică* (2017), volume de eseuri de literatură și istoria artei și romanul *FEM* (2011). A condus Institutul Cultural Român din Paris (2007-2010), a fost președinte al PEN România (2011-2019) și al Consiliului Director al GDS (2012-2019).

MONICA CHIHAIA este jurnalistă și traducătoare. După ce a predat mai bine de două decenii limba germană la Atena, a fost corespondent RFI și TVR, iar în prezent lucrează în cadrul Ministerului Afacerilor Externe.

NICOLAE COANDE (n. 1962) a publicat cărți de eseistică și interviuri și volumele de poezie: *În margine* (1995), *Fincler* (1997), *fundătura homer* (2002), *Folfa* (2003), *Vînt, tutun și alcool* (2008), *Femeia despre care scriu* (2010), *Vorba Iago* (antologie, 2012), *Persona* (antologie, 2013), *Nu m-au lăsat să conduc lumea* (2015), *Plagiator. 1962* (2017) și *Memoria unui mort este memoria mea* (2019). Din 2006, este editor fondator al revistei „SpectActor” a Teatrului Național „Marin Sorescu” din Craiova, unde este secretar literar.

TEODORA COMAN (n. 1976) a debutat cu *Cărțița de mansardă* (2012), volum urmat de *foloase necuvenite* (2017) și *soft guerrilla* (2019). Publică în „Poesis internațional” recenzii, eseuri și traduceri din 2011.

ANDREI CRĂCIUN (n. 1983) este, din 2005, ziarist, activitate pentru care a primit câteva premii prestigioase (2005, 2010, 2011, 2012), câștigându-și o binemeritată reputație. A publicat cărți de poezie și proză: *Baricadele I* (2014), *Poezii pentru acea necunoscută* (2015), *Baricadele II* (2016), *Baricadele III* (2017), *Îndurabile* (2017), *Aleea Zorilor* (2017), *Și fericirea era obligatorie* (2019).

BOGDAN CREȚU (n. 1978) este conferențiar doctor la Litere, în Iași, cronicar literar, cercetător și eseist. A publicat volumele de critică și istorie literară: *Arpegii critice. Explorări în critica și eseistica actuale* (2005), *Matei Vișniec – un optzecist atipic* (2005), *Lecturi actuale. Pagini despre literatura română contemporană* (2006), *Utopia negativă în literatura română* (2008), *Inorogul la Porțile Orientului. Bestiarul lui Dimitrie Cantemir* (2013, ediție în două volume). Pregătește primul său roman.

AUGUSTIN CUPȘA (n. 1980) este prozator și scenarist. A debutat cu poezie, dar s-a făcut cunoscut prin volumele de proză *Perforatorii* (2006), *Profesorul Bumb și macii suedezi* (2009), *Marile bucurii și marile tristeți* (2013), *Așa să crească iarba pe noi* (2017).

GORAN ČOLAKHODŽIĆ (n. 1990) este un poet și traducător croat, absolvent al studiilor de limbă și literatură engleză și română la Universitatea din Zagreb. A tradus, singur sau în colaborare cu Adrian Oproiu și Ana Brnardić Oproiu, mai multe cărți de proză și poezie din română în croată și din croată în română. A publicat două volume de poezie, în 2015, respectiv 2018.

ANDREW DAVIDSON-NOVOSIVSCHEI (n. 1987) e un poet bilingv născut în Arizona. A studiat la Arizona State University, unde a susținut un master în Literatură Comparată. Poet și traducător, locuiește din 2015 în București. A tradus din limba română texte de Gellu Naum, Nora Iuga, Mircea Cărtărescu, Lavinia Braniște ș.a.

ANDREI DÓSA (n. 1985) a publicat volumele de poezie: *Când va veni ceea ce este desăvârșit* (2011), *American Experience* (2013), *Nada* (2015) și *adevăratul băiat de aur* (2017) și romanul *Ierbar* (2018). Traducător din maghiară și engleză, a transpus în română mai multe cărți, printre care volume ale unor importanți poeți maghiari recenți (Borbély Szilárd, Kemény István) și o antologie a tinerilor poeți maghiari din Transilvania, *liniște, pace, perversiuni, heppiend* (2016).

ANA DRAGU (n. 1976) este poetă și fondatoare a Asociației Autism Europa Bistrița. A înființat Centrul de Resurse și Referință în Autism „Micul Prinț” din Bistrița. A publicat volumele de poezie *Iarbă pentru fiare* (2004), *Păpușa de ceară* (2008), *Păzitoarea* (2012) și *Borderline* (2017), precum și volumul autobiografic *Măini cumiști. Copilul meu autist* (2015).

DOMNICA DRUMEA (n. 1979) a debutat cu volumul *Crize* (2003), urmat de *Not for Sale* (2009) și *Vocea* (2014), care au impus-o ca pe una dintre cele mai admirate prezențe feminine din poezia începutului de secol. A tradus din limba engleză cărți de Anthony Burgess, Tennessee Williams, Carson McCullers, Allen Ginsberg, Charles Bukowski, Amy Tan, Michel Faber.

FLORIN DUMITRESCU (n. 1966) este poet, textier pentru formații ca Direcția 5, Pasărea Rock, Jazzapella, Sarmalele Reci, fost publicitar și traducător din italiană. A debutat în volumul colectiv *Marfă* (1996) și a publicat volumele de versuri *Ana are mere* (1997), *Încântece* (2007) și *dodii* (2016).

GEO GALETARU (n. 1947) a absolvit în 1972 Facultatea de Filologie a Universității din Timișoara. Profesor de limba română și de limba franceză mai bine de patru decenii, a debutat editorial în 1974, într-un volum colectiv îngrijit de Victor Felea. Autor a circa

patruzeci de cărți, printre care volumele de poezie *Inefabila ninsoare* (1981), *Înduplecarea nopții* (1998), *Bucuria și singurătatea* (2011), *Fotografia unei duminici amânate* (2018). Redactor-șef al revistei „Sintagme literare”.

ANASTASIA GAVRILOVICI (n. 1995) a absolvit Facultatea de Litere a Universității București. A publicat poezie, cronică literară și eseu și a tradus cărți din engleză și spaniolă (Kurt Vonnegut, Ernesto Cardenal), debutând cu volumul de poezie *Industria liniștirii adulților* (2019).

IRINA ROXANA GEORGESCU (n. 1986) este doctor în Filologie cu o teză despre *Influența criticii occidentale asupra criticii literare postbelice românești (1960-1980)* (2016). A debutat în limba franceză cu volumul de poezie (*Intervalle ouvert*) și în românește cu *Noțiuni elementare* (2018).

CLAUDIU KOMARTIN (n. 1983) este, din 2010, redactor-șef al Casei de Editură Max Blecher și al revistei „Poesis internațional”. A publicat șase volume de poezie (cel mai recent, antologia *Maestrii unei arte muribunde (2010-2017)*, în 2017, reeditată un an mai târziu), a tradus zece cărți (Kurt Vonnegut, JMG Le Clézio, Tahar Ben Jelloun, Gheorghe Gospodinov, Gökçenur Ç. ș.a.) și a editat și îngrijit mai multe antologii de poezie recentă și contemporană (generația războiului, Vasile Petre Fati, Andrei Bodiu, Constantin Abăluță, George Vasilevici).

SIMEON LĂZĂREANU (n. 1948) este profesor, jurnalist și traducător de origine română din Serbia. A absolvit liceul în limba română de la Vârșeț, apoi Facultatea de Filologie (Limba și Literatura Română) la București. A semnat un număr mare de traduceri din limbile română și sârbă, publicate în reviste literare și de edituri din cele două țări.

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 volumele de poezie *Intermezzo* (2017) și *Vatra Luminoasă* (2019).

MIHAI MARIAN (n. 1975) a publicat volumele de poezie *Negru opac* (2018) și *În timp ce tu* (2019). A pornit la Buzău seria de întâlniri (și platforma publicistică) „Noise Poetry”.

DIANA MARINCU (n. 1986) a absolvit Facultatea de Arte și Design din Timișoara, are un doctorat în Teoria Artei și este curator și director artistic al Fundației Art Encounters.

ȘTEFANIA MIHALACHE (n. 1978) e absolventă a Facultății de Litere la Brașov și doctor în Filologie la București. A publicat două romane: *Est-falia* (2004) și *Poemele secretarei* (2010), un volum de poezie, *Sisteme de fixare și prindere* (2016) și studiul *Copilăria – reconstituiri literare după 1989* (2019).

MIHÓK TAMÁS (n. 1991) a publicat trei volume de versuri: *Șantier în rai* (2013), *Winrar de tot* (2015) și *cuticular* (2017), ultimul apărut simultan la Budapesta cu titlul *cuticulum vitae*. Traducător din și în limba maghiară, este printre altele autorul unei antologii de poezie românească recentă, *A kétezres nemzedék*, apărută în Ungaria în 2017.

LIVIU OFILEANU (n. 1972) și-a amânat debutul editorial până în 2003, deși publica în reviste încă din prima parte a anilor '90. A publicat șapte volume, printre care *cinderella & alte marșuri funebre* (2011), *Moor-Ditch* (2013) și *manualul inginerului de drumuri și poduri* (2019).

DENIZ OTAY (n. 1993) a absolvit Dreptul la Cluj și studiază Psihologia la București. A tradus mai multe cărți din limba engleză și a debutat cu poezie în „Poesis internațional” nr. 2 / septembrie 2010.

GHEORGHE NICOLAESCU (n. 1953) este traducător și universitar, doctor în Filologie cu o lucrare despre Georg Büchner (1999). A tradus în limba română numeroși autori din germană și neerlandeză, printre care Joseph Roth, Anne Frank, Ida Simons, Cees Nooteboom, Volker Braun, Marcel Möring și Arnon Grunberg.

DANA PĂTRĂNOIU a absolvit secția engleză-spaniolă a Universității din București. A fost copywriter, redactor de televiziune, jurnalist cultural, traducătoare din limba engleză. În 2019 a fondat revista culturală online Poetic Stand (www.poeticstand.com).

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 *Cruce* (2016).

PETRE STOICA (1931-2009) a fost un poet, traducător, publicist și bibliofil, unul dintre autorii de referință ai generației sale. Traducător al lui Georg Trakl și al influentelor antologii *Poezia germană modernă* (1967) și *Poezia austriacă modernă* (1968, în colaborare cu Maria Banuș), Stoica a publicat peste patruzeci de cărți, printre care *Arheologie blândă* (1968), *O casetă cu șerpi* (1970), *Un potop de simpatii* (1978), *Copleșit de glorie* (1980), *Piața Tien An Men II* (1990), *Insomniile bătrânului* (2000), *Carnaval prenocturn* (antologie, 2004), *Pipa lui Magritte* (2005).

SÎNZIANA-MARIA STOIE (n. 1990) a absolvit Facultatea de Litere și este doctorandă a Universității „Transilvania” din Brașov. Publică articole și cronici de carte în „Astra” și „Poesis internațional”.

DORIAN STOILESCU (n. 1967) a petrecut mai bine de douăzeci de ani în educație și cercetare, în România, Canada (unde și-a luat doctoratul la Universitatea din Toronto) și Australia (la Sydney, unde locuiește și predă în prezent). A publicat volumul de poezie *În fața tirului* (2019).

OLGA ȘTEFAN (n. 1988) a publicat volumele de poezie: *toate ceasurile* (2006), *Saturn, zeul* (2016) și *Charles Dickens* (2017). Absolventă a Facultății de Litere din cadrul Universității „Babeș-Bolyai” (2010) și a programului masteral „Istoria imaginilor – Istoria ideilor” (2012), este din 2019 doctor în științe filologice. Are în curs de apariție un nou volum, *Civilizații*.

CAMELIA TOMA (n. 1964) este absolventă a unui masterat în cadrul Facultății de Teatru și Televiziune din Cluj-Napoca. A publicat volumul de proză scurtă *Cucuveaua din strună* (2001), a montat mai multe piese de teatru cu trupele Corint și anOnimus și scrie pentru „Poesis internațional” de la numărul 2 al revistei.

RADU ȚUCULESCU (n. 1949) a debutat cu volumul de proză scurtă *Portocale și cascadori* (1978), urmat de alte cărți de publicistică, proză scurtă, romane, jurnale și volume de dramaturgie, printre care amintim *Degetele lui Marsias* (1985), *Povestirile mameibătrâne* (2006), *Stalin, cu sapa-nainte* (2009), *Mierla neagră* (2015). Absolvent al Academiei de Muzică „Gh. Dima” din Cluj-Napoca, secția vioară (1968-1972), a fost redactor de radio și televiziune și violonist la Filarmonica de Stat din Cluj.

RĂZVAN ȚUPA (n. 1975) a debutat cu volumul *Fetiș* (2001). Doi ani mai târziu, cartea a apărut într-o ediție revăzută, sub titlul *Fetiș – o carte românească a plăcerii* (2003). Poet, publicist, performer, a mai publicat *Corpuri românești* (2005) și *poetic. cerul din delft și alte corpuri românești* (2011). A organizat, între 2005 și 2010, mai multe serii de întâlniri și evenimente având în centru literatura contemporană și a fost vreme de doi ani (2006-2008) redactor-șef al revistei „Cuvântul”.

LUCIA ȚURCANU (n. 1974) este doctor în Filologie, critic, istoric literar și redactor, autoare a volumelor *Ultima epifanie* (1999), *Manierismul românesc. Manifestări și atitudini* (2015), *Caligrafii. O antologie a poeziei șaptezeciste din Basarabia* (2017) și *Poezia BASA* (2019).

LAVINIA VASILE (n. 1983), traducătoare și redactor de carte. Absolventă de Limbi Străine la Universitatea din București.

JIŘINA VYORÁLKOVÁ (n. 1982) a studiat limbile cehă și română la Universitatea Carolină din Praga. A lucrat timp de patru ani la Centrul Ceh din București. A tradus în limba cehă două romane, a publicat articole și studii literare.

Tipărit la S.C. MEGA PRINT S.R.L.
Piața 1 Mai nr. 4-5
Cluj-Napoca, județul Cluj



ISSN 2068 – 7060



9 772068 706002